

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**TÜRKİYE’NİN USTA UD İCRACILARININ UD**  
**EĞİTİMİNE YÖNELİK GÖRÜŞLERİNİN**  
**İNCELENMESİ**

**Alper AKDENİZ**

**DOKTORA TEZİ**

**Danışman**  
**Prof. Yusuf AKBULUT**

**Konya 2016**

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**TÜRKİYE’NİN USTA UD İCRACILARININ UD**  
**EĞİTİMİNE YÖNELİK GÖRÜŞLERİNİN**  
**İNCELENMESİ**

**Alper AKDENİZ**

**DOKTORA TEZİ**

**Danışman**  
**Prof. Yusuf AKBULUT**

**Konya 2016**



## BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Alper AKDENİZ
	Numarası	118309023004
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tezin Adı	Türkiye'nin Usta Ud İcracılarının Ud Eğitimine İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Alper AKDENİZ



## DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Alper AKDENİZ
	Numarası	118309023004
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Yusuf AKBULUT
Tezin Adı	Türkiye'nin Usta Ud İncracılarının Ud Eğitimine İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan "Türkiye'nin Usta Ud İncracılarının Ud Eğitimine İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi" başlıklı bu çalışma 27.05.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza

Prof. Yusuf AKBULUT

Danışman

Doç. Aycan ÖZÇİMEN

Üye

Yrd. Doç. Dr. Sibel KARAMAN

Üye

Doç. Dr. Onur KÖKSAL

Üye

Yrd. Doç. Dr. H. Onur KÜÇÜKOSMANOĞLU

Üye

## TEŞEKKÜR

Araştırmanın başlangıcından sonuna kadar pek çok kişinin emeği ve katkısı olmuştur. Yüksek lisans tez danışmanlığımı yapan, tezlerimin her aşamasında fikirleri ve yönlendirmeleri ile bana yardımcı olan aynı zamanda doktora savunmama katılabilmek için hastanede istirahat halinde olması gerekirken hasta yatağından kalkıp gelerek son anda beni yalnız bırakmayan değerli tez danışmanım Prof. Yusuf Akbulut'a...

Tez izleme kurulu üyelerim Doç. Aycan Gürer Özçimen'e, Yrd. Doç. Dr. Sibel Karaman'a, ikinci danışmanım Doç. Dr. Mustafa Uslu'ya, jüri üyeleri Doç. Dr. Onur Köksal'a ve Yrd. Doç. Dr. Onur Küçükosmanoğlu'na...

Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı'ndaki, tez çalışmamın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen başta Cenk Güray, Arif Demir olmak üzere tüm hoca ve öğrenci arkadaşlarıma...

Ud eğitimi ve icra anlayışımın yerine oturmasında büyük emekleri olan, onlarla tanışıp, icra ve kuram yönlerinde birlikte çalışma şans ve şerefine sahip olduğum için kendimi çok mutlu ve özel hissettiğim, bu teze de büyük katkıları olan Türkiye'nin önde gelen usta ud icracıları Bayram Coşkuner, Gülçin Yahya Kaçar, Mehmet Bitmez, Mutlu Torun, Nazife Oya Levendoğlu Öner, Necati Çelik, Osman Kırklıkçı, Osman Nuri Ozpekel, Osman Yurdal Tokcan, Sedat Oytun'a...

Her zaman birlikte çalışmaktan ve dostluklarından büyük şeref duyduğum, bu teze de değerli fikirleriyle katkıda bulunan, burada ismini saymadığım tüm arkadaşlarıma ve hocalarıma...

Son olarak beni var eden, her zaman güvenen, hayatım boyunca her alanda desteklerini esirgemeyen sevgili aileme...

Sonsuz teşekkürler...

Alper AKDENİZ

Konya, 2016



T. C.

**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**

**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

<b>Öğrencinin</b>	<b>Adı Soyadı</b>	Alper AKDENİZ
	<b>Numarası</b>	118309023004
	<b>Ana Bilim/Bilim Dalı</b>	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	<b>Programı</b>	Doktora
	<b>Tez Danışmanı</b>	Prof. Yusuf AKBULUT
	<b>Tezin adı</b>	Türkiye'nin Usta Ud İcracılarının Ud Eğitimine İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi

**ÖZET**

Ud eğitiminin başarılı bir şekilde yürütülebilmesi; ud ders programlarının uygun amaçlara göre hazırlanmasına ve tercih edilen “metodoloji” nin amaca hizmet ölçüsüne bağlıdır. Bu ölçüden hareketle Türkiye'nin akademi içindeki ve dışındaki usta ud icracılarının; ud eğitiminde üslup ve ekol tercihleri, materyal ve tekniklere ilişkin görüş ve değerlendirmeleri, ud eğitimine bakış açıları, ud eğitiminin sorunlarına ve bu sorunlara ilişkin çözüm önerilerine yönelik görüşleri alınarak yeni bulgulara ulaşmak ve bulgulardan yararlanarak ud eğitimine katkıda bulunabilmek, araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı esas alınmıştır ve araştırma modellerinden, durum çalışması modeli kullanılmıştır. Çalışma grubu olarak Türkiye'nin usta ud icracıları seçilmiştir. Veriler yarı-yapılandırılmış görüşme formu yardımıyla elde edilmiştir. Veri analizi yapılırken “içerik analizi” tercih edilmiştir. Araştırma sonucunda usta ud icracılarının, ud eğitiminde üslup ve ekol tercihleri, materyal ve tekniklere ilişkin görüş ve değerlendirmeleri, ud eğitimine bakış açıları, ud eğitiminin sorunlarına ve bu sorunlara ilişkin çözüm önerilerine yönelik görüşleri elde edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çalgı Eğitimi, Ud, Ud Eğitimi, Usta Ud İrcacıları



**T. C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü**

<b>Öğrencinin</b>	<b>Adı Soyadı</b>	Alper AKDENİZ
	<b>Numarası</b>	118309023004
	<b>Ana Bilim/Bilim Dalı</b>	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	<b>Programı</b>	Doktora
	<b>Tez Danışmanı</b>	Prof. Yusuf AKBULUT
	<b>Tezin adı</b>	The Study of Virtuoso Oud-Performers' Ideas on Oud Education in Turkey

### ABSTRACT

A successful process of oud education depends on oud lesson programs prepared according to proper goals and a methodology in accordance with the objective. With reference to this principle, the main aim of the study is to reach new data through collecting academic and non-academic virtuoso oud-performers' ideas and solution suggestions regarding their music style and eole preferences, their ideas and evaluation on materials and technics, their thoughts on oud education, and their ideas on the problems and their solution suggestions for the problems of oud education. Qualitative research design is preferred in the study, and case study is used. The study group consists of leading oud virtuosos in Türkiye. Data are collected through semi-structured interview. Data analysis is done through content based analysis. The study finds out virtuoso oud-performers' ideas and solution suggestions regarding their music style and eole preferences, their ideas and evaluation on materials and technics, their thoughts on oud education, and their ideas on the problems and the suggestions for the problems of oud education.

**Key Words:** Instrument Training, Oud, Oud Education, Virtuoso Oud Performers

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI .....	ii
DOKTORA TEZİ KABUL FORMU .....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR.....	xiii
<b>BÖLÜM I.....</b>	<b>1</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	2
1.2. Araştırmanın Amacı .....	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Sayıtlar .....	4
1.5. Sınırlılıklar .....	4
1.6. Araştırmanın Tanımları.....	5
<b>BÖLÜM II .....</b>	<b>8</b>
<b>KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....</b>	<b>8</b>
2.1. Çalgı Eğitimi .....	8
2.2. Türk Müziğinde Çalgı Eğitimi .....	12
2.3. Ud ve Ud Eğitimi .....	16
2.3.1. Ud.....	16
2.3.2. Ud Eğitimi .....	22
2.4. İlgili Yayınlar .....	23
<b>BÖLÜM III.....</b>	<b>32</b>
<b>YÖNTEM .....</b>	<b>32</b>



3.1. Araştırmanın Modeli .....	32
3.2. Çalışma Grubu .....	33
3.3. Verilerin Toplanması .....	39
3.4. Verilerin Analizi.....	40
3.5. Araştırmanın Geçerlik ve Güvenirliği.....	40
<b>BÖLÜM IV</b> .....	42
<b>BULGULAR</b> .....	42
4.1. Usta Ud İcracılarının Ud İcralarının Gelişimine İlişkin Bulgular.....	42
4.1.1. Usta Ud İcracılarının Uda Başlamadan Önce Başka Bir Enstrüman Çalma Durumları .....	42
4.1.2. Usta Ud İcracılarının Ud İcralarına Doğrudan veya Dolaylı Etkisi Olan İsimler.....	43
4.1.3. Katılımcıların İcra Alanında Örnek Aldığı Eski Ustalar.....	45
4.1.4. Usta Ud İcracılarının Özel Olarak Eserlerini Çalıştıkları Besteciler .....	47
4.2. Usta Ud İcracılarının Ud İcralarındaki Beğenilen Özellikleri Elde Etmelerine Yönelik Bulgular .....	48
4.3. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitimindeki Üslup ve Ekol Tercihlerine İlişkin Bulgular .....	50
4.3.1. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Uyguladıkları Tekniklerin Seçiminde Türk Musikisinde Ekol Olmuş İsimlerin Etkisine Yönelik Bulgular .....	50
4.3.2. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Uyguladıkları Tekniklerin Seçiminde Yöresel Müzik Üsluplarının Etkisine Yönelik Bulgular .....	53
4.3.3. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Uyguladığı Teknik ve Materyallerin Seçim Sürecine Etki Eden Unsurlara İlişkin Bulgular .....	55
4.4. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Materyal Tercihlerine Yönelik Bulgular .....	57
4.4.1. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Kullandıkları Materyaller ve Bu Materyallerin Faydalarına Yönelik Bulgular.....	57

4.4.2. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Materyal Seçiminde Faydalandıkları Kaynaklara Yönelik Bulgular .....	59
4.4.3. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde En Fazla Kullanmaya İhtiyaç Duyduğu Materyallere Yönelik Bulgular .....	61
4.5. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Kullandıkları Tekniklere Yönelik Bulgular .....	62
4.5.1. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Öğretmeye İhtiyaç Duydukları Teknikler .....	62
4.5.2. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Önemli Gördükleri Tekniklere Yönelik Bulgular.....	66
4.5.3. Usta Ud İcracılarının Teknikleri Öğretmeye Yönelik Çalışmaları Ud Eğitiminin Hangi Aşamalarında Yaptığına Yönelik Bulgular .....	68
4.5.4. Ud Eğitiminde Karşılaşılan Tıkanma Noktalarını En Çok Hangi Tekniklerin Oluşturduğuna Yönelik Bulgular .....	70
4.6. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitime ve İcrasına Bakış Açıları, Ud Eğitiminin Sorunları ve Bu Sorunlar İçin Çözüm Önerilerine Yönelik Bulgular .....	73
4.6.1. Usta Ud İcracılarının Ud Çalmaya Başlama Yaşına İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular .....	73
4.6.2. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminin Günümüzdeki Durumuna İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular.....	73
4.6.3. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminin Nasıl Verileceğine İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular.....	75
4.6.3.1. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminde Ödev Verilmesine İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular .....	77
4.6.3.2. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminde Teknik Dışında Verilmesi Gereken Uygulamalara İlişkin Bulgular .	78
4.6.3.3. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminde Meşk Usulünün Uygulanması İle İlgili Görüşlerine Yönelik Bulgular .....	79
4.6.3.4. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminde Ud İçin Özel Bestelenmiş Eserlere İhtiyaç Olup Olmadığına İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular .....	80

4.6.4. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminin Teknik Öğretimi Dışında Kalan Bugünkü Sorunlarına İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular .....	81
4.6.5. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminin Geleceğine İlişkin Düşüncelerine Yönelik Bulgular .....	84
4.6.6. Usta Ud İcracılarının Udun Türk Müziği İcrasındaki Genel Önemine İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular .....	86
4.6.7. Usta Ud İcracılarının Udun Türk Müziği Makamlarının İcrası ve Yorumlanmasındaki Önemine İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular .....	88
4.6.8. Usta Ud İcracılarının Türkiye ve Dünyadaki Ud İcrasının Geleceğine Dair Gelişim Yönüne İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular .....	89
<b>BÖLÜM V</b> .....	92
<b>SONUÇLAR, TARTIŞMA ve ÖNERİLER</b> .....	92
5.1. Sonuçlar.....	92
5.2. Tartışma.....	97
5.3. Öneriler .....	112
KAYNAKÇA.....	116
EKLER.....	122
ÖZGEÇMİŞ .....	125

## TABLOLAR LİSTESİ

Tablo-1: Usta Ud İcracıları .....	34
Tablo-2: Katılımcıların özellikleri .....	38
Tablo-3: Katılımcıların Uda Başlamadan Önce Başka Bir Enstrüman Çalma Durumlarına Yönelik Kategoriler .....	42
Tablo-4: Katılımcıların Ud İcralarına Etkisi Olan İsimler .....	43
Tablo-5: Katılımcıların İcra Alanında Örnek Aldığı Eski Ustalara Yönelik Kategoriler.....	46
Tablo-6: Katılımcıların Özel Olarak Eserlerini Çalıştıkları Bestecilere Yönelik Kategoriler.....	47
Tablo-7: Katılımcıların Ud İcralarında Beğenilme Özelliklerini Elde Etme Yöntemlerine Yönelik Kategoriler .....	49
Tablo-8: Katılımcıların Ud Eğitiminde Uyguladıkları Tekniklerin Seçiminde Türk Musikisinde Ekol Olmuş İsimlerin Etkisine Yönelik Kategoriler ...	50
Tablo-9: Katılımcıların Ud Eğitiminde Uyguladığı Tekniklerin Seçiminde Türk Musikisinde Ekol Olmuş Ses ve Saz Sanatçılarında Yönelik Kategoriler.....	52
Tablo-10: Katılımcıların Ud Eğitiminde Uyguladıkları Tekniklerin Seçiminde Yöresel Müzik Üsluplarının Etkisine Yönelik Kategoriler.....	54
Tablo-11: Katılımcıların Ud Eğitiminde Uyguladığı Teknik ve Materyallerin Seçim Sürecine Etki Eden Unsurlara Yönelik Kategoriler .....	56
Tablo-12: Katılımcıların Ud Eğitiminde Kullandıkları Materyaller ve Faydalarına Yönelik Kategoriler .....	57
Tablo-13: Katılımcıların Ud Eğitiminde Materyal Seçiminde Faydalandıkları Kaynaklara Yönelik Kategoriler .....	60
Tablo-14: Katılımcıların Ud Eğitiminde En Fazla Kullanmaya İhtiyaç Duyduğu Materyallere Yönelik Kategoriler .....	61
Tablo-15: Katılımcıların Ud Eğitiminde Öğretmeye İhtiyaç Duydukları Tekniklere Yönelik Kategoriler .....	63
Tablo-16: Katılımcıların İhtiyaç Duyulan Tekniklerin Öğretimine İlişkin Görüşleri.....	65
Tablo-17: Katılımcıların Ud Eğitiminde Önemli Gördükleri Tekniklere Yönelik Kategoriler.....	67
Tablo-18: Usta Ud İcracılarının Teknikleri Öğretmeye Yönelik Çalışmaları Ud Eğitiminin Hangi Aşamalarında Yaptığına Yönelik Görüşler .....	69
Tablo-19: Ud Eğitiminde Karşılaşılan Tıkanma Noktalarına Yönelik Kategoriler ...	71

Tablo-20: Katılımcılara Göre Ud Eğitim-Öğretiminde Karşılaşılan Tıkanma Noktalarını Aşma Yolları .....	72
Tablo-21: Katılımcıların Ud Çalmaya Başlama Yaşına İlişkin Görüşleri .....	73
Tablo-22: Katılımcıların Ud Eğitiminin Günümüzdeki Durumuna İlişkin Görüşleri.....	74
Tablo-23: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminin Nasıl Verileceğine İlişkin Görüşleri.....	76
Tablo-24: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminde Ödev Verilmesine İlişkin Görüşleri.....	77
Tablo-25: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminde Teknik Dışında Verilmesi Gereken Uygulamalara İlişkin Görüşleri .....	78
Tablo-26: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminde Meşk Usulünün Uygulanmasına İlişkin Görüşleri.....	79
Tablo-27: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminde Ud İçin Özel Bestelenmiş Eserlere İhtiyaç Olup Olmadığına İlişkin Görüşleri .....	80
Tablo-28: Katılımcıların Ud Eğitiminin Teknik Öğretimi Dışında Kalan Bugünkü Sorunlarına İlişkin Görüşleri .....	82
Tablo-29: Katılımcıların Ud Eğitiminin Teknik Öğretimi Dışında Kalan Bugünkü Sorunlarının Aşılması Konusunda Çözüm Önerileri.....	83
Tablo-30: Katılımcıların Ud Eğitiminin Geleceğine İlişkin Düşünceleri.....	85
Tablo-31: Katılımcıların Udun Türk Müziği İcrasındaki Genel Önemine İlişkin Görüşleri.....	87
Tablo-32: Katılımcıların Udun Türk Müziği Makamlarının İcrası ve Yorumlanmasındaki Önemine İlişkin Görüşleri .....	88
Tablo-33: Katılımcıların Türkiye ve Dünyadaki Ud İcrasının Geleceğine Dair Gelişim Yönüne İlişkin Görüşleri .....	89

## KISALTMALAR

BC	: Bayram Coşkuner
GYK	: Gülçin Yahya Kaçar
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
MEB	: Mehmet Emin Bitmez
MT	: Mutlu Torun
NÇ	: Necati Çelik
NOL	: Nazife Oya Levendoğlu
OK	: Osman Kırklıkçı
ONÖ	: Osman Nuri Özpekel
OYT	: Osman Yurdal Tokcan
SO	: Sedat Oytun
AGSL	: Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
DK	: Devlet Konservatuarı
DTMK	: Devlet Türk Müziği Konservatuarı

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Eğitimin birçok tanımı yapılmıştır. Bir tanıma göre eğitim: “Bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme süreci”, (Ertürk, 1972: 12) bir başka tanıma göre “Fiziksel uyarımlar sonucu beyinde istendik biyo-kimyasal değişiklikler oluşturma süreci” (Sönmez, 1994: 2), Demirel’e (1999: 5) göre ise “Bireyde kendi yaşantısı ve kasıtlı kültürleme yoluyla istenilen davranış değişikliğini meydana getirme sürecidir” (Aktaran: Yükrük, 2004: 1). Müzik eğitimi, kısaca: “Müziksel davranış kazandırma”, “Müziksel davranış değiştirme” ya da “Müziksel davranış geliştirme” sürecidir (Uçan, 1997: Aktaran: Uslu, 2013: 48).

Çalgı eğitimi incelendiğinde, her çalgı için geliştirilen çeşitli eğitim ve öğretim yolları mevcuttur. Bu yollar, icra edilmek istenen müziğin dönemine, üslubuna, icra edilmesi hedeflenen besteciye göre bile değişiklik gösterebilir. Örneğin, Klasik Batı Müziği’nde icracı, müzik yaşantısını sadece bir besteci ya da bir dönem ile ilgilenerken geçirebilir. Bu yüzden eğitimin yapılacak olan müziğe göre şekillendiği görülmektedir (Aslan, 2012: 28).

Bu araştırmada çalgı eğitiminin bir kolu olan ud eğitimi üzerine yoğunlaşmıştır. Ud, geçmişi incelendiğinde, udun, Arapların, Türk işçilerin elinde görerek, sarısabır ağacına izafeten “el-oud” dedikleri, “kopuz” olarak adlandırılan çok eski bir Türk sazı olduğu görülmektedir. Batılılar, Haçlı Seferleri sırasında tanıyıp ülkelerine götürdükleri bu sazı, farklı şekillerde adlandırmışlardır. Osmanlı’da çoğu minyatürde önlerde görülen ud, bazen saraydaki icralarda yerini tanbur ve neye bırakmak zorunda kalsa da, Türk musikisi içerisindeki yerini her zaman korumuştur (Gönül, 2010: 1).

Kaçar (2007: 111)’a göre; ud, bir eşlik çalgısı olması, çalarken söyleme kolaylığı, farklı sosyal projelerde kullanılması, makamsal müzik haricinde tonal müzikte de kullanılması gibi özelliklerinden dolayı müzik eğitiminde etkin bir şekilde yararlanılabilecek bir çalgıdır.

Ancak günümüzde üniversite içinde ve dışında gençlerin en çok rağbet ettiği sazlardan biri olan ud, potansiyelini yeterince açığa çıkaramamakta ve icracı adayları, eğitimlerine destek, metot, kaynak ve materyal bulamamaktadırlar. Bu nedenle icrada belli bir seviyenin üzerine çıkamamaktadırlar. Ud eğitimini temel seviyede tamamlamış yeni icracıların eğitimlerini daha da geliştirmeleri hususunda önem arz eden kendi müzikal tavırlarını oluşturma hedefi, hem eğitimci hem de öğrenciler için ulaşılması gereken bir nokta olarak kabul edilebilir (Gönül, 2010: 2).

### **1.1. Problem Durumu**

Klasik Türk müziği ve halk müziği geleneğinin temel çalgılarından biri olan 'ud' hem halk arasındaki hem de eğitim kurumları içerisindeki yaygınlığı itibarıyla önem arz etmektedir.

Ud eğitiminde temel olarak kullanılan materyaller, teknikler ve bunların birleşmesiyle oluşan eğitim metodolojisi, eğitimin amacına ulaşmasında belirleyici rol oynamaktadır.

Türkiye'de ud eğitimi veren akademik kurumlar için, Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) tarafından belirlenen, belli standartlara sahip bir ud eğitim programı veya müfredatı yoktur. Bu sebeple, söz konusu kurumlarda müstakil birer ders programı ve müfredat oluşturma durumu ortaya çıkmıştır. Böylesi bir durum doğal olarak bazı soru ve sorunları gündeme taşımaktadır. Örneğin, ud eğitimi için kullanılan materyal ve tekniklerin seçimine ilişkin kurumlar arası nesnel bir tavır oluşup oluşmadığı veya ud dersinin müfredattaki diğer dersler ile olan uyumu ya da uyumsuzluğu başlıca dikkat çekici sorunlar olarak eğitim sürecine yansımaktadır. Zira ud eğitiminde materyal ve teknik seçiminde özenli davranılmadığı takdirde öğrencinin öğrenme düzeyinde olumsuz etkiler oluşturulabileceği, hatta öğrenme isteğinin zayıflaması ile öğrencinin gerilemesinin bile söz konusu olabileceğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla ud öğretimi için analitik bir yaklaşımın ve metodolojinin ortaya konulabilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu aşamada, usta ud icracılarının birikimlerinin de eğitim sürecine yansıtılabilmesi şüphesiz ki hedeflenen başarı düzeyinin yakalanmasında kolaylaştırıcı bir faktör olacaktır.



Bu kapsamda; ud eğitimine ve ud icrasına katkıda bulunma amacı düşünülerek, akademi içindeki ve dışındaki usta ud icracılarının üslup ve ekol tercihleri, materyal ve tekniklere ilişkin görüş ve değerlendirmeleri, ud eğitimine bakış açıları, ud eğitimindeki sorunlara ve çözüm önerilerine yönelik görüşleri, çalışmanın temeli olarak belirlenmiştir.

### **Problem Cümlesi**

Türkiye'nin usta ud icracılarının ud eğitimine yönelik görüşleri nelerdir?

### **Alt problemler**

1. Usta ud icracılarının ud icralarının gelişimi nasıldır?
2. Usta ud icracılarının ud icralarındaki beğenilen özellikleri elde etme yöntemleri nelerdir?
3. Usta ud icracılarının verdikleri ud eğitiminde üslup ve ekol tercihlerine yönelik görüşleri nelerdir?
4. Usta ud icracılarının ud eğitiminde kullandıkları materyallere yönelik görüşleri nelerdir?
5. Usta ud icracılarının ud eğitiminde kullandıkları tekniklerine yönelik görüşleri nelerdir?
6. Usta ud icracılarının ud eğitimine ve icrasına bakış açıları, ud eğitiminin sorunları ve bu sorunların çözüm önerilerine yönelik görüşleri nelerdir?

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Ud eğitiminin başarılı bir şekilde yürütülebilmesi; ud derslerinin uygun amaçlara göre hazırlanmasına ve tercih edilen “metodoloji”nin amaca hizmet ölçüsüne bağlıdır. Bu durumdan hareketle Türkiye’de akademi içindeki ve dışındaki usta ud icracılarını belirlemek ve belirlenen icracıların; ud eğitiminde üslup ve ekol tercihleri, materyal ve tekniklere ilişkin görüş ve değerlendirmeleri, ud eğitimine bakış açıları, ud eğitimindeki sorunlara ve bu sorunların çözüm önerilerine yönelik görüşlerini alarak yeni bulgulara ulaşmak ve bulgulardan yararlanarak ud eğitimine katkıda bulunabilmek araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Alan yazın incelendiğinde; Türk müziğinde udun yeri ve eğitimi, ud taksimleri, udda geleneksel icra tekniğinin eğitimi, ud öğretim yöntemleri, udun müzik derslerinde kullanılabilirliği konusunda öğretmen görüşleri, udun müzik öğretmenliğinde kullanılması, udda teknik geliştirme egzersizleri ve etütler, ud dersi öğretim programının ve ders kitabının değerlendirilmesi gibi konuların ele alındığı görülmektedir. Ancak gerek akademi içinde gerekse akademi dışında söz sahibi olan Türkiye'nin usta ud icracılarının; ud eğitimindeki üslup ve ekol tercihlerine, materyal ve tekniklere ilişkin görüş ve değerlendirmelerine, ud eğitimine bakış açlarına, ud eğitimindeki sorunlar ve çözüm önerilerinin ortaya çıkarılmasına yönelik bir araştırmaya rastlanamamıştır. Bu bakımdan Türkiye'nin usta ud icracılarının ud eğitimine ilişkin görüş, öneri ve yaklaşımlarının araştırmalara dayalı bir şekilde nitel araştırma yöntemi ile ortaya koyulması, ud eğitiminin daha işlevsel bir yapıya ve işlerliğe kavuşturulması, bu doğrultuda diğer araştırmacılara ışık tutacak olması bakımından önemlidir.

### **1.4. Sayıtlar**

Katılımcıların sorulara verdikleri cevapların kendi görüşlerine ilişkin durumu yansıttığı düşünülmektedir.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Araştırma, Türkiye'nin usta ud icracılarının ud eğitim-öğretim sistemlerine yönelik görüşleri ile sınırlıdır.

Araştırmada elde edilen bulgular kullanılan görüşme formundan elde edilen verilerle sınırlıdır.

## 1.6. Araştırmanın Tanımları

**Akor:** Birbiri ile ilgili, sınıflandırılmış üç ayrı isimli sesin, bir arada tınlaması akoru oluşturur (Torun, 2000: 290).

**Arpej:** Birbiri ile ilgili, sınıflandırılmış üç ayrı isimli sesin, aynı anda değil sırayla tınlamaları arpeji oluşturur (Torun, 2000: 290).

**Apojiyatür:** Augé (1996)'ye göre; çarpma ile elde edilen yan sesin, genellikle esas sesin süresinin yarısını aldığı uzun çarpmaya apojiyatür (appoggiatura) denir (Aktaran: Bilgin, 2011: 12).

**Armonik sesler (Flageolet):** İki eşik arasında gerilmiş olan telin belirli oranlardaki noktalarında sadece parmağın küçük bir noktasını değdirip mızrabın vurulup çekilmesiyle oluşan ve diyapazondan çıkan ses gibi tınlayan sesi elde etme işlemine flageolet denir (Ak, 1996: 131).

**Çarpma:** Küçük yazılan tek notadır. Daha çok eğimli çizgi ile kesilmiş küçük sekizlik ile yazılır (Torun, 2000: 282).

**Grupetto:** Küçük yazılan üç (veya dört) küçük noktaya grupetto adı verilir (Torun, 2000: 292).

**Legato:** Udda gerçek legato (bağlı icra), öncekine bağlanacak sese mızrap vurmadan yapılır (Torun, 2000: 275).

**Mordan:** Kısa bir tril gibi, gerçek notaya dokunup, bitişik sese uğradıktan sonra gerçek notaya ulaşan çift küçük notadır (Torun, 2000: 290).

**Nüans:** Konuşmada olduğu gibi müzikte seslerin kuvvetli veya zayıf icra edilmesi, anlatıma yardımcı olur. Buna, nüans yapmak adı verilir. Nüans her icracının seviyesinin ölçülerinden oluşan yorumunun (ifadesinin) bir parçasıdır. Bazı noktalarda, portelerin altına konan nüans işaretleri ile bestecinin nüans için istedikleri belirtilmiştir. Ancak, Türk Musikisi eserlerinin pek azında nüans işareti bulunur (Torun, 2000: 99).

**Perde:** Müzik seslerinin Türk Müziği'ndeki adı: Dügâh perdesi, Neva perdesi gibi (Tanrıkorur, 2003: 208).

**Portamento – Glissando:** Bir sestem diğereine geçerken, kesinti olmadan, aradaki seslerin de duyurularak çalınmasıdır. Udda basan parmağın, titreşimi durdurmadan, tel üzerine kayarak yeni sese gitmesi ile elde edilir (Torun, 2000: 301).

**Rubato:** Notada yazılı değerlerin, zamanlamaya sadık kalınarak, çok kesin yapılacağına, esnek bir şekilde küçük uzatmalar veya kısaltmalarla icrasıdır. Müzikal ifadenin gereği olarak icracı, duygularına ve yorum anlayışına göre yapar. Batı müziğinde besteci yerini işaret edebilir. Müziğimizde pek çok özellik gibi bu da notaya yazılmaz (Torun, 2000: 319).

**Staccato:** Notanın üzerine veya altına konulan nokta ile gösterilir. Kesik çalınacak bu notanın değerinin yarısı kadar olan zamanı ses olarak uzar geri kalan zamanı da es olarak geçer (Ak, 1996: 40).

**Tavır:** Geleneksel sanat müziğimizde “seslendirme stili”dir. Tavır, genel bir yaklaşımı değil, derinlikli, öznel üslubu içerir (Say, 2002: 512).

**Transpoze (Göçürme):** Bir makam dizisini sesler arasındaki aralığı bozmadan ve gerektiğinde dizi seslerinde işaret değişikliklerini de yaparak, kendi yerinden (bulunduğu perdeden) alıp başka bir perde üzerine aktarmaktır (Özkan, 2001: 189).

**Tremolo:** Uzayan bir sesi sık ve eşit aralıklarla, devamlı mızrap vuruşları oluşturur (Torun, 2000: 253).

**Tril:** Notada üzerine konulmuş olan sesi bir veya yarım ton üst tarafındaki sesle sık ve nöbetleşe çarpındırtan işaretin adıdır (Ak, 1996: 47).

**Usta İcracı:** Sazında doğru tutuş, seslendirme ve iyi ton çıkarabilme konularına hâkim olabilen, sağ ve sol el tekniğini en üst seviyeye taşımış, her ton ve makam seslerini net ve temiz bir şekilde seslendirebilen, transpozisyon konusunda kendini yetiştirmiş, müzikal yaratıcılığa sahip, soliste eşlik konusunda başarılı, solo performansta hem teknik hem de artistik yönde kendini kanıtlamış, müzik genel

kültürünün yanında entelektüel bir bakış açısına sahip olan, yeniliklere açık, dünya müzik ve müzisyenlerinin takipçisi, icrasında kendine ait bir tavra (üsluba) sahip, farklı tarzlarda müzikleri icra edebilen, doğaçlama müzikal gezintileri layıkıyla yapabilen kişidir (Kaya, 2012: 85).

**Üslup (Stil):** Müzikte karakteristik niteliklerin belirlediği bütünsel kavrayıştır (Say, 2002: 491).

**Vibrato:** Sesin dümdüz değil dalgalı olarak uzamasıdır (Torun, 2000: 272).



## BÖLÜM II

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın bu bölümünde, “Çalgı Eğitimi”, “Türk Müziğinde Çalgı Eğitimi”, “Ud ve Ud Eğitimi” konuları ele alınacaktır.

#### 2.1. Çalgı Eğitimi

Müzik eğitiminin önemli kollarından birisi de çalgı eğitimidir. Düzenli, disiplinli ve sistemli bir çalışma süreci gerektiren çalgı eğitimi yoluyla bireylerin sosyal gelişmelerinin hızlandığı bir gerçektir. Çalgı eğitime yönelik birtakım açıklamalar aşağıda verilmiştir:

Çalgı eğitimi müzik eğitiminin vazgeçilmez bir unsuru olarak görülmektedir. Çalgı ile ilgili karmaşık tutumların öğretilmesi ve bu tutumların beceriye dönüştürülmesi çalgı eğitiminin işidir (Çilden, 2001: 27). Çalgı eğitimi, çalgı çalmayı öğrenebilme, öğretebilme, çalgıyı iyi bir şekilde kullanabilme ve çalgı çalmayı geliştirebilme basamaklarını gerçekleştirecek biçimde programlanıp yürütülür (Yıldız,1986: 3). Çalgı eğitimi, öğretici ve öğrenci arasında bire bir olarak gerçekleşen, düzenli ve planlı olarak yürütülmesi gereken bir eğitim sürecidir. Bu süreç içinde öğrenci, çalgı ile ilgili teknik bilgi ve beceri kazanmanın yanı sıra, müziksel gelişimini de artırmaktadır (Yalçınkaya, 2002: 354). Çalgı eğitiminin bireyi çalgı aracıyla yetiştirdiği, geliştirdiği, müzik ve çalgı alanında belli bir amaca yönelik istendik davranışlar kazandırdığı söylenebilir (Evren, 2007: 7). Çalgı eğitiminde çalgı terimlerinin öğrenilmesi ve çalgı çalma tekniklerinin kazanılmasının bilişsel alanı; çalgının sevilmesi, çalmaya ilişkin disiplinli ve planlı çalışmaya yönelik bir tutum geliştirilmesi, çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesinin duyuşsal alanı; çalgı çalmada iki elin senkronizasyonunun sağlanmasının ve çalgı çalmada karşılaşılan sorunları çözmeye yönelik davranışların kazanılmasının ise devinişsel alanı kapsadığı söylenebilir (Özen, 2004: 60). Öğrenci, çalgı eğitimi yoluyla yeteneğini geliştirip, müzikle ilgili becerilerini zenginleştirir. Böylelikle müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışır. Bunun yanı sıra çalgı eğitimi yoluyla öğrenciler

müziksel işitmelerini, beraber müzik yapma yeteneklerini geliştirecekler, planlı ve disiplinli çalışma alışkanlıkları edineceklerdir. Ulusal ve evrensel müzik sanatını çalgı eğitimi yoluyla tanıma fırsatı bulabilecekler, izledikleri konserler ile de eleştirme gücü kazanacaklardır (MEB, 1996: 282).

Çalgı eğitimi birey ve toplum üzerinde önemli etkiler bırakmaktadır. Çalgı eğitimi ile bireyler kendilerini daha iyi tanır ve yeteneklerini daha iyi fark edebilirler. Çalgı eğitimi aynı zamanda bireyin sağlıklı, mutlu olması ve kendine güvenmesi açısından önemlidir.

“Çalgı eğitiminin belirli bir düzen içerisinde verilmesi kişiye teknik ve estetik bir takım kazanımlar sağlar. Bu süreç, müziksel kişiliğin oluşması, bilgi ve yeteneğin birleşmesiyle birlikte davranışın geliştirilmesi şeklinde mümkün olabilir” (Demirbatır, 1998: 6).

Düzenli ve disiplinli bir çalışma süreci sonunda çalgı daha iyi çalınabilmektedir. Özmenteş (2005: 94)’e göre, müzik eğitiminde çalgıyı öğrenme süreci, çalgıyı çalma becerisini gösterebilmek için bir takım becerilerin sistematik olarak kazanılmasından oluşmaktadır.

Bir bütün olarak değerlendirildiğinde, çalgı eğitim ve öğretimi; çalgının yapısal ve tarihsel özelliklerinin yanı sıra doğru oturuş pozisyonu, enstrümanın doğru tutulması, enstrümandan temiz ses elde edebilme, enstrümandan iyi ton çıkarabilme, eser içerisinde süsleme tekniklerini yerine göre uygulayabilmeyi kapsar.

Demirbatır (1993: 12)’a göre, “Çalgı eğitimi ve öğretimi etkinlikleri bireyi bilişsel, duyuşsal ve devinişsel yönleriyle bir bütün olarak ele alır. Bu etkinlikler çalgının öğrenilebilmesi için bireyin müziksel davranışlarına belli bir düzen ve disiplin kazandırmayı amaçlar. Doğru duruş, tutuş, temiz ses üretme, çalgının yapı özelliklerini bilme vb. davranışlar çalgı öğretiminin amaçladığı temel bilgi ve becerilerdir. Çalgı öğretimi yalnızca temel davranışların kazandırılması amacıyla sınırlı olmayıp, çalgının yapı, özellik ve tarihçesini, seslendirilen etüt, parça vb. müzik eserlerinin teknik ve estetik özelliklerini de öğretmeyi amaçlar.” Çalgı eğitimi veren eğitimcilerin, öğrenciler üzerindeki etkisi büyüktür. Çalgı eğitimi sürecinde

öğrenci; müzik kulağının gelişmesinden yorumculuğa, üslup tavrından sistemli çalışma alışkanlığına kadar birçok davranış kazanır.

“Müzik eğitimcisinin en temel vasıflarından biri çalgı eğitimidir. Bir müzik eğitimcisi çalgısını kullanarak öğrencisine birçok nitelikler kazandırabilir. Çalgı eğitimi yoluyla öğrenci; yeteneğini geliştirir, müzikle ilgili bilgilerini zenginleştirir ve müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışır. Ayrıca çalgı eğitimi yoluyla öğrenciler müziksel işitmelerini, müzikalitelere, yorumculuklarını ve birlikte müzik yapma yeteneklerini geliştirip, düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlıkları edinirler. Ulusal ve evrensel müzik sanatını çalgı eğitimi yoluyla tanıma fırsatı bulup, izledikleri konserler ile eleştirme gücü kazanırlar” (Tanrıverdi, 1997: 23).

Eğitimde amaçların gerçekleşebilmesi için bir takım metotlara ihtiyaç duyulmaktadır. Metot, gidilen yolun sistemli, düzenli ve disiplinli bir şekilde belirlenmesi olarak açıklanabilir. Öztuna (1990: 53)’ya göre metot kelimesi maksada erişmek için takip edilmesi icap eden yoldur. Herhangi bir bilim dalında herhangi bir alan üzerinde gerçekleştirilen çalışmalar, o bilim dalı için gerekli olan metotların bilinmesini gerektirmektedir.

Müzikte metot kavramından iki farklı şekilde söz edilmektedir. Metot kelimesi müzik alanında ses ve çalgılar için de kullanılmaktadır. Ses ve sazlar için metot, ilgili konularda en faydalı eğitimi vermeyi hedefleyen yol olarak açıklanabilir (Öztuna, 1990: 53). Sun (1969: 198)’a göre çalgı metodu; çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel yöntemlerle aktarabilmek için her çalgının kendi özelliğine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabıdır. Her çalgı metodu, çalgıda sesin nasıl çıkarılacağından başlayarak virtüöziteye kadar uzanır. İyi bir icracı olabilmek için, çalgı eğitiminin her aşamasında öğrencilerin bir metoda bağlı kalarak düzenli bir şekilde etüt ve alıştırma yapmaları faydalı olabilir.

“Çalgı eğitimi sırasında öğrenilmiş yanlış teknik davranışlar, öğrencinin çalgısından temiz ve sağlıklı ses üretmesine engel olmaktadır. Bu durum, öğrencinin çalışma azminin kırılmasına ve hatta çalgısından soğuyup bırakmasına neden



olabilmektedir. Bu eğitim sırasında öğrenilecek yanlış teknikler öğrencinin çalışma azminin kırılmasına sebep olabilmektedir” (Çilden, 2006: 547). Bu nedenle çalgı eğitiminde kullanılacak olan yöntemler önem arz etmektedir.

Genel olarak çalgı eğitimi sürecinde etüt ve alıştırma eser icrasında karşılaşılabilecek teknik zorlukları aşmaya, müzikaliteyi artırmaya, üst seviyede icracı yetiştirmeye yönelik yazılan kısa parçalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Etüt ve alıştırmalara yönelik bazı tanım ve açıklamalar aşağıdaki gibidir:

Türk Dil Kurumu’na göre “Etüt: Belli bir konuyu inceleyen, araştıran eser veya yazı; Alıştırma: Bir beceriyi, bilgiyi kazanmak için yapılan tekrar, temrin, talim, egzersiz” anlamlarına gelmektedir.

“Her etüt, içerdiği bir ya da birden çok teknik hedefle öğrenci/icracının repertuvarına aldığı eserlerde karşılaşılabileceği pek çok güçlüğün giderilmesinde önemli rol oynar” (Cüceoğlu ve Berki, 2007: 228). “Etütler, esere oranla daha küçük çapta yazılmış olup, öğrenciye çalgı ya da sesle ilgili teknik özellikleri kazandırmayı amaçlar. Her ne kadar etütler öğrencinin ileri seviyedeki eserleri seslendirmesine temel sağlayacak biçimde yazılmış olsalar da öğrenci açısından teknik zorluklar içerebilirler ve bu teknik güçlüklerin giderilmesinde uygulanacak teknik çalışmalar eğitici ve öğrenci açısından dersin daha verimli hâle gelmesinde etkilidir” (Temiz, 2006: 397). “Etüt, çeşitli teknik güçlükleri alıştırmalardan daha büyük biçimler içinde işleyen müzik yapıtıdır” (Pamir, 1984: 130). Bir başka ifadeyle “Etüt: Ses ve çalgı tekniğini geliştirmek, zorlukların üstesinden gelebilmek amacıyla yazılan, ancak üstün müzik değeri de içerebilen kısa parçadır” (Aktüze, 2004: 182). “Etütler aynı zamanda, çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmekle birlikte, müzikal değerlere de ağırlık veren, araştırmacı nitelikte olgun alıştırma parçalarıdır” (Say, 2005: 190). “Etütler bir ya da birkaç tekniğe yönelik yazılmış küçük çapta eserler olabildiği gibi; geniş, derin bir müzikal ifade biçimi olarak da karşımıza çıkmaktadır” (Onuk, 2009: 655).

Çalgı eğitiminde çalışılan kısa parçalardan bir diğeri olan “Alıştırmalar”, Weaver (2005)’e göre; bireylerin günlük yaşamlarındaki bütün aktivitelerini

kapsayan yapıdadır. Her alıştırma bir öncekinin geliştirilmiş hali biçimindedir. Müzikal performans ise yapı olarak karmaşık bir çalışma sürecinden oluşur ve bu durum çok fazla alıştırma yapmayı gerektirir. Öte yandan müzikte alıştırma; müzisyenlerin çalma tekniği elde etmesine, geliştirmesine, tekniğini koruyabilmesine, yeni müzikler öğrenebilmesine, yorumunu geliştirmesine ve ortaya koyacağı performans için hazırlanmasına imkân verdiği için gereklidir (Aktaran: Kurtuldu, 2010: 247).

Ercan (2008: 102)'a göre; çalgı eğitiminde öğrenciler için, en baştan itibaren etkili ve yoğun bir şekilde alıştırma yapmak son derece önemlidir. Bundan dolayı çalgı öğrenmenin ilk basamaklarından başlayarak sürdürülen çalışmalar, öğrencinin ilgisini ve dikkatini çekecek çok sayıda kısa parçalar, nota bulma oyunlarının yanında basit teknik egzersizlerle desteklenmeli ve öğrencinin alıştırma yapma saatleri daha renkli hale getirilerek, düşebileceği isteksizlik de ortadan kaldırılmalıdır (Aktaran: Kurtuldu, 2010: 246). Alıştırmalar ve etütler, seslendirilecek olan eserin içindeki teknikleri ayrı ayrı ve daha iyi çalabilmek için hazırlanmış parçalardır. Randel (2003: 301), belirli zorlukları dışarıda bırakarak ve uzmanlıktaki efora konsantre olarak teknik gelişim için tasarlanmış parçalar olduğunu ve tek bir etüdün genellikle tek bir teknik problem üzerinde odaklandığını belirtmiştir (Aktaran: Parasız, 2009: 10).

Sonuç olarak çalgı eğitimi, müzik eğitiminin önemli bir parçasıdır. Çalgı eğitimi, çalgı terimlerinin ve tekniklerinin öğrenilmesi, çalmaya ilişkin disiplinli ve planlı çalışmaya yönelik bir tutum geliştirilmesi ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesi, çalgı çalmada karşılaşılan sorunları çözmeye yönelik davranışların kazanılmasını kapsar ve ülkemizde de çalgı eğitimi benzer şekilde yürütülmektedir.

## **2.2. Türk Müziğinde Çalgı Eğitimi**

Müziğin içinde en önemli anlatım biçimleri çalgı yoluyla olur. Tarihsel araştırmalar bize Türklerin en çok çalgı çeşidine sahip milletler arasında olduğunu göstermektedir. Son yüzyılın başlarına kadar Türk müziği çalgı eğitimi büyük oranda uygulama ağırlıklı olarak yürütülmüştür. Öğrenci, öğreticinin eğitimine gönül rızası

ile bağlanır. Bu sisteme, yani öğretici-öğrenci ilişkisine dayalı eğitim sistemine “meşk usûlü” denir. Meşk usûlünde öğretici, öğrencisine müzik nağmelerini ve eserlerin inceliklerini icra ve tekrar yoluyla öğretir; öğrenci de öğreticinin yaptıklarını aynen tekrar eder. Bu sistemde eserler, ezber ortamında meşk edildiği için yazılı kaynak ve belgeler daha az kullanılır. Böylece müzik eserleri hafızada yıllar boyunca saklanır ve nesilden nesile aktarılır. “Meşk, musiki dünyasının hat sanatından ödünç aldığı “yazı örneği”, “yazı alıştırmaları”, ya da “yazı karalaması” anlamına gelen bir terimdir” (Behar, 1998: 13). “Taklit ve model alma üzerinden gelişen meşk, tekrar metoduna dayalı olduğu için bir eğitim yöntemi olmanın yanı sıra özellikle müzik kültürünün aktarımının gerçekleşmesinde de etkili olmuştur” (Pekin, 1999: 9). Çalgı eğitiminin meşk yoluyla yürütülmesi, saz çalanlar için hem teknik açıdan hem de hafıza yönünden sıkıntılı bir süreçtir. Öte yandan sözlü eser meşk eden kişilerin güfte kullanmaları halinde saz çalanlara göre daha avantajlı durumda olduğu söylenebilir. “Saz (ve saz eserleri) meşkinin sözlü eser meşkinden daha zor, daha uzun ve daha meşakkatli olduğu kesindir. Bir kere çalgı öğrencisi, ciddî olarak eser meşk edip kendine bir repertuvar edinmeden önce, çaldığı sazın yapısının getirdiği teknik güçlüklerin asgarisinin üstesinden gelmek zorundaydı. Buna sâzende jargonunda “sazını yenmek” deniyor. Saz meşkinde geleneksel olarak herhangi bir saz eseri icrasıyla başlanırdı. Ama ciddi bir repertuvarın meşk edilmesi de ancak asgari bir teknik düzeye geldikten sonra gerçekleşebilirdi. Günümüze ulaşan bazı ipuçlarından geçmiş yüzyıllarda geleneksel çalgı öğreniminin tamamen gelişigüzel bir şekilde yapılmadığını anlıyoruz” (Behar, 2006: 36).

Tarihi kaynaklar incelendiğinde Türk Müziği’nde çalgı eğitimine yönelik metodik çalışmaların bir asırdır yapıldığı görülebilir.

II. Mahmud zamanında 1826’dan sonra mehter takımının yanı sıra orduda bando kurulmuş ve İtalya’dan çağrılan Donizetti bunun başında yer almıştır. Bu ünlü şef tarafından çeşitli çalgıların eğitim-öğretim ve partiyon ihtiyaçları hazırlanmıştır. Donizetti’nin bandonun başına geçmesiyle birlikte yetenekli Türk gençleri metotlarla yetiştirilmiş ve kısa sürede bando padişaha konser verecek seviyeye getirilmiştir (Saydam, 1998: 421).

Enstrüman icrasında tekniğin üst seviyede kullanılması ve enstrümanın en ince ayrıntısına kadar bütün özelliklerinin öğrenilmesi iyi bir metodik çalışmayla mümkündür. Aksüt (1998: 415)’e göre çalgı eğitiminde metot, öğrenilecek olan sazın bütün niteliklerini, icra tekniğini mükemmel şekilde değerlendirme ve kullanma yolunda son derece gerekli bir unsurdur. Her şeyden evvel şu bilinmelidir ki, metotlu çalışma bilimsel çalışmadır. Metot kullanılmadan yapılan çalışmaların eksik kalacağı sadece ‘kulaktan kapma’ ile yapılan çalışmaların ise vasat bir taklitten öteye gitmeyeceğini söyleyebiliriz. Türk müziğinde meşk dediğimiz ezberden yapılan usta-çırak öğrenimi öteden beri devam etmektedir; ancak bu çalışma öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metot ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman çok daha başarılı olacaktır. Hemen belirtelim ki, bütün sazların metotlarının bulunmasına ve hiç tartışılmayan teknik üstünlüğüne rağmen usta-çırak öğrenimi Batı müziğinde de vardır. Günümüzde de devam etmekte olan bu çalışma, metoda dayalı bir çalışma sistemidir.

Türk Musikisinde ses için Saadettin Arel ve Suphi Ezgi’nin metotları vardır. Türk Musikisinin en mühim sorunlarından biri metot çalışmalarının yeterli düzeyde olmayışıdır. Metotsuz çalışan kişiler yetenekleri üst düzeyde olsa bile bugünkü musiki anlayışına sahip olamamaktadırlar. Türk Musikisinin gelişebilmesi için bütün sazlar için metot çalışmalarının yapılması gerekmektedir (Öztuna, 1990: 53).

Türk Müziği çalgı eğitimine yönelik son yüzyılda yapılan metodik çalışmalar ile ilgili olarak Alâeddin Yavaşca ud, santur, ney, keman, kanun, tanbur, kudüm, kemeçe metotları ile ilgili bazı bilgiler vermektedir. “Son yüzyıldaki geçmiş devrelerde, şahsi teşebbüslerle bazı enstrüman metotlarının ortaya konduğunu görmekteyiz. Udî Ali Selâhi Bey 1910 yılında “Hocasız Ud Öğrenmek”, 1924 yılında da “Îlâveli Ud Muallimi” adı altında ud metodu neşretti. Ziya Santur, 1910 ve 1947 yıllarında “Santur Metodu”, yine 1947 yılında “Ney Metodu” yayınladı. Abdülkadir Töre, 1913 yılında “Usul-i Tâlim-i Keman”, 1921 yılında ise “Türk Musikisi Keman Metodu” nu çıkarttı. Fahri Kopuz, 1920 yılında “Nazarî, Amelî Ud Dersleri” adı altında ud metodunu yayınladı. Udî Sadi Erdem ve Udî Kadri Şençalar’da birer “Ud Metodu”, Kanuni İsmail Şençalar’da “Kanun Metodu” neşrettiler. İstanbul

Belediyesi Konservatuarı Yayınları arasında Dr. Subhi Ezgi tarafından yayınlanmış bir “Tanbur Metodu” vardır. Bu arada çeşitli tarihlerde, birkaç musiki sanatkârımız, basılmayan enstrüman metotları yazmışlardır. 1976 Yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuarı’nın açılışı ile Türk Musikisi enstrümanları için metot hazırlıkları, daha disiplinli ve daha bilimsel bir boyut kazandı. Mutlu Torun’un “Ud Metodu”, Nevzad Sümer’in “Kanun Metodu”, “Hurşid Ungay’ın “Kudüm Metodu”, bu çalışmaların mahsulüdür. Henüz basılmamış olan “4 Telli Kemeçe Metodu”nun. Cüneyt Orhon tarafından tamamlandığı da sevineceğimiz haberlerdendir. Son senelerde Cinuçen Tanrıkorur, teknik ve bilgi yönünden tatmin edici bir “Ud Metodu” ortaya koymuştur” (Yavaşca, 2016).

Tura (1999), bir dönem Türk müziğinde çalgıların standartlarının saptanmadan, nitelikli üretime geçilmeden ve eğitim sürelerinin bilimsel verilere dayandırılmadan hazırlanmasını, belirli bir metot ve müfredata bağlı kalmadan bu eğitimin verilmesini eleştirmiştir. Bu konularda ciddi araştırmalar yapılmadığını, gereksiz bir takım yüklemelerle eğitim planlarının oluşturulduğunu, çağdaş öğrenme metodolojisinin çok daha farklı olduğunu, herkese her şeyi değil, öğrenmeyi öğretmenin amaçlanması gerektiğini vurgulamıştır.

Akademik eğitimin önem kazandığı, müziğin bilim olarak algılanmaya başladığı son yıllarda Türk Müziği çalgı eğitimi konusunun önemi ile bu konuda bilimsel araştırmaların yapılması gerektiği ortaya konmuştur. Mesleki çalgı eğitiminde sistemli bir metot uygulamasının yanında, çalgının ses sahasına, teknik özelliklerine ve ses tınısına uygun dağar seçimi de büyük önem taşımaktadır (Kaya, 2012: 24).

Sanat eğitimi içinde en önemli alanlardan birisi çalgı eğitimidir. Çalgı eğitiminin bireylerin üzerinde önemli bir rol oynadığı göz ardı edilemez. Ülkemizde başta sanat eğitimi olmak üzere çalgı eğitimine de önem verilmesi gerektiği düşünülmektedir (Uslu, 1999: 42).

Bugün Türkiye’deki çalgı eğitimi konusunda yapılan çalışmaların istenilen seviyeye ulaşmadığı bilinmektedir. Bu çalgılara ve eğitim süreçlerine baktığımızda bazı sorunların olduğu dikkat çekmektedir.

“Türk musikisi eğitiminin son yıllara kadar önemszenmemesi, yanlış eğitim politikaları ya da bir eğitim politikasının bulunmamasından kaynaklanan sorunlar musikimizin her alanda olduğu gibi çalgı musikisinde de kendini göstermiştir” (Yahya, 1998: 71).

“Elimizde, geçmiş üstatlardan bize miras kalan muhteşem bir musiki mevcuttur. Bu musiki mirasını en iyi biçimde değerlendirmek, icra etmek, korumak, yaşatmak ve gerek bugünün insanlarına gerekse yetişmekte olan genç nesillere tanıtmak ve yaymak en büyük ödevlerimizden biridir. Fakat yalnız bununla yetinemeyiz. Bugünün insanı bugünün sanatkârı olarak, sadece geçmişi tekrarlamakla vazifemizi yerine getiremeyiz. Bize düşen geçmişin mirasından, hız alarak çalışmak, bugünün tecrübelerini, imkânlarını seferber ederek yeni bir birikim meydana getirmek ve devraldığımız mirası bizden sonrakilere çok daha zenginleşmiş olarak bırakabilmektir. Her gün yenilenmeyen gelenek yozlaşmaya, yok olmaya mahkûmdur. Zenginlik yeni zenginlikler doğurmadığı takdirde erir biter yok olur” (Tura,1998: 31).

Türk müzik kültürünün özellikle İslamiyet sonrası dönemdeki nazari ve ameli anlamda temel çalgılarından biri olan udun eğitimi de bu anlamda çok ciddi bir önem arz etmektedir.

## **2.3. Ud ve Ud Eğitimi**

### **2.3.1. Ud**

Tanrıkorur (2001)’a göre; “Ud kelimesinin aslen Arapça olduğunu söyleyebiliriz. Bu kelime ‘Sarısabır veya Ödağacı’ anlamında kullanılan el-oud’dan gelir. Başta bulunan 'el' kelimesinin, bazı dillerde olup bazılarında olmayan harf-i tarif (belirgin tanım edatı) olduğunu bilen Türkler, bu edatı atmasıyla, geriye kalan

'oud' ('eyn, waw, dal) kelimesinin de gırtlak yapıları gereği 'eyn'e uygun olmaması nedeniyle "ud" şekline dönüştürmüşlerdir. Dillerinde tanım edatı olan Batılılar, XI. ve XIII. yüzyıllar arasında Haçlı seferlerine katılan askerler ve İspanyadaki Emevi devleti sayesinde tanıdıkları bu saza, luth (Fr.), lute (İng.), laute (Alm.), liuto (İtal.), alaud (İsp.) gibi hep L ile başlayan isimler vermişlerdir” (Tanrıkorur 2001: 178).

Farmer (1986: 7) ve Mehdi (1972: 57)'ye göre; Çin'de pipa, İran'da barbat, çeşitli Arap ülkeleri, Polonya, Rusya ve Balkanlarda khobza, kobos adındaki çalgılar bu özellikleri büyük ölçüde taşıyan ve bu manada uda benzeyen çalgı tipleridir. Jenkins (1976: 33) ve Picken (1975: 583)'e göre; Yaklaşık iki bin yıl öncesinin kalıntılarından anlaşıldığı gibi orta Asya'nın birçok bölgesinde içi oyulmuş tek bir ağaç gövdeli, sapa ve burgu kutusuna doğru sivrilen armut biçiminde ud şekillerine rastlanmaktadır. Ud sıklıkla Semerkant heykelcikleri, Airtam frizleri, Gandhara heykelleri, Çin Türkistan'ı fresklerinde görülmektedir. Bunlar arasında en eski belgenin M.Ö. VIII. yüzyıl'da Batı Türkistan'da pişmiş topraktan yapılmış bir heykelcik olduğu bilinmektedir. Ud bu bölgeden Doğu'da Çin'e ve Japonya'ya geçmiş, Batı'da ise Arap kültür merkezlerine yayılmıştır. Malm (1967:115)'a göre; M.Ö. II. yüzyıl dolaylarında Çin “ud”u “pipa”nın Orta Asya ve Kuzey Hindistan'dan gelen asker ve tüccarlar yoluyla Çin'e getirildiği düşünülmektedir. Farmer (1986: 7)'a göre; Pipa XIII. yüzyılda Moğollar tarafından Mezopotamya'da yayılmaya başlamıştır. Farmer (1984: 236); KFMA (1987: 87)'e göre; Bugün Çin'de kullanılan pipa eski özelliklerini büyük oranda korumaktadır. Abdülkadir Meragi'nin aktardığı Çin pipası ile bugün kullanılan Çin pipası tel sayısı ve akordu bakımından oldukça benzediği görülmektedir. IX ve XI. yüzyıllarda Uygurlar da mağara duvarlarında bu tip udları çizmişlerdir. B.Ögel (1991: 228-230)'e göre, Uygur udlarının Çin udlarından farkı teknesinin uzun ve sapının da kısa olmasıdır (Aktaran: Can ve Can, 1995: 8).

Steingass (1975: 166, 170, 190)'a göre; udu Barbat (veya barbut) olarak İranlılar isimlendirmiştir. Farmer (1939: 79)'a göre; buna sebep olarak X. yüzyılda Mefâti-Ulûm adlı eserde udun ördek-kaz göğsüne benzemesi gösterilir (Aktaran: Can ve Can, 1995: 8). Farmer (1939: 88)'e göre; İslam dünyası sanat ve ilimde yükselişe

geçmiş, IX. ve XI. yüzyıllar arasında en parlak dönemi yaşamıştır. Bağdat kültür ve sanat yönünden Abbasiler döneminde çok önemli bir yer haline gelmiştir. Dönemin ünlü matematikçisi İbn Yunus (ö. 1009) “Kitâbu’l-‘Udûdve’s-Su’ûd fi Evsâfu’l-‘ûd” adında bir eser yazmıştır. Uda bu dönemde önemli bir rağbet olmuştur. Ayrıca El-Nuveyrî’nin (ö. 1322) “Nihâyetu’l-Arab”ı ve Şihabeddîn Muhammed İbn İsmail’in (ö. 1857) “Sefînetu’l-Mülk”ü gibi başka eserlerin de yazıldığı bilinmektedir. Farmer (1939: 88) ve Miquel (1991: 221)’e göre; Ud dönemin en ilgi çeken enstrümanları arasında olması nedeniyle bazı yazarlarca çalgılar kraliçesi sayılmış, Antik Çağ ve Greklerin “lir” ve “kitara” sına benzetilmiştir. Lewis (1968: 131)’e göre; udu sadece Arap müzik kültürünün bir parçası olarak görmek yanlıştır. Yakın ve Orta Doğu’da Arap ve İslam imparatorluklarının en güçlü oldukları dönemlerinde zirveye çıkan medeniyetin Arap medeniyeti olarak bilinmesine karşın, bu medeniyeti fetihlerin ardından Müslüman, Hristiyan, Yahudi ve Zerdüştlere de bulunduğu Arap, İran, Mısır gibi toplumlar birlikte geliştirmişlerdir (Aktaran: Can ve Can, 1995: 9). Farmer (1986 b: 507, 1939: 47)’a göre; VIII. yüzyılda İran udundan sonra Zalzal tarafından geliştirilen ve Udü’s-sabbût adı verilen farklı bir ud tipi olmuştur. İbn Abd Rabbîhi’ye göre, telli sazları çalanlar arasında en çok beğenilen kişi Zalzal olmuştur. Ayrıca ünlü müzikçi İbrahim el-Mevsilî’den eğitim almış olan Zalzal’ın udunda ilk kez görülen ve bugünün doğu müziklerinde de yaygın olarak kullanılan bir takım perdeler müzik tarihine Zalzal perdeleri olarak geçmiştir. Jenkins (1976: 86)’a göre; Müslümanların 710-713 yılları arasında İspanya’da yaptığı fetihlerle ud Avrupa’ya geçmiş, birkaç asırlık dönem içinde Malaga, Seville, Granada Cordoba ve Toledo gibi şehirlerden yayılan müzik düşünce ve bilgileri Avrupa’da etkili olmuştur. Shawan (1973: 33) ve Farmer (1929: 110)’a göre; Endülüs’te Müslümanların açtığı ilk müzik okullarına Avrupa’nın birçok ülkesinden öğrenciler gelmiştir. Groud (1988: 84, 208)’a göre aynı dönem Avrupa’da lute ve rebec adı verilen ud rağbet görmüştür. XII. ve XIII. yüzyıl Fransa’sının besteci şairleri “troubadour” ve “trouvere” lerin ilham kaynağı olmuştur. Gitarın atası olan ud Rönesans’tan önce diğer Avrupa ülkelerinde fazla kullanılmamasına karşın, İspanya’ya çok önce gelmiştir. Ud ayrıca haclı seferlerine katılan askerler yoluyla tanınma fırsatı bulmuş ve Avrupa’da yayılmıştır. İlk zamanlar troubadourlar arasında çok ilgi gören ud, 1565’de Striggio ve Corteccia, 1581’de Balthasarini, 1600’de Peri’dekiler gibi ilk



orkestralarda kullanılan çalgılar arasında yer almıştır. Ud Rönesans döneminin evlerinde kullanılan en popüler solo çalgısı haline gelmiştir. Thompson (1944: 1050)'a göre; Bach ve Handel zamanına kadar kullanılmış olan ud, Haydn'ın klasik orkestrasında yer vermeyi reddetmesinden itibaren kullanılmamıştır. Farmer (1939: 90, 1986 c: 578)'a göre; Ziryab İspanya'da İslam müziğinin yayılmasını sağlayan önemli kişilerin başında gelmektedir. O döneme kadar en tiz tel, zir (sarı); ikinci tel, masnâ (kırmızı); üçüncü tel, maslas (beyaz); en kalın tel, bam, (siyah) olmak üzere udun dört teli bulunmaktadır. Uda beşinci teli ilave etmesi ile de bilinen Ziryab Doğu udları için yeni olarak görülen beşinci teli, ikinci ve üçüncü teller arasına yerleştirmesiyle de bilinir (Aktaran: Can ve Can, 1995: 10-11). Arapça ilk müzik teorisyenlerinden biri olan El-Kindî yazmış olduğu eserlerde ud hakkında önemli bilgiler vermiştir. El-Kindî, el-Me'mun ve Mu'tasım zamanında iyi derecede Grekçe bilmesi nedeniyle Grek felsefesine ait eserlerin çevirmenlik ve editörlüğünü yapmıştır. Greklerin müzik teorisini ud üstünde ilk uygulamaya çalışan El-Kindî, Grek yazmalarından fazlaca etkilenmiştir. O, Ziryab'ın uda eklediği beşinci teli Greklerin büyük sistemindeki (el-cemâ'atü't-tâmma) iki oktavı elde edebilmek için Doğu'da ilk benimsemiş olanların başında yer almıştır (Can ve Can, 1995: 11).

Derlanger (1930: 44)'e göre; El-Kindî'den sonra Farâbi (870-950) ve İbnî Sina (980-1037) ile müzik nazariyatında büyük gelişmeler yakalanmıştır. Çok iyi bir ud icracısı olan ünlü Türk bilgini Farabi, Kitabü'l-Mûsikî'l-Kebîr isimli eserinde udu, diğer müzik aletleri içinde en mükemmeli diye tanımlamıştır (Aktaran: Can ve Can, 1995: 12).

Meşhur nazariyeci Abdülkadir'e göre ud, Doğu milletlerinin kullanmış oldukları en eski çalgıdır. Bir kısım Arap, İran müellifleri onun icadını Pythagoras'a, diğerleri ise Eflatun'a atfederler. Fârâbî bu çalgı hakkında bize en mükemmel bilgiyi veren Türk nazariyecisidir. Fârâbî ve ondan sonra gelen eski müelliflerin metinlerinden anlaşıldığına göre udun sapında perde bağları vardı. Bugün bu bağlar ne Türklerde ne Araplarda vardır. Öyle zannediyoruz ki bunların kaldırılışları sanatkâra bir perdeden diğerine geçerken parmağını az çok kaldırmayı mümkün

kılmak üzere daha fazla bir serbestî vermek gayesine matuftur; bu da Doğu zevkine göre çalgıların icrasında özel bir letafet verir (Yekta, 1986: 89).

Farmer (1939: 56)'a göre; Kitâbü'ş- Şifâ isimli eserinde İbnî Sina ud ve perde bağları hakkında bilgi vermiş, bu çalgının diğer müzik aletleri içinde en çok bilinen ve tercih edilen olduğunu ve bundan daha asil bir sazın daha henüz bilinmediğini ifade etmiştir (Aktaran: Can ve Can, 1995: 13). Türklerin ağırlığının İslam dünyasında hissedildiği Selçuklu döneminde ise ud en çok ilgi gören müzik aletlerinden biri olmuştur. Safiyyuddin Abdülmümin Urmevî'nin XIII. yüzyılda yazmış olduğu Şerefiye ve Kitabu'l Edvar adlı önemli iki eser müzik dünyasında büyük ilgi uyandırmıştır. Ünlü müzikçi Chioggia'lı Gioseffe Zarlino'ya izafetle şarkın Zarlino'su diye adlandırılan Safiyyüddin, kendisinden sonraki teorisyenler üzerinde özellikle kendi adıyla bilinen 17 sesli dizisiyle büyük etki bırakmıştır. İleri düzeyde ud çalan Safiyyüddin'in bu dizisini geliştirmede ud çalmasının etkisinin olduğu belirtilmiştir (Can ve Can, 1995: 13-14). Türk müziğinin en büyük isimlerinden Abdülkadir Meragi; Urmevî'nin 'Edvar'ını şerh etmek üzere yazdığı eserde ud için doğu milletlerinin kullanmış olduğu en eski çalgıdır diyerek Ud-ı Kadim ve Ud-ı Kamil isimli iki adet ud olduğunu bildirmiştir (İnak, 2010: 60). XV. yüzyıl Osmanlı müzik hayatı incelendiği zaman udun en beğenilen müzik aletlerinden biri olduğu görülmektedir. Udun XVII. ve XVIII. yy'larda eskisi kadar kullanılmadığı, bu dönemde tanbur sazının öne çıktığı söylenebilir. Udun XIX. yüzyıldan sonra tekrar itibar görmesi ise Şakir Paşa ve Udî Afet gibi icracılarla gerçekleşmiştir (Can ve Can, 1995: 20, 28). XX. yüzyıldan itibaren çok önemli icracılar yetişmiştir. Bunlardan bazıları Udi Nevres Bey, Ali Rifat Çağatay, Refik Talat Alpman, Fahri Kopuz, Şerif Muhittin Targan, Udi Hırant, Şerif İçli, Yorgo Bacanos, Cahit Gözkan, Kadri Şençalar, Halil Aksoy, Cinuçen Tanrıkorur, Selahattin Altınbaş, Saim Konakçı günümüzde yaşayan en önemli ud icracılarından bazıları ise Samim Karaca, Osman Nuri Özpekel, Mehmet Emin Bitmez, Bayram Coşkuner, Sedat Oytun, Osman Kırklıkçı, Mutlu Torun, Nazife Oya Levendoğlu Öner, Gülçin Yahya Kaçar, Necati Çelik, Osman Yurdal Tokcan olarak bilinmektedir.

Bugüne kadar yapılmış araştırmalar ışığında udun tarihinin ve Türk Müzik kültürü açısından öneminin eskilere dayandığı görölmektedir. Süreç içerisinde yapısal olarak bazı değişimlere uğrayan ud, hemen her dönem müzik dünyasında çok önemli bir yere sahiptir. Günümüzde ise ud, fiziksel olarak farklı şekillerde üretilmektedir. Udun fiziki yapısı ve özellikleri ile ilgili olarak Cinuçen Tanrıkorur (2001) bu konuyu ayrıntılı bir biçimde aktarmıştır:

*“Tekne (gövde), göğüs (kapak), sap, burguluk ve teller olmak üzere beş esas elemandan meydana gelen udun yapımına, eleman sıralamasında da görüldüğü gibi, tekne’den başlanır. Udun teknesi; gemi karinasını andıran, enine ve boyuna yapıştırılmış 4-5 cm kalınlığındaki parçalardan oluşan bir kalıp üzerine, 70 cm boy, 2 ilâ 4 cm en ve 3 mm kalınlıktaki dilim (yaprak veya çenber) lerin, çoğunlukla aralarına -hem estetik, hem sağlamlık amaçlı- kontrast renkli tek veya çift fileto’lar konularak işlenmesiyle meydana getirilir. Teknenin kalıptan çıkarılmasından sonraki ilk iş; baş taraftaki simetri ekseninin üzerine ‘ayna’ adı verilen, tekneye yakın renk ve malzemedan 10-15 x 5-6 cm x 3-4 mm ölçüsünde (düz veya tırtıllı uçları 0.5 mm. ye düşürülmüş) yarım daire bir parçanın yapıştırılmasıdır. Tekneden sonra sıra sap’ın takılmasına gelir. 19 veya 19.5 cm boy, ince tarafı 36 ilâ 40, geniş tarafı 56 ilâ 58 mm genişlik, yine ince ucunda 13, geniş ucunda 26 mm kalınlıkta bir kesit silindirik koni formunda olan gürgen sap, tekneye, bunun sivri ucuna konmuş ‘dip takozu’ denilen eliptik koni aracılığıyla ve dip takozundaki dişi, sapın geniş ucundaki erkek olan bir kırlangıç kuyruğu detayı ile tesbît edilir. Sapın takılmasından sonra sıra, göğüs (veya kapağın) tekneye kapatılmasına gelir. Udun en önemli parçası olan kapak; kabaca 20 x 50 cm x 3 mm ölçüsündeki budaksız akçam (ladin) ağacından kesilip uzunlamasına simetrik olarak ve 1-3 mm genişliğindeki çok düzgün elyafının geniş olanları ortaya, ince olanları kenarlara gelecek şekilde yapıştırılmış bir elemandır. Udun ‘burguluk’ denen elemanı, 4 cm. den 1.7 cm. ye çok estetik bir sinüsoidle inen, 36-38 mm. den 22-24 mm. ye daralan iki yanağı 5 mm kalınlığında akça (kelebek) ağacından yapılıp, yanakları ve arkası teknenin ağacıyla kaplanan (böylece yanak kalınlığı 7 mm. ye çıkan) U kesitli bir parçadır” (Tanrıkorur, 2001: 178-179).*

Udun şekillenmesinde emeği geçen birçok insan vardır. Baron Baronak, Manol (Emmanuil Venyos), Mihran Keresteciyan, Kapudağlı İlya (Kanakis), Kirkor Kâhyayan, Arşak Çömlekçiyan, Onnik Zaduryan, Cevdet Kozanoğlu, Onnik Garipyan (Küçüküner), Teoman Kaya, Fevzi Daloğlu, Sabri Göktepe gibi hayatta olmayan ud yapımcılarının yanı sıra Faruk Türünz, Mustafa Copçuoğlu, Ramazan Calay, Barış Yekta Karatekeli gibi günümüzde önemli ud yapımcıları bulunmaktadır.

### 2.3.2. Ud Eğitimi

Ud eğitiminde kullanılan metot ve yaklaşımlara bazı ekollerin etkisi olduğu gibi, özgün anlayışların da etkisi bulunmaktadır. Ud eğitiminin günümüzdeki durumunu anlayabilme, bu yaklaşımların incelenmesi ve bu yaklaşımları tanımlayan üslup, ekol, teknik ve eğitim materyallerinin seçim yollarının analizi ile sağlanabilir.

Ud ile ilgili metodik çalışmaların geçtiğimiz yüzyıldan itibaren başladığı söylenebilir. “Udı Ali Selâhi Bey 1910 yılında ‘Hocasız Ud Öğrenmek’, 1924 yılında da ‘İlâveli Ud Muallimi’ adı altında ud metodu neşretti” (Yavaşca, 2016).

Çalgı müziğinin gelişimi ile ilgili çalışmalar sınırlı olmasına rağmen Şerif Muhiddin Targan, Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun gibi hem icracı hem de bestekâr olan sanatçılar, çalgıları için özel eserler besteleme ve bu teknikleri geliştirecek metotlar yazma konusunda Türk musikisi repertuvarına kazandırdıkları saz eserleri ve metotlarla çalgı icrası konusunu geliştirme hususunda önemli adımlar atmışlardır ve ud çalgısını metot ile çalışılabilen bir çalgı haline getirebilmişlerdir (Beşiroğlu, 1999: 61).

İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde 1976 yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuarı’nın açılması ile ud eğitimi alanında çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. “Mutlu Torun’un 1996 da yayınlanan ud metodu bugüne kadar yayınlanan ud metotlarının en ayrıntılısı, en sistematığı ve virtüöz udi yetiştirmeye en yatkın olanıdır. Bu metodun gelenek dışı durumu yani “modernliği” özellikle çarpıcıdır. Mutlu Torun bu metotta öğrencinin iyi nota ve solfej bildiğini, eserleri notasından okuyup deşifre ederek öğrenme alışkanlığını artık tamamen edinmiş olduğunu ve

Türk musikisi makam ve usullerini bildiğini varsayar. Bu bakımdan bu metot “Batılı” ve “modern” bir çalgı metodudur. Ayrıca, yetişecek ud sanatçısında her şeyden önce teknik mükemmeliyeti hedeflemekte ve kaynakçasında da belirttiği gibi, Avrupa ve Amerika’da yayınlanmış gitar, mandolin ve keman metotlarını açıkça kendine örnek almaktadır. Ne var ki, bu gelişkin ve çağdaş metodun yazarı öğrenci ve okuyucularını uyararak, Türk musikisinin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini açıkça ifade ediyor, bu açıdan, metotlarla yapılan çalışmada, geleneğimizdeki semai (işitmeye dayalı) sistemin avantajlarından faydalanmanın doğru olacağını belirtmektedir” (Behar, 1998: 148-149).

Son yüzyıldan itibaren bugüne kadar yayınlanmış ve en çok ilgi gören ud metotlarının bazıları Ali Salâhi Bey, Cemil Beşir (Bağdat’ta yayınlanmıştır), Fahri Kopuz, Şerif Muhiddin Targan, Kadri Şençalar, Cinuçen Tanrıkorur (basılmamış), Mutlu Torun, Gülçin Yahya Kaçar ve Onur Akdoğu’nundur.

Genelde enstrüman öğretiminde, enstrüman için yazılmış görsel-ışitsel ve yazılı öğretim materyalleri kullanılmaktadır. Bu materyaller çoğunlukla bir metot bünyesinde toplanmakta ve çalgı eğitimde kullanılmaktadır. Ancak günümüz ud eğitiminde ud için yazılmış metotların az olması veya var olan metotların tercih edilmemesi sonucunda, her eğitimcinin kendi yöntemi ve bu yöntem kapsamında kullandığı öğretim materyalleri tercih edilmektedir.

Bu manada ud eğitimi ile ilgili olarak tasarlanan metotların yöneliminde, ortaya çıkarılması düşünülen öğrenci profilinin özellikleri ve iletişim kurulan müzik dünyasının beklentilerine olduğu kadar, temsil edilen geleneğe de gönderme yapılması gereklidir. Alanda yapılan çalışmaların analizi, bu konu ile ilgili detayların ortaya çıkarılmasına yardımcı olabilecektir.

#### **2.4. İlgili Yayınlar**

Bu bölümde, araştırma konusu ile doğrudan ya da dolaylı ilgili yurt içinde ve yurt dışında yapılan araştırmalara yer verilmiştir:

Yener (1998)'in “Geleneksel Türk Müziğinde Udun Yeri ve Eğitimi” isimli yüksek lisans tezinde, udun tarihi kimliği ile ilgili bilgiler araştırılmış, Türkler’de udun XI. yüzyılda varlığı ve özellikle Uygur mağaralarında ve mabetlerinin duvar resimlerinde uda rastlanması ayrıca Endülüs aracılığı ile Avrupa'ya geçişi tespit edilmiştir. Bu tespit Türk Müziği'nin, dolayısıyla udun kökleri ve gelişimini göstermesi, tarihi açıdan aydınlatması bakımından çalışmayı farklı kılmıştır. Bu çalışma yukarıda da bahsedildiği gibi, özellikle udun tarihi kimliği ve eğitim problemlerinin incelenmesine bilimsel bir çerçeve kazandırmıştır.

Yahya (2000)'nin “Yorgo Bacanos’un Ud Taksimleri” isimli yüksek lisans tezinde, müzik çevrelerince önemli ud virtüözlerinden biri olarak kabul edilen Yorgo Bacanos’un çeşitli makamlardaki taksimleri incelenmiştir. Bu incelemede taksimlerin seyir özellikleri, kullanılan perdelerin ezgisel hareketleri ve frekans değerleri, Bacanos’un kişisel motifleri, taksimlerinde kullandığı ses alanı ve makam geçkileri ele alınmıştır. Elde edilen verilere göre ud eğitiminde kullanılmak üzere değişik makamlarda örnek etütler oluşturulmuştur.

Görçiz (2002)'in “Udda Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma” isimli yüksek lisans tezinde, geleneksel ud icra üslubunun teknik özellikleri ele alınmıştır. Geleneksel üslubun temsilcilerinden, müzik çevrelerince teknik açıdan ileri seviyede kabul edilen icracıların eser ve taksim formundaki sesli ve yazılı icra kayıtları incelenmiş kullanılan teknik özelliklere dair icra örnekleri tespit edilerek sunulmuştur. Daha önce notaya alınmış olan icralardan ulaşılabilenler birebir kullanılmış, çalışma doğrultusunda faydalı olacağı düşünülen bazı sesli icra örnekleri de notaya alınmıştır. Özel tekniklerin açıklaması yapılırken örneklendirme ile birlikte bazı teknikler de şekillendirilmiştir. Ud çalmayı öğretme amaçlı olmayıp belli seviyede ud çalanlara yönelik olarak hazırlanan bu çalışmada, ud çalmanın düzgün ve falsosuz ses basmaktan ibaret olmadığı savından yola çıkılmış, ortaya konan geleneksel icra tekniği özelliklerine göre ud eğitiminde kullanılmak üzere değişik makamlarda örnek etütler oluşturulmuştur.

Kaçar (2003)'in “Müzik Eğitimi Kurumlarında Ud Eğitimi Nasıl Olmalıdır?” isimli makalesinde, geçmişte usta-çırak yöntemi ile yapılan ud eğitiminin

günümüzde metodik yaklaşımlar ile yapılmakta olduğu belirtilmiş ve örnek bir öğretim modeli oluşturularak ud eğitimi ve öğretimindeki aşamaların neler olması gerektiği açıklanmıştır. Kaçar bu çalışmada oluşturduğu örnek öğretim modelini Ön Hazırlık Dönemi, Başlangıç Dönemi ve Gelişme Dönemi (Eser icrası–Yorumlama–Nazari bilgi) olmak üzere üç aşama halinde belirtmiştir.

Akıncı (2003)'nin “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Üniversitelerde Ud Öğretim Yöntemlerine İlişkin Bir Araştırma” isimli yüksek lisans tezi, mesleki müzik eğitimi veren üniversiteler ile bu kurumlarda kullanılan ud metotlarının ud öğretimine ilişkin uygulamalarını belirlemek ve bunların bir değerlendirmesini yapmak amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmada veri toplama aracı olarak kaynak tarama, anket ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Elde edilen verilerin çözümlenmesi sonucunda ortaya çıkan bulgular değerlendirilerek, ud öğretiminde metot kullanma durumu, sağ ve sol el teknikleri, pozisyon çalışmaları, süslemeler, çeşitli seslendirme teknikleri ve ud eğitiminde dinleti yönteminin kullanılması konularında önemli istatistiksel sonuçlara ulaşılmıştır.

MEB (2006)'nın “Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Dersi (Ud) Öğretim Programı (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar)” adlı Millî Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü program geliştirme özel ihtisas komisyonunca hazırlanan bu yayın, ud ve ud öğretilimi konusunda güzel sanatlar liselerinde uygulanan ud öğretilimini düzenleyip, geliştirmek amacı ile hazırlanmıştır.

Demir (2007)'in “Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgılarından Udun Müzik Derslerinde Kullanılabilirliği Konusunda Öğretmen Görüşleri” isimli yüksek lisans tezinde, Geleneksel Türk sanat müziği çalgılarından udun müzik derslerinde kullanılabilirliğini ud çalan müzik öğretmenlerinin görüşleriyle betimlemek ve müzik derslerinde ne derece etkili olduğunu incelemek amacıyla yapılmıştır. Araştırma için çeşitli illerdeki okullarda görev yapan ve ud çalan 15 müzik öğretmeniyle görüşülmüştür. Bu görüşmeler sonucunda, udun müzik derslerinde nasıl ve ne ölçüde kullanıldığı tespit edilmiştir. Görüşme yoluyla elde edilen bilgiler doğrultusunda udun çeşitli konuların anlatımında, farklı formlardaki şarkıların öğretiminde ve ders

dışı sosyal etkinliklerde kullanmak için yeterli ve etkin bir çalgı olduğu gözlemlenmiştir.

Yahya (2007)'nin “Geleneksel Çalgılardan Udun Müzik Öğretmenliğinde Kullanılması” isimli makalesinde, geleneksel çalgılardan ud, bir eşlik çalgısı olması, çalarken söyleyebilme kolaylığı, geleneksel müziğin genç kuşaklara öğretilmesi, okul içi sosyal etkinliklerde çalınması, makamsal müziğin yanı sıra tonal müzikte de kullanılması gibi özelliklerinden dolayı müzik eğitiminde etkin bir şekilde faydalanılabilecek bir çalgı olduğundan bahsedilmiştir. Ancak müzik öğretmeni yetiştiren bölümlerde udun bu özelliklerinin göz ardı edildiğinden bahsedilmiştir. Çalışmada, udun müzik öğretmenliğinde kullanılabilirliği ortaya konmuş ve önerilerde bulunulmuştur.

Türkmen (2009)'in “Çağdaş Çalgı Tekniklerinin Kemençe, Ud, Kanun ve Ney'e Uyarlanması” isimli doktora tezinde, çağdaş müzik alanında eserler veren besteciler ile Türk Sanat Müziği geleneğinden gelen müzisyenlerin iletişimlerini güçlendirecek ortak terminolojinin oluşmasına katkıda bulunmak için geleneksel Türk Sanat Müziği çalgılarının karakteristik özellikleri ve olanaklarının sınırları, icracıların görüşleri de göz önünde bulundurularak, araştırılmıştır. Belirlenen özelliklerin ve uygulamada kullanılacak tekniklerin hem Batı Sanat Müziği bestecileri hem de Türk Sanat Müziği icracı ve bestecileri tarafından kabul görecektir şekilde notaya aktarılmasına öneriler getirilmiştir.

Gerçek (2010)'in “Meslekî Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metodları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma” isimli makalesinde, 2010 yılı itibarı ile meslekî müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılan ud metotları, içerikleri açısından ele alınmış, vücudun pozisyonu, el ve mızrabın kullanılışı, mızrap kullanımı, kullanım bölgeleri, parmakların kullanımı, pozisyon eğitimi, süslemeler, süsleme örnekleri ve çeşitli seslendirme tekniklerinin öğretimi, süslemelerin ve icra tekniklerinin kullandığı sıralanışı, makamların anlatımı, makam sıralaması, metot yöntemleri, etütlerin birbirleri ile ilişkisi, gibi başlıklar esas alınarak mukayese edilmiştir. Çalışma ile mevcut ud metotlarındaki benzerlik ve farklılıkların tespiti hedeflenmiş olup, ud eğitiminde ortak tavra ulaşmak amacı taşınmıştır.



Gönül (2010)'ün “Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması” isimli doktora tezinde, Nevres Bey'in sanat tavrını en iyi ifade ettiği düşünülen taksimlerinden elde edilebilen yirmi tanesi, teknik ve melodik açıdan tahlil edilmiş; bununla, hem Nevres Bey tavrı ışığında ud eğitim metodunu besleyebilecek ve yeni sanatkârlar yetiştirmeyi üstlenen eğitimciler tarafından kullanılabilir bir kaynak oluşturulması, hem de belirli bir seviyeye gelen ud icracılarına, dinleyerek takip edebilecekleri bir başvuru kitabı sunulması amaçlanmıştır.

Karabıykoğlu (2010)'nun “Udda Teknik Geliştirme Egzersizleri ve Etüdlere” isimli yüksek lisans tezi, ud çalmaya yeni başlayan ve orta seviyede ud çalabilen kişilerin ud tekniğini geliştirmeyi amaçlamakla birlikte sağ el mızrap ve sol el parmak çalışmalarından oluşmaktadır. Bu çalışmalar, udun Re ve Sol (neva ve gerdaniye) tellerinde ve bu teller üzerinde bulunan sesler kullanılarak yazılmıştır. Bunun sebebi Re ve Sol tellerinin plastik maddeden yapılmış olması ve uddaki diğer tellere göre daha geç yıpranmasıdır. Çalışmalar, önce tek teller için daha sonra iki komsu teller için yazılmıştır. İki komsu tel arasında birinden diğerine geçişlerdeki zorluklar sınıflandırılarak verilmiştir. Sol el parmak çalışmaları, udun neva ve gerdaniye telleri üzerinde II. pozisyondaki sesler kullanılarak yazılmıştır ve aynı çalışmanın udun diğer pozisyonlarında ve diğer tellerinde de çalışılması gerektiği önerilmiştir. Pozisyon değişimi çalışmaları ise udun klavyesinin daha iyi kullanılabilmesi için çeşitli formüllerle zenginleştirilip sunulmuştur. Her grup egzersizden sonra, öğrencinin daha zevkli çalışabilmesi için müzikal özelliği de olan etütler ilave edilmiştir.

Doğan (2011)'in “Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri 9. Sınıf Ud Dersi Öğretim Programının ve Ders Kitabının Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde, Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri 9. sınıf ud dersi öğretim programının ve ders kitabının öğretmen görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi ve mevcut duruma yönelik öneriler sunulması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda söz konusu sınıfta ud dersi öğretim programı ile öğrencilerin beklenen kazanımlara ulaşma düzeyleri, ders kitabı ile öğrenilmesi istenen bilgileri ve becerileri kazanma düzeyleri tespit

edilmiştir. Araştırmada konunun kuramsal temellerinin oluşturulması aşamasında literatür taraması yapılmıştır. Bunun yanında Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinin Müzik Bölümlerinde görev yapan ud dersi öğretmenlerine anket uygulanmıştır. Araştırmada Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri 9. sınıf ud dersi öğretim programı ile öğrencilerin beklenen kazanımlara kısmen ulaştıkları, ders kitabı ile öğrenilmesi istenen bilgileri ve becerileri ise az kazandıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

İtil (2011)'in “Ud Eğitimi İle İlgili Mevcut Üç Yaklaşımın (Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Gülçin Yahya Kaçar) Mukayesesi ve Bir Model Önerisi” isimli yüksek lisans tezinde, Türkiye de ve dünyada yayınlanmış olan ud metodlarından bazıları ud öğretimine, öğretim ilkelerine ve kitap inceleme kriterlerine uygunlukları yönünden incelenmiştir. Araştırmanın ‘Udun Tarihçesi ve Etimolojisi’ başlıklı olan ilk bölümünde udun tarihsel süreç içerisinde geçirdiği gelişim ele alınmıştır. Araştırmanın ‘Ud metodlarının incelenmesi’ başlıklı bölümünde ele alınan metodlar öğretimi, öğretim ilkeleri yönünden ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Araştırmanın ‘Ud metodlarının karşılaştırılması’ başlıklı bölümünde belirtilen kriterlere göre incelenen metodlar yine bu kriterler doğrultusunda karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sonucunda temel ud eğitiminde başlangıç seviyesine yönelik bir eğitim modeli sunulmuştur.

Aslan (2012)'in “Çalgı Eğitimi Bağlamında Teknik Ud Eğitimine Bir Yaklaşım” isimli makalesinde, 1976 yılında Türk müziği devlet konservatuvarının açılması ile Türk Müziği akademik ve metodik bir zemine oturmaya başlamış ve yapılan çalışmalar ve çalgı metotları bilimsel bir düzeye ulaşma yoluna girmeye başlamıştır. Çalgı eğitiminde kullanılan yöntem ve metotlar, icracının ileri seviyelere ulaşması açısından çok hassas ve dikkat gerektiren noktaları oluşturmaktadırlar. Ud eğitiminde sağ ve sol elin çalışmasında uygulanan yöntemler, bilinçli teknikler ile yapıldığı takdirde verimli olduğu gibi, tam tersine düzensiz ve bilinç dışı yapılan çalışmalar ise icrayı geriye götürmekle kalmayıp, kalıcı zararlar ortaya çıkartabilmektedir. Müzisyenlerde görülen bazı kas ve eklem rahatsızlıklarının da nedeni olarak gösterilen, düzensiz çalışma tekniklerinin, aynı zamanda, müzikal duyum ve müzik hafızasının gelişimine de engel oluğu görülmektedir. Kaynakların

iyi incelenmesi, analiz edilmesi ve icraya dönüşmesi sürecinde, icracının, vücudun fiziksel yapısını göz önünde tutması, çalışılacak alıştırmaları, etütleri ve eserleri tahlil etmesi ve icra aşamasında da metronomu doğru kullanarak çalışmaya başlaması bu çalışmanın konusunu teşkil etmektedir. Akademik düşüncenin ve metotların Türk Müziği üzerindeki varlığı, teknik ve geleneğin birleşmesi ile gerçekleşecektir. Kaynak tarama yöntemi kullanılan bu çalışmanın akademik ortamda tartışılması ile müziğin gelişmesine katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

Okur (2013)'un "Yurdal Tokcan İcrasında Yenilikçi Ud Çalım Teknikleri" isimli yüksek lisans tezinde, ud icrasında kullanılan modern çalım tekniklerinin belirlenmesi için, gerek icra üslubundaki yeni tınıları ve gerekse bestecilik anlayışındaki özgün melodileri kullanarak gelenekle küreselliği birleştirmiş olan Yurdal Tokcan'ın doğaçlamaları ve eserleri incelenmiş, ud icrasında kullandığı modern çalım tekniklerinin tespiti yapılmıştır. Çalışma literatür taraması ile başlamış, ilk olarak Geleneksel Türk Müziğimize damgasını vurmuş sadece icracılıklarıyla değil bestekârlık özellikleriyle de anılan, her biri kendi başına bir ekol olmuş Nevres Bey, Yorgo Bacanos, Şerif Muhiddin Targan ve Cinuçen Tanrıkorur üstatların hayat hikâyelerine ve icra özelliklerine yer verilmiştir. Bulgular ve yorum kısmında ise genç kuşak ud icracıları arasında kendine özgü tınılarıyla kendi ekolünü yaratan Yurdal Tokcan'ın modern çalım tekniklerini en iyi şekilde örneklediği Hisleniş ve Ayrılık isimli doğaçlamaları ile Irmak, Parmakların Dansı ve Özleyiş isimli eserleri, melodik ve ritmik yapı bakımından ve ayrıca süsleme teknikleri bakımından incelenmiştir. Analizler doğrultusunda çıkan sonuçlarda Tokcan'ın değişik tınlar aramak amacıyla farklı akort düzenleri kullandığı, dizi seslerini özgür bir biçimde kompoze ederek seyir kaygısından uzak, yeni sesler elde etme odaklı bir icra anlayışı sergilediği, halk müziğinin ritmik ve melodik yapısından esinlendiği, tonal müziğin arpej ve akorlu teknik ve melodik yapısını kullanarak geleneksel icra anlayışının önderliği içerisinde bir sentez oluşturduğu görülmüştür.

Adar (2013)'ın "AGSL Ud Eğitimine Yönelik Kadın Ud Eğitimcilerinin Görüşlerinin İncelenmesi" isimli makalesinde, müzik eğitimi gelişmeye açık kültürel değerlerine önem veren bireylerin ve toplumların yaşantısında etken bir unsur olarak

yer almıştır. Ülkemizde müzik eğitimi; amatör, mesleki ve genel müzik eğitimi olarak üç farklı adlandırma altında fakat birbiriyle doğrudan ilişkili olarak sürdürülmektedir. Bu çalışma, Türkiye’de Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri’nde ud eğitimine yönelik kadın ud eğitimcilerinin; ud eğitiminde ne kadar etkili oldukları, erkeklere göre eğitimde ne tür farklılıkları olduğu, uyguladıkları yöntem ve kullandıkları teknikler, öğrencilerin bakış açıları ve düşünceleri, eğitimdeki eksiklikler, kullanılan kaynaklar ve çevrenin bayan ud eğitimcilerine bakış açılarının belirlenmesi amacıyla yapılmıştır. Çalışmanın sonunda elde edilecek verilere ulaşabilmek için görüşme formu tekniği kullanılmıştır. Çalışmanın ud eğitimine yönelik alanlarında yapılan çalışmalara katkı sağlayacağı ve alanında özgün bir çalışma olduğu düşünülmektedir.

Göksu (2013)’nun “Geleneksel Türk Çalgı Müziği Üst Düzey İcracılarının Performans Gelişim Süreci İle Devlet Konservatuvarları Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma” isimli doktora tezinde, Türk çalgı müziği üst düzey icracılarının performans gelişim süreçlerini ayrıntılı bir şekilde incelemeyi, onların bu süreç içerisinde kullandıkları çalışma yöntemlerinin, anlayış, uygulama ve durumların bugün devlet konservatuvarları çalgı eğitiminde ne derece kullanıldığını belirlemeyi amaçlamıştır. Çalışmada elde edilen bilgilerden yola çıkılarak, devlet konservatuvarlarında verilen Türk çalgı müziği eğitiminin daha etkin bir işlerliğe kavuşturulmasına katkıda bulunmak da araştırmanın amaçları arasındadır. Araştırma iki aşamalı olup birinci aşama nitel araştırma tekniklerinden derin görüşme tekniği ile ikinci aşama ise nicel araştırma tekniklerinden olan anket tekniği ile yürütülmüştür. Bu aşamalara bağlı olarak çalışmanın iki evreni ve iki örnekleme bulunmaktadır. Birinci evreni, geleneksel Türk çalgı müziği üst düzey icracıları oluşturmaktadır. Ud, kanun, tanbur, ney, klasik kemençe çalgılarını çalan ve her birinden iki kişi olmak üzere belirlenen toplam 10 üst düzey icracı ise birinci örnekleme teşkil etmektedir. Belirlenen icracılar: Ud; Yurdal Tokcan, Necati Çelik. Kanun; Göksel Baktagir, Taner Sayacıoğlu. Tanbur; Murat Aydemir, Özer Özel. Ney; Ercan Irmak, Yavuz Akalın. Klasik Kemençe; Derya Türkan ve Selim Güler’dir. Çalışmanın ikinci evreni ise Türkiye’deki devlet ve vakıf üniversitelerine bağlı bütün konservatuvarlardır. Ud, kanun, tanbur, ney ve klasik kemençe

çalgılarından en az dördünün eğitimini veren 11 devlet konservatuarı/konservatuvar ise araştırmanın ikinci örneklemini oluşturmaktadır. İkinci örneklemini oluşturan devlet konservatuarları/konservatuarlar; Afyon Kocatepe Üniv. DK, Akdeniz Üniv. Antalya DK, Dicle Üniv. DK, Ege Üniv. DTMK, Fırat Üniv. DK, Gazi Üniv. TMDK, Gaziantep Üniv. TMDK, Haliç Üniv. K, İTÜ TMDK, Sakarya Üniv. DK ve Selçuk Üniv. Dilek Sabancı DK'dır. Araştırmanın ikinci örneklemini, yukarıda isimleri geçen dördü devlet Türk müziği konservatuarı, altısı devlet konservatuarı, biri konservatuar (vakıf üniversitesine bağlı) olmak üzere toplam 11 kurum üzerinden yürütülmüştür. Görüşme formları üst düzey icracılar için, anket formları ise görüşme analizlerinin sonuçları doğrultusunda öğretim üyeleri/elemanları için yapılandırılmış ve uygulanmıştır. Görüşmelerden elde edilen veriler içerik çözümlemesi yöntemiyle, anketlerden elde edilen veriler ise sıklık, yüzde ve ki-kare testinden oluşan istatistikî yöntemlerle çözümlenmiştir. Araştırma için görüşme ve anket teknikleri ile toplanmış olan veriler yerli ve yabancı kaynakları içeren geniş bir literatür taraması ile desteklenmiştir. Çalışma sonucunda, üst düzey icracıların performans gelişim süreçlerinde kullandıkları yöntem, anlayış, uygulamalar ve içerisinde buldukları genel durum ile devlet konservatuarlarında verilen çalgı eğitiminde kullanılan yöntem, anlayış, uygulama ve durumlar karşılaştırılmış, tespit edilen benzerlik ve farklılıklar yorumlanmıştır.

## BÖLÜM III

### YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması, toplanan verilerin analizi ve araştırmanın geçerlik ve güvenilirliği hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı esas alınmıştır. Çünkü nitel araştırmalar, araştırma yapılan ya da yapılması planlanan kişilerin sahip oldukları deneyimlerinden doğan anlamların sistematik olarak incelenebilmesinde tercih edilen bir yaklaşımdır (Ekiz, 2003: 62). Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir. Diğer bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı esas alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 39). Creswell (2013: 9) nitel araştırmayı, sosyal yaşamı ve insanla ilgili problemleri kendine özgü metotlarla sorgulayarak, anlamlandırma süreci olarak ifade etmektedir. Nitel araştırma sürecinde araştırmacı bütüncül bir araştırma tablosu ortaya koyarak; kelime analizleri, detaylı katılımcı görüşme raporları kullanır ve araştırmayı doğal ortamda düzenler. Nitel araştırmada genel olarak takip edilen araştırma süreci parçadan bütünedir [tümevarım]. Genel itibari ile nitel araştırmacı gözlem, görüşme ve dokümanlardan yola çıkarak kavramları, anlamları ve ilişkileri açıklayarak süreci sürdürür (Merriam, 1998: 41).

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Türkiye'nin usta ud icracılarının ud eğitimine yönelik görüşlerinin belirlenmesinin amaçlandığı bu araştırmada nitel araştırma modellerinden, *durum çalışması modeli* [*case study*] kullanılmıştır. Durum çalışmasında, ele alınan veya araştırmaya dâhil edilen her bir durum, kendi içinde çeşitli alt birimlere ayrılarak çalışılır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 292).

Durum çalışmalarında veri kaynakları, çalışmanın odaklandığı durumu yaşayan ve bu durumu dışı vurabilecek veya yansıtabilecek bireyler ya da gruplardır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 74).

### 3.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Türkiye'nin usta ud icracıları oluşturmaktadır. Bu bağlamda ölçüt örnekleme yöntemiyle seçilen 10 ud icracısının görüşleri alınmıştır. Ölçüt örnekleme bir durumun, araştırmacının derinlemesine inceleme için belirli örnek olay türleri belirlemek istediğinde kullanılır (Neuman, 2007: 322). Ölçüt örnekleme yöntemindeki temel anlayış önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların çalışılmasıdır. Burada, önceden hazırlanmış bir dizi ölçüt kullanılabilmesi gibi ölçütler araştırmacı tarafından geliştirilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2004: 87). Çalışmanın ilk aşamasında araştırmacı tarafından günümüzde Türkiye'nin usta ud icracılarının belirlenmesi için T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı devlet koroları sanatçıları ve şefleri, TRT sanatçıları ve şefleri, devlet konservatuvarları, eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dalları, güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümleri öğretim elemanları ile lisans ve yüksek lisans öğrencileri ve Türkiye'nin önde gelen ud yapımcılarından oluşan 173 kişiye, örnekleme ulaşmak için iki adet açık uçlu soru yöneltilmiştir. Etik ilkeler gereği ve tezin amacı doğrultusunda örnekleme ile ilgili frekans ve yüzdeler yer verilmemiştir. Araştırmanın genel amacı çerçevesinde bu yolla elde edilen veriler, önce veri kodlama formlarına işlenmiştir. Elde edilen verilerin frekans ve yüzdelerine bakılmıştır. Birinci sorudan elde edilen verilerin incelenmesi sonucunda toplam 46 icracının ismine ulaşılmıştır. Ortaya çıkan 46 ud icracısından en çok ismi zikredilen 10 usta ud icracısı görüşme yapılacak kişiler olarak belirlenmiştir. İkinci soruda 173 katılımcının verdikleri yanıtlar açık uçlu olduğundan bütün cevaplar deşifre edilerek 10 usta ud icracısının icralarındaki beğenilen özellikler 16 başlık halinde kategorize edilmiştir. Belirlenen usta ud icracıları Tablo 1'de görülmektedir.

**Tablo-1: Usta Ud İcracıları**

<b>ADI SOYADI*</b>
Bayram Coşkuner
Gülçin Yahya Kaçar
Mehmet Emin Bitmez
Mutlu Torun
Nazife Oya Levendoğlu
Necati Çelik
Osman Kırklıkçı
Osman Nuri Özpekel
Osman Yurdal Tokcan
Sedat Oytun
*İsimler alfabetik sıralamaya göre verilmiştir.

Tablo 1’de görüldüğü gibi en çok ismi zikredilen usta ud icracıları Bayram Coşkuner, Gülçin Yahya Kaçar, Mehmet Emin Bitmez, Mutlu Torun, Nazife Oya Levendoğlu, Necati Çelik, Osman Kırklıkçı, Osman Nuri Özpekel, Osman Yurdal Tokcan, Sedat Oytun’dur. İsimler alfabetik sıralamaya göre verilmiştir.

### **Ud İcracılarının Beğenilen Özellikleri**

1. Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
2. Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
3. Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando )
4. Kendine has bir üslup ve tavır
5. Refakat (eşlik)
6. Farklı pozisyonlarda icra
7. Klasik icra anlayışını ud icrasına yansıtabilme
8. Ton
9. Klasik ve modern icrayı yerine göre uygulama
10. Repertuvar zenginliği
11. Cinuçen Tanrıkorur ekolünü icrasına yansıtabilme
12. İkili icralardaki uyum



13. Transpoze sorunu olmaması
14. Bas sesleri iyi kullanabilme
15. Her formu gereğince icra edebilme
16. Entonasyon sorunu olmaması

Aşağıda ise ud icracılarının en çok beğenilen beş özelliği yer almaktadır:

### **Bayram Coşkuner'in Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando)
- 2 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 3 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 4 Kendine has bir üslup ve tavır
- 5 Refakat (eşlik)

### **Gülçin Yahya Kaçar'ın Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Klasik icra anlayışını ud icrasına yansıtabilme
- 2 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 3 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 4 Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando)
- 5 Cinuçen Tanrıkorur ekolünü icrasına yansıtabilme

### **Mehmet Emin Bitmez'in Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 2 Kendine has bir üslup ve tavır
- 3 Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando)
- 4 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 5 Ton

### **Mutlu Torun'un Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Kendine has bir üslup ve tavır
- 2 Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando)
- 3 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 4 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 5 Klasik ve modern icrayı yerine göre uygulama (dünya müziğindeki icra ayrıntıları)

### **Nazife Oya Levendoğlu' nun Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 2 Klasik icra anlayışını ud icrasına yansıtabilme
- 3 Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando)
- 4 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 5 Klasik ve modern icrayı yerine göre uygulama (dünya müziğindeki icra ayrıntıları)

### **Necati Çelik'in Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Kendine has bir üslup ve tavır
- 2 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 3 Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando)
- 4 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 5 Klasik icra anlayışını ud icrasına yansıtabilme

### **Osman Kırklıkçı'nın Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 2 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 3 Klasik icra anlayışını ud icrasına yansıtabilme

- 4 Ton
- 5 Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando)

#### **Osman Nuri Özpekel'in Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 2 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 3 Klasik icra anlayışını ud icrasına yansıtabilme
- 4 Kendine has bir üslup ve tavır
- 5 Refakat (eşlik )

#### **Osman Yurdal Tokcan'ın Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 2 Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando)
- 3 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 4 Kendine has bir üslup ve tavır
- 5 İkili icralardaki uyum

#### **Sedat Oytun'un Ud İcrasındaki Beğenilen Beş Özelliği**

- 1 Taksim (doğaçlamalar, taksim kompozisyonları, taksimlerdeki duygu)
- 2 Çalış ve süsleme teknikleri (mızrap tekniği, sürat-hız, çarpma, arpej, akor, glissando)
- 3 Sağlam perde (doğru ve temiz baskı)
- 4 Kendine has bir üslup ve tavır
- 5 Refakat (eşlik)

Tablo 2’de katılımcıların demografik özellikleri sunulmuştur.

**Tablo-2: Katılımcıların özellikleri**

	Yaş	Mesleki Deneyim Süresi	Görevli Olduğu Kurum	Eğitim Durumu
Bayram Coşkuner	67	61 yıl	TRT Ankara Radyosu Müdürlüğü (Emekli)	Ortaokul
Gülçin Yahya Kaçar	50	27 yıl	Gazi Ün. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Dr, Gazi Ün. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı
Mehmet Emin Bitmez	58	40 yıl	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	Doktora (devam ediyor)
Mutlu Torun	74	45 yıl	Haliç Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Mimarlık
Nazife Oya Levendoğlu	41	19 yıl	Erciyes Ün. Güzel Sanatlar Fak.	Dr, Gazi Ün. Eğitim Fak.
Necati Çelik	60	41 yıl	Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu	Lise
Osman Kırklıkçı	43	17 yıl	Kültür Bakanlığı İstanbul Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu	Yüksek Lisans, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Osman Nuri Özpekel	58	39 yıl	Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu	İstanbul Ün. Edebiyat Fak. Türkoloji ve İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü
Osman Yurdal Tokcan	49	25 yıl	Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu	Yüksek Lisans (devam ediyor) İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
Sedat Oytun	62	50 yıl	TRT Ankara Radyosu Müdürlüğü	Lise

Tablo 2’de görüldüğü gibi görüşme yapılan usta ud icracılarının sayısı ondur. Usta ud icracılar yaşları açısından incelendiklerinde 41-74 yaş aralığında oldukları, mesleki deneyim süreleri açısından incelendiklerinde en az 17, en fazla 61 yıl deneyimlerinin olduğu, eğitim durumları incelendiğinde üçünün lise ve ortaokul, yedisinin lisans ve lisansüstü mezunu oldukları ve görevli oldukları kurumlar açısından incelendiğinde üniversitelerde, TRT’de, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nda görev yaptıkları görülmektedir.

### 3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri yarı-yapılandırılmış görüşme formu yardımıyla elde edilmiştir. Nitel yöntemlerden en sık kullanılanı görüşmedir. Görüşme, insanların bakış açılarını, deneyimlerini, duygularını ve algılarını ortaya koymada kullanılan, oldukça güçlü bir yöntemdir (Bogdan ve Biklen, 1992'den Aktaran: Yıldırım ve Şimşek, 2005: 41). Görüşme yapılan çalışmalar, diğer araştırma tekniklerinden daha fazla derinlik vermektedir. *“Görüşme yoluyla deneyimler, tutumlar, düşünceler, niyetler yorumlar, zihinsel algılar ve tepkiler gibi gözlenemeyen unsurlar anlaşılmasına çalışılmaktadır”* (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 23). Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde araştırmacı görüşme sorularını önceden hazırlar; ancak görüşme sırasında araştırılan kişilere kısmi esneklik sağlayarak oluşturulan soruların yeniden düzenlenmesine, artırılmasına izin verir. Bu tür görüşmede, araştırılan kişilerin de araştırma üzerinde kontrolleri söz konusudur (Ekiz, 2003: 62).

Yapılan görüşmelerden elde edilen veriler incelenerek, usta ud icracılarının, ud eğitimine ilişkin görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırma konusu ile ilgili literatürden elde edilen veriler araştırmanın problemine ve amacına yönelik olarak hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formunun oluşturulmasına yol göstermiştir. Görüşme formu, araştırma problemindeki görüşme yapılan kişilerin görüşlerinin alınması nedeniyle kolay anlaşılabilen, açık uçlu sorulardan oluşmuştur. Araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu araştırma konusu hakkında çalışmaları olan 5 uzmanın konuya ilişkin görüş ve düşünceleri doğrultusunda yeniden gözden geçirilerek çalışma grubunda uygulanmıştır. Çalışma grubu ile yapılan görüşmelerden önce araştırmanın tamamen gönüllük ilkesine göre yürütüleceği, çalışmaya devam etmek istemeyen katılımcıların istedikleri anda çalışmadan ayrılacakları araştırmacı tarafından açıklanmıştır. Ayrıca, çalışma grubu ile yapılan görüşmelerin ses kaydı altına alınacağı ve bu durumun kendileri için bir sakıncasının olup olmadığı sorulmuş ve bu konudaki izinleri alınmıştır. Yapılan görüşmeler 120-180 dakika arasında sürmüştür. Görüşmelerin tamamı yazar ile katılımcıların birebir görüşebilecekleri, dışsal faktörlerin katılımcının dikkatini dağıtmayacağına inanılan bir ortamda gerçekleştirilmiştir.

### 3.4. Verilerin Analizi

Ölçüt örnekleme yöntemi ile belirlenmiş 10 usta ud icracısı ile yapılan görüşmeler ses dosyası olarak bilgisayara aktarılmış ve araştırmacı tarafından deşifreleri yapılmıştır. Böylece görüşmelere ilişkin hem ses kayıt dosyası hem de bunların deşifresi olan elektronik ortamda (word belgesi) metin dosyası elde edilmiş, 10 katılımcıya ait yaklaşık 150 sayfalık veri setine ulaşılmıştır. Deşifrelerin doğru ve eksiksiz olması için ses kayıtları dinlenirken yazılı belge üzerinden görüşme süreci izlenmiş ve eksikliklerin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Veriler yazıya dökülürken anlaşılamayan ve ifadelerden çıkartılan yorumlar için katılımcılarla görüşülerek anlaşılmayan ifadeler aydınlatılmış ve ifadelerden çıkartılan yorumlar konusunda onay alınmıştır.

Araştırmada nitel veri analizi çeşitlerinden “içerik analizi” tercih edilmiştir. İçerik analizi yaklaşımı, nitel mülakat verilerinin ve açık uçlu soruların analizinde sıkça kullanılan bir yöntemdir. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirlerine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirerek, anlaşılır biçimde organize etmek ve yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 227).

Her görüşme 1’den başlayarak numaralandırılmıştır. Veriler okunurken anlatılmak istenen düşüncenin tespit edilmesi amacıyla kelime, cümle ve paragraflar kodlanmıştır (Brott ve Myers, 2002). Kodlama araştırmanın amacı ve görüşme soruları çerçevesinde yapılmıştır. Kategorilerin oluşturulması aşamasından sonra araştırmacının iki meslektaşı tarafından kategoriler incelenmiştir. Son olarak alınan dönütlerle birlikte kategorilere son hali verilmiştir. Bu sayede araştırma verilerinin güvenilirliğinin artırılması hedeflenmiştir.

### 3.5. Araştırmanın Geçerlik ve Güvenirliği

Araştırmanın *iç geçerliğini* sağlamak için yürütülen çalışmalar şunlardır: (i) Araştırmada elde edilen veriler, bulgular bölümünde sunulurken söz konusu duruma

ilişkin bilgiler ortaya konulduktan sonra yorumlama yoluna gidilmiştir. Araştırmanın *dış geçerliğini* sağlamak için yürütülen çalışmalar şunlardır: Araştırmanın yöntem bölümünde, araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama aracının oluşturulması, verilerin çözümlenmesi süreçlerindeki işlemlere ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Araştırmanın iç güvenilirliğini sağlamak için yürütülen çalışmalar ise şunlardır: (i) Veri analizinde elde edilen çözümlenmelerin sunumunda, bulguların tamamı yorum yapılmadan doğrudan verilmiştir. (ii) Veri analizi sürecinde kodlamaları araştırmacı haricinde başka araştırmacılar tarafından yapılarak karşılaştırılmıştır. Bu durum bir bakıma araştırma verilerinin doğrulanmasıdır. Nitel araştırmada *dış güvenilirlik*, araştırmayı kanıtlarla destekleme ve istenildiğinde bunları gösterebilme ölçüsüdür (Bogdan ve Biklen, 1992; Creswell, 2013; Yıldırım ve Şimşek, 2005). Bu bağlamda çalışmanın dış güvenilirliğini sağlamak için yürütülen çalışmalar şunlardır: (i) Benzer çalışma yapan araştırmacılara, araştırmanın desenlerini kurgularken yardımcı olabilmek amacıyla; çalışmada, üzerinde çalışılan durum ve kullanılan yöntemler, çalışmanın ilgili bölümlerinde detayları ile sunulmuştur. (ii) Veri toplama ve analizi yöntemleri ile ilgili ayrıntılı açıklamalara yer verilmiştir. Verilerin nasıl toplandığı, verilerin nasıl kaydedildiği, elde edilen sonuçların nasıl birleştirildiği ve sunulduğu gibi yönetime ilişkin konuların, sunumu ayrıntılı bir şekilde yapılmıştır.

## BÖLÜM IV

### BULGULAR

Bu bölümde her bir alt probleme ilişkin elde edilen bulgular yer almaktadır.

#### 4.1. Usta Ud İcracılarının Ud İcralarının Gelişimine İlişkin Bulgular

Bu bölümde katılımcıların ud icralarındaki gelişimlerine yer verilmiştir.

##### 4.1.1. Usta Ud İcracılarının Uda Başlamadan Önce Başka Bir Enstrüman Çalma Durumları

Usta ud icracılarına, “Uda başlamadan önce başka bir enstrüman çalıyor muydunuz? (Evet, ise ne çalıyordunuz?)” sorusu yöneltilmiştir. Usta ud icracılarının uda başlamadan önce başka bir enstrüman çalma durumlarına yönelik bulgular Tablo 3’te gösterilmiştir.

**Tablo-3: Katılımcıların Uda Başlamadan Önce Başka Bir Enstrüman Çalma Durumlarına Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO	
Kategoriler	Cümbüş	✓		✓								2
	Keman	✓	✓									2
	Yan flüt		✓									1
	Akordeon		✓						✓			2
	Viyolonsel		✓									1
	Mandolin				✓	✓			✓			3
	Org					✓						1
	Bağlama	✓				✓	✓		✓	✓		5
	Gitar		✓						✓			2
	Elektrogitar		✓									1
	Melodika								✓			1
	Mızıka								✓			1

Tablo 3’te görüldüğü gibi katılımcıların uda başlamadan önce 5’i bağlama, 3’ü mandolin, 2’si cümbüş, 2’si keman, 1’i yan flüt, 2’si gitar, 1’i elektrogitar, 2’si



akordeon, 1’i viyolonsel, 1’i org, 1’i melodika, 1’inin mızıkça çaldığı, 2’sinin ise ilk defa ud ile bir çalgı aleti çalmaya başladıkları bulunmuştur.

#### 4.1.2. Usta Ud İcracılarının Ud İcralarına Doğrudan veya Dolaylı Etkisi Olan İsimler

Usta ud icracılarına, “Ud icranıza doğrudan veya dolaylı etkisi olan isimler oldu mu? Olduysa, hangi açılardan yararlandığınızı düşünüyorsunuz? (Görüşleriyle olumlu katkısı olan, ya da birlikte çalışmada size tecrübesiyle bizzat katkıda bulunan ustalar)” sorusu yöneltilmiştir. Usta ud icracılarının ud icralarına doğrudan veya dolaylı etkisi olan isimler Tablo 4’te yer almaktadır.

**Tablo-4: Katılımcıların Ud İcralarına Etkisi Olan İsimler**

		Katılımcılar									f	
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT		SO
Kategoriler	Selahattin Erköse	✓										1
	Ferit Sıdal	✓										1
	Cinuçen Tanrıkorur	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓	8
	Hasan Özçivi	✓										1
	Özer Altın	✓										1
	Cahit Ünyaylar	✓										1
	İsmail Akdeniz	✓										1
	İsmail Oytun	✓										1
	Mehmet Öner	✓										1
	Orhan Özgediz	✓										1
	Mutlu Torun			✓				✓				2
	Şerif Muhiddin Targan			✓							✓	2
	Yorgo Bacanos			✓							✓	2
	Udi Nevres Bey			✓								1
	Tanburi Cemil Bey				✓							1
	Niyazi Sayın				✓							1
	Aka Gündüz Kutbay				✓							1
	Erol Deran				✓							1
	Ruhi Ayangil				✓							1
	Cüneyt Orhon				✓							1
	İhsan Özgen				✓							1
	Gülçin Yahya Kaçar					✓						1
	Tolga Özdemir					✓						1

Yurdal Tokcan					✓		✓				2
Hakkı Zambak						✓					1
Kadri Şençalar						✓		✓		✓	3
Osman Nuri Özpekel							✓				1
Necati Çelik		✓					✓				2
Samim Karaca							✓				1
Mehmet Emin Bitmez							✓				1
Teoman Kaya								✓	✓	✓	2
Coşkun Sabah								✓	✓		2
Cahit Gözkan								✓			1
Fazilet Çelebioğlu								✓			1
Necdet Yaşar									✓		1
Göksel Baktagir										✓	1
İzzet Altınbaş										✓	1
Selahattin Altınbaş										✓	1
Musa Kumral										✓	1
Cengiz Dişçioğlu										✓	1

Tablo 4’te görüldüğü gibi katılımcıların ud icralarına doğrudan veya dolaylı olarak Selahattin Erköse, Ferit Sıdal, Cinuçen Tanrıkorur, Hasan Özçivi, Özer Altın, Cahit Ünyaylar, İsmail Akdeniz, İsmail Oytun, Mehmet Öner, Orhan Özgediz, Mutlu Torun, Şerif Muhiddin Targan, Yorgo Bacanos, Udi Nevres Bey, Tanburi Cemil Bey, Niyazi Sayın, Aka Gündüz Kutbay, Erol Deran, Ruhi Ayangil, Cüneyt Orhon, İhsan Özgen, Gülçin Yahya Kaçar, Tolga Özdemir, Yurdal Tokcan, Hakkı Zambak, Kadri Şençalar, Osman Nuri Özpekel, Necati Çelik, Samim Karaca, Mehmet Emin Bitmez, Teoman Kaya, Coşkun Sabah, Câhit Gözkan, Fazilet Çelebioğlu, Necdet Yaşar, Göksel Baktagir, İzzet Altınbaş, Selahattin Altınbaş, Musa Kumral, Cengiz Dişçioğlu gibi isimlerin etkilerinin olduğu söylenebilir. Katılımcılar tarafından en çok dile getirilen isim Cinuçen Tanrıkorur olmuştur. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

BC: ... Çocukluk döneminde radyo dinlerdik. Selahattin Erköse’nin icrası beni o dönemde etkilerdi. Feyz aldığım kişiydi. Ferit Sıdal radyoda ud derslerimize girdi. Haftanın 3 günü rahmetli Cinuçen Tanrıkorur ile Sabri Göktepe’nin ud atölyesinde bir araya gelirdik. Ayrıca Hasan Özçivi, Özer Altın, Cahit Ünyaylar, İsmail Akdeniz,

*İsmail Oytun, Mehmet Öner, Orhan Özgediz gibi TRT kökenli ustalarla çalıştım ve yanlarında daha da pişme imkânım oldu ...*

*OK: Okulda hocam, Cumhurbaşkanlığı Korosu ud sanatçısı Osman Nuri Özpekel oldu. Şu sözünü rehber edindik: Müzisyen bal arısı gibidir. Tüm çiçekleri gezer ve çiçek tozu toplar. Sonra kendisi bal yapar. Bu nedenle diğer icracıları da dinleyin ve istifâde edin! Bu söz ve yönlendirme doğrultusunda İstanbul Türk Müziği Topluluğu sanatçıları, Necati Çelik ve Yurdal Tokcan'dan çok istifade ettim. Her ikisi ile de özel çalışmalarım oldu. Merhum Cinuçen Tanrıkorur ile evinde meşkler yaptık. Konservatuar öğretim üyesi Mehmet Emin Bitmez'den istifade ettim. Mutlu Torun Hoca'nın zaman zaman derslerine katıldım. Özel ortamlarda Samim Karaca ile sohbetimiz oldu. Bu ustaların ud sazından müzikal anlamda ses elde etme, taksim yapabilme, makamların nağme yapıları ve teknik anlamda eser icra edebilme yönlerinden istifade ettim.*

#### **4.1.3. Katılımcıların İcra Alanında Örnek Aldığı Eski Ustalar**

Usta ud icracılarına, “İcra alanında örnek aldığınız eski ustalar kimlerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Usta ud icracılarının icra alanında örnek aldığı eski ustalara yönelik bulgular Tablo 5’te gösterilmiştir.

**Tablo-5: Katılımcıların İcra Alanında Örnek Aldığı Eski Ustalara Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO	
Kategoriler	Selahattin Erköse	✓										1
	Cinuçen Tanrıkorur		✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓	7
	Mutlu Torun		✓									1
	Yorgo Bacanos		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	9
	Tanburi Cemil Bey			✓	✓	✓				✓		4
	Şerif Muhittin Targan			✓	✓			✓	✓		✓	5
	Udi Nevres Bey			✓	✓			✓	✓			4
	Halil Aksoy				✓							1
	Necdet Yaşar					✓						1
	Kadri Şençalar						✓	✓		✓		3
	Udi Hırant							✓				1
	Selahattin Altınbaş							✓				1

Tablo 5'te görüldüğü gibi katılımcıların, 9'u Yorgo Bacanos, 7'si Cinuçen Tanrıkorur, 5'i Şerif Muhittin Targan, 4'ü Tanburi Cemil Bey, 4'ü Udi Nevres Bey, 3'ü Kadri Şençalar'ı icra alanında örnek aldığı eski ustalar olarak belirtmişlerdir. Selahattin Erköse, Mutlu Torun, Halil Aksoy, Necdet Yaşar, Udi Hırant, Selahattin Altınbaş ise birer katılımcı tarafından seçilmiştir. Elde edilen verilerden Yorgo Bacanos'un icra alanında en çok örnek alınan isim olduğu bulunmuştur. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

OYT: ... *Tabiki ulaşabildiğimiz kayıtlar Cemil Bey'den, Yorgo'dan, Kadri Şençalar'dan, Cinuçen Bey' den olabildiğince istifade edip onları taklit etmeye çalıştım. Böyle yapmamın bana bir getirisi de kendimi ifade etme kabiliyetimin de gelişmesine sebep olması diye bir şey söyleyeyim. Yani birebir kopyalarsan kendini ortaya koyamıyorsun. Ama küçük motifleri kullanıp araları sen doldurursan bir sentez oluşmaya başlıyor. Hem gelenekten beslenmiş oluyorsun hem de kendi lisanınla o geleneği de ifade etmeye çalışıyorsun...*

ONÖ: *Benim ud icrasında müzikal, teknik ve ajilite kavramlarına yönelmeme sebep olan üç pîrim vardır. Udi Nevres Bey, Şerif Muhiddin Targan ve Yorgo Bacanos. Bu üç üstadın ezberlercesine dinlediğim kayıtları müzik ve ud ufkumu sınırsız bir şekilde etkiledi ve açtı.*

#### 4.1.4. Usta Ud İcracılarının Özel Olarak Eserlerini Çalıştıkları Besteciler

Usta ud icracılarına, “Eserlerini çalışmakla çok şey kazandığınızı düşündüğünüz besteciler kimlerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Usta ud icracılarının özel olarak eserlerini çalıştıkları bestecilere yönelik bulgular Tablo 6’da gösterilmiştir.

**Tablo-6: Katılımcıların Özel Olarak Eserlerini Çalıştıkları Bestecilere Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO	
Kategoriler	Meragi		✓									1
	Kantemiroğlu		✓									1
	Itri		✓									1
	Numan Ağa			✓								1
	Dilhayat Kalfa			✓								1
	III. Selim			✓								1
	Tanburi Mustafa Çavuş		✓									1
	Selahattin Pınar	✓									✓	2
	Sadettin Kaynak	✓									✓	2
	Rakım Elkutlu										✓	1
	İsak Varon										✓	1
	Zeki Arif Ataergin										✓	1
	Mustafa Nafiz İrmak	✓										1
	Reşat Aysu	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	10
	Haydar Tatlıyay	✓										1
	Refik Fersan		✓	✓			✓		✓			4
	Cinuçen Tanrıkörür		✓					✓				2
	Şerif Muhittin Targan		✓		✓	✓	✓	✓	✓			6
	Tanburi Cemil Bey			✓		✓	✓	✓	✓			5
	Neyzen Aziz Dede			✓								1
	Refik Talât Alpman								✓	✓		2
	Vecdi Seyhun								✓			1
	Göksel Baktagir								✓		✓	2
Sedat Öztoprak								✓			1	
Akın Özkan										✓	1	
Aydın Oran										✓	1	

Tablo 6’da görüldüğü üzere katılımcılar; Meragi, Kantemiroğlu, Itri, Tanburi Mustafa Çavuş, Rakım Elkutlu, İsak Varon, Zeki Arif Ataergin, Mustafa Nafiz

Irmak, Numan Ağa, Dilhayat Kalfa, III. Selim, Neyzen Aziz Dede, Selahattin Pınar, Sadettin Kaynak, Haydar Tatlıyay, Refik Fersan, Cinuçen Tanrıkorur, Şerif Muhittin Targan, Tanburi Cemil Bey, Refik Talât Alpman, Vecdi Seyhun, Göksel Baktagir, Sedat Öztoprak, Akın Özkan, Aydın Oran'ı özel olarak eserlerini çalıştığı besteciler arasında görmekte-dirler. Katılımcıların tamamının Reşat Aysu'yu tercih ettiği görülmüştür. Şerif Muhittin Targan ve Tanburi Cemil Bey'inde çoğunluğun çalıştığı besteciler arasında yer aldığı görülmektedir. Diğer bestecilerin ise az tercih edildiği bulunmuştur. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*NC: ... Şerif Muhittin Targan eserlerini çok çaldım... Cinuçen Bey'in bestelerine çalıştım... Reşat Aysu ile İzmir'de tanıştık. Onun bestelerinin çoğunu çaldım hatta birkaç eserini de ilk defa ben çaldım. Muhayyerküirdi saz semaisini de ben çıkardım ortaya. Ondan sonra beğenildi o. Bunların en başında Tanburi Cemil Bey'i koymak lazım. Cemil Bey'i çok çalıştım, halen daha Cemil Bey dinleyebiliyorum. Demek ki 50 senedir ben Cemil Bey dinliyorum. 50 senedir her dinlediğimde yeni bir şeyler keşfedebiliyorum Cemil Beyde...*

*SO: Sözlü musikide Rakım Elkutlu, İsak Varon, Zeki Arif Ataergin, Selahattin Pınar, Sadettin Kaynak, Reşat Aysu, Akın Özkan özellikle Akın ağabeyin saz eserleri ile çok büyük çalışmalarım oldu... Aydın Oran eserlerini de çok dinledim çalıştım. Göksel Baktagir kardeşimin Türkiye radyolarında ilk defa Zavil Saz semaisini TV' de canlı yayında icra eden sazanelerden birisiyim. Devrimizin saz musikisindeki en büyük bestekâridir.*

#### **4.2. Usta Ud İcracılarının Ud İcralarındaki Beğenilen Özellikleri Elde Etmelerine Yönelik Bulgular**

Araştırma bulgularına göre usta ud icracılarının, ud icralarındaki en beğenilen özellikleri kendilerine söylenmiştir ve “Ud icranızda en çok beğenilen özelliklerinizi nasıl elde ettiğinizi ifade eder misiniz?” sorusu sorulmuştur. Usta ud icracılarının ud icralarında beğenilme özelliklerini elde etme yöntemlerine yönelik bulgular kategorize edilmiş ve Tablo 7’de gösterilmiştir.

**Tablo-7: Katılımcıların Ud İcralarında Beğenilme Özelliklerini Elde Etme Yöntemlerine Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO	
Kategoriler	Çalışma	✓				✓	✓	✓	✓	✓		6
	Dinleme		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		7
	Taklit		✓			✓		✓		✓		4
	Makam						✓		✓		✓	3
	Repertuvar						✓		✓			2
	Duygu			✓						✓		2
	Teknik		✓	✓	✓							3
	Ezber								✓			1
	Duyum			✓								1
	Araştırma							✓	✓	✓	✓	4
	İlgi-sevgi		✓			✓						2
	Farkındalık			✓		✓			✓			3

Tablo 7 incelendiğinde katılımcıların ud icralarında beğenilme özelliklerini elde etme yöntemlerine yönelik cevapları; çalışma, dinleme, taklit, makam, repertuvar, duygu, teknik, ezber, duyum, araştırma, ilgi-sevgi ve farkındalık olmak üzere 12 kategori altında toplanmıştır. 10 katılımcıdan 7'sinin dinleme, 6'sının çalışma kategorilerine vurgu yaptıkları görülürken, ezber, duyum, kategorilerini sadece 1'er kişi dile getirmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

SO: ... Ben çok duygulu bir insanım. Hiç bilmediğim bir eseri defalarca çalarım. O eseri daha güzel çalmak için çabalarım, uğraşırım... Çoğu kişinin duymadığı bütün hicaz makamındaki peşrevlerin hepsini aldım ve çalıştım. Hepsini inceledim, hepsinden duygu aldım. Mesela bir sözlü eser icra etmeden önce o eserin sözlerini okuyup hangi manaya geldiğini, ne ifade etmek istediğine bakıyorum. Ondan sonra ben bu esere nasıl bir katkı yapabilirim. Ama adabında, üslubunda, terbiyesinde, bir süsleme yapacağım zaman kesinlikle o ölçüyü taşmam ve yanımdaki sazendeleri de rahatsız etmem ... Dilkeşhaveranı bilirim ama bir taksimde hani herkes der ya hüseyini makamına irakta segâh eklenmesidir. Ben çalacağım o hiç bilmediğim dilkeşhaveran eseri ilk önce incelerim ve o eserin seyrine göre taksim yaparım...

ONÖ: ... Disiplinli bir çalışma, aralıksız dinleme ve araştırma, eserleri ezber icra etme, seviyeli müzik dinleme, seviyeli müziği icra etmeye çalışma, refakat edilen





Tablo 8 incelendiğinde katılımcıların tamamı ud eğitiminde uyguladıkları tekniklerin seçiminde Türk musikisinde ekol olmuş isimlerin etkisinin olduğunu düşünmektedir. Katılımcıların ekol olmuş isimleri tercih etme sebepleri; taksim, üst düzey teknik, hatasız icra-deneyim, ekol isimlere ait besteler, üslup ve tavır kazanımı olarak görülmektedir. En çok dile getirilen sebep; üslup ve tavır kazanımı olurken en az dile getirilen sebep; hatasız icra-deneyim ile ekol isimlere ait besteler kategorisi olmuştur. Katılımcıların öğretim için kullanılan materyallere verdiği cevaplar; yazılı ve görsel-ışitsel materyaller olmak üzere 2 kategori altında toplanmıştır.

### **1.Yazılı Öğretim Materyalleri:**

**Metot-Kitap:** Gülçin Yahya Kaçar'a ait Yorgo Bacanos'un ud taksimleri kitabı, Gülçin Yahya Kaçar ud metodu ve ud alıştırmaları kitabı, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun ve Kadri Şençalar ud metodudur.

**Eser-Nota:** Tanburi Cemil Bey, Şerif Muhiddin Targan, Refik Talat Alpman, Cahit Gözkan, Sedat Öztoprak, Fethi Karamahmutoğlu, Reşat Aysu, Cinuçen Tanrıkorur'a ait eser ve notalardır.

### **2.Görsel-İşitsel Öğretim Materyalleri:**

Tanburi Cemil Bey, Yorgo Bacanos, Şerif Muhiddin Targan, Udi Nevres Bey, Refik Fersan, Udi Hrant, Kadri Şençalar, Sedat Öztoprak, Refik Talat Alpman, Cahit Gözkan, Fethi Karamahmutoğlu, Reşat Aysu, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Necdet Yaşar, Yurdal Tokcan, Hakkı Zambak, Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıdkı Sezgin, Alâeddin Yavaşca, Meral Uğurlu ve Yesâri Asım Arsoy'a ait taksim ve icra örneklerinden oluşan kayıtlardır. Katılımcılar tarafından en çok tercih edilen öğretim materyali ise Yorgo Bacanos'a ait taksim ve icra örneklerinden oluşan kayıtlardır.

Katılımcıların, ud eğitiminde uyguladıkları tekniklerin seçiminde Türk musikisinde ekol olmuş ses ve saz sanatçalarına yönelik bulgular Tablo 9'da gösterilmiştir.

**Tablo-9: Katılımcıların Ud Eğitiminde Uyguladığı Tekniklerin Seçiminde Türk Musikisinde Ekol Olmuş Ses ve Saz Sanatçılarına Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar									f	
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT		SO
Kategoriler	Yorgo Bacanos		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	8
	Cinuçen Tanrıkorur		✓			✓	✓		✓		✓	5
	Şerif Muhiddin Targan			✓			✓	✓	✓		✓	5
	Tanburi Cemil Bey			✓		✓	✓	✓	✓			5
	Kadri Şençalar						✓		✓		✓	3
	Udi Nevres Bey		✓	✓					✓			3
	Mutlu Torun								✓		✓	2
	Necdet Yaşar					✓				✓		2
	Reşat Aysu						✓		✓			2
	Refik Fersan					✓						1
	Udi Hrant						✓					1
	Câhit Gözkan								✓			1
	Sedat Öztoprak								✓			1
	Refik Talat Alpman								✓			1
	Fethi Karamahmutoğlu								✓			1
	Yurdal Tokcan					✓						1
	Hakkı Zambak						✓					1
	Bekir Sıtkı Sezgin						✓		✓			2
	Münir Nürettin Selçuk								✓			1
	Alâeddin Yavaşca								✓			1
Meral Uğurlu								✓			1	
Yesari Asım Arsoy								✓			1	

Tablo 9’da katılımcıların 8’i Yorgo Bacanos, 5’i Cinuçen Tanrıkorur, 5’i Şerif Muhiddin Targan, 5’i Tanburi Cemil Bey, 3’ü Kadri Şençalar, 3’ü Udi Nevres Bey, 2’si Mutlu Torun, 2’si Necdet Yaşar, 2’si Reşat Aysu, 1’i Refik Fersan, 1’i Yurdal Tokcan, 1’i Hakkı Zambak, 1’i Udi Hrant, 1’i Cahit Gözkan, 1’i Sedat Öztoprak, 1’i Refik Talat Alpman, 1’i Fethi Karamahmutoğlu, 2’si Bekir Sıtkı Sezgin, 1’i Münir Nurettin Selçuk, 1’i Alâeddin Yavaşca, 1’i Meral Uğurlu, 1’inin de Yesari Asım Arsoy ud eğitiminde uyguladığı tekniklerde Türk musikisinde ekol olmuş ses ve saz

sanatçıları tercih etmektedir. Katılımcılar tarafından en çok dile getirilen isim Yorgo Bacanos olmuştur. Aşağıda Tablo 8 ve Tablo 9'a ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

MT: ... *Var. Örneğin metodumda Cemil Bey'in bestenigâr peşrevini nasıl çaldığı, Yorgo Bacanos'un Kürdilihicazkâr Saz Semaisini nasıl çaldığı. Mesela notadaki kürdilihicazkâr saz semaisi bambaşkadır. Yorgo Bacanos'un çaldığı büsbütün başka bir şeydir... Bunların tabi ki tesiri vardır. Bunlardan normal bir metotta bahsetmek lazım. Ayrıca müfredat programının içine girmesi lazımdır... Ekol olmuş isimlerin faydası olur. Çünkü onlardan üslup olarak faydalanmak lazım diye düşünüyorum...*

NÇ: *Cinuçen Tanrıkorur, Kadri şenaçalar, Yorgo Bacanos, Şerif Muhittin Targan, Hakkı Zambak, Udi Hrant, Tanburi Cemil Bey, Reşat Aysu. Tanburi Cemil Bey'in eserlerini veriyorum, ayrıca icra kayıtlarını veriyorum dinleyerek çalışmalarını için. Yorgo Bacanos tavrı önemlidir... Cinuçen Bey'in tavrı da çok güzeldir, biraz daha ilerlemişlik gerekiyor... Bekir Sıdkı Sezgin okuduğu tavrı udda da aynısını yapmaya çalışıyoruz.*

#### **4.3.2. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Uyguladıkları Tekniklerin Seçiminde Yöresel Müzik Üsluplarının Etkisine Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Ud eğitiminde uyguladıkları tekniklerin seçiminde sizin açınızdan yöresel müzik üsluplarının etkisi var mıdır? Varsa, sebeplerini ve öğretim için kullandığınız materyalleri de belirterek açıklayabilir misiniz?” soruları yöneltilmiştir ve elde edilen bulgular Tablo 10'da gösterilmiştir.

**Tablo-10: Katılımcıların Ud Eğitiminde Uyguladıkları Tekniklerin Seçiminde Yöresel Müzik Üsluplarının Etkisine Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f	
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO		
Kategoriler	Etki	Yok		✓					✓			2	
		Var	✓		✓	✓	✓	✓		✓	✓	8	
	Sebepleri	Yöresel tavırları sevme	✓									1	
		Müzik çevresi ve yörede doğup büyüme			✓			✓				2	
		İcraya kattığı duygu			✓							1	
		Bağlama ve halk müziği unsurlarını sevme				✓					✓	2	
		Kendi icrasında yöresel üslupları kullanma					✓					1	
		Yöresel müzik motifleri ve enstrüman icra şekillerinin önemi							✓			1	
		Kültür zenginliğini müziğe aktarma gerekliliği								✓		1	
		Materyaller	Yazılı öğretim materyalleri			✓		✓		✓	✓	✓	5
			Görsel-işitsel öğretim materyalleri	✓			✓				✓		3

Tablo 10’da görüldüğü üzere katılımcılar, iki katılımcı hariç usta ud icracıları ud eğitiminde uyguladıkları tekniklerin seçiminde yöresel müzik üsluplarının etkisinin olduğunu düşünmektedirler. Usta ud icracılarının ud eğitiminde yöresel müzik üsluplarını tercih etme sebepleri 7 kategori altında toplanmıştır. Bunlar; yöresel tavırları sevme, müzik çevresi-yörede doğup büyüme, icraya kattığı duygu, bağlama ve halk müziği unsurlarını sevme, kendi icrasında yöresel üslupları kullanma, yöresel müzik motifleri ve enstrüman icra şekillerinin önemi, kültür zenginliğini müziğe aktarma gerekliliği olarak görülmektedir. En çok dile getirilen sebepler müzik çevresi-yörede doğup büyüme ile bağlama ve halk müziği unsurlarını sevme olmuştur.

Öğretim için kullanılan materyaller ise yazılı ve görsel-işitsel materyaller olmak üzere 2 kategori altında toplanmıştır. Yazılı öğretim materyalleri; halk müziği eserleri, alıştırma, egzersiz, zeybek mızrabı, sağ el mızrap ve öğreticiye ait beste çalışmalarıdır. Görsel-işitsel öğretim materyalleri; yöresel üsluba yönelik dinlemeye

dayalı kayıtlar, taksim ve açış örnekleridir. Katılımcıların yazılı öğretim materyallerini daha çok tercih ettikleri görülmektedir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*NÇ: Halk müziği ile sanat müziği dediğimiz müzik aynı aralıkları aynı perdeleri kullanıyorlar. Birbirinden farklı bir şey değil... kuralları biraz daha farklı gibi görünür ama malzeme aynı materyal aynıdır yani perdeler sesler aralıklar aynıdır... Ben Konyalıyım Konya tavrının etkisi vardır... yöresel müzikte orijinalliğine çok özen gösteriyorum. O yöreden olmayan birisinin o tavrı vermesi hissettirmesi çok zordur...*

*MEB: ... Yetiştirdiğiniz yerdeki müziklerden yola çıktığınızda feyz aldığınız, içinde bulunduğunuz çevre önemlidir. Mutlaka onların etkisi kalıyor bir yerlerde. Ama etkisi olmasa dahi mutlaka iyi müzik yapan birilerinin bölgesel, yöresel faktörlerin, lokal faktörlerinde etkisi altında olması gerektiğini düşünüyorum... bunun en güzel örneği mesela bir açış yapıyorsunuz, hüseyini makamında bir taksim yapıyorsunuz mutlaka yöresel, bölgesel ama folklorik öğelerin içinde olduğu tınıları hissettirdiğinizde bir başka oluyor... materyaller daha çok taksimler, açışlar, alıştırma ve egzersizler. Kendi çaldığınızda o belirli motifler varsa bu motifleri tekrar ettiriyorsunuz. Karşılıklı bir cümlelerin, bir konunun tekrarı gibi.*

#### **4.3.3. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Uyguladığı Teknik ve Materyallerin Seçim Sürecine Etki Eden Unsurlara İlişkin Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Ud eğitiminde uyguladığınız teknik ve materyallerin seçim sürecinde hangi tür etkiler sizin üzerinizde rol oynamaktadır?” sorusu sorulmuştur ve bulgular Tablo 11’de gösterilmiştir.

**Tablo-11: Katılımcıların Ud Eğitiminde Uyguladığı Teknik ve Materyallerin Seçim Sürecine Etki Eden Unsurlara Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO	
Kategoriler	Batı müziği eğitim-öğretim metodolojisi		✓							✓		2
	Uluslararası vizyon		✓							✓		2
	Meşk		✓			✓	✓	✓		✓		5
	Ezber								✓	✓	✓	3
	Araştırma				✓	✓		✓	✓	✓		5
	Kendi üretimleri			✓		✓	✓			✓		4
	Repertuar	✓			✓	✓		✓		✓		5
	Kendi kendini yetiştirme	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓		7
	Transpoze	✓								✓		2
	Sürekli çalışmak								✓	✓		2
	Üstatlarla bir araya gelmek									✓	✓	2

Tablo 11 incelendiğinde katılımcıların ud eğitiminde uyguladığı teknik ve materyallerin seçim sürecine etki eden unsurlar batı müziği eğitim metodolojisi, uluslararası vizyon, meşk, ezber, araştırma, kendi üretimleri, repertuar, kendi kendini yetiştirme, transpoze, sürekli çalışmak, üstatlarla bir araya gelmek şeklinde 11 kategori altında toplanmıştır. En çok dile getirilen kategori kendi kendini yetiştirmedir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

NÇ: ... Tamamen kendi buluşların diyebilirim... Bana özel bulduğum etütler var ilk başlangıçta ben onlara aspirin gibi her derde deva diyorum çok süzölmüş özeti çıkmış etütler buldum onları veriyorum...

ONÖ: Değişik hocaların tavırlarını inceleyip araştırmak. Udun dışında, başka Türk müziği enstrümanlarını dinleyip teknikleri hakkında bilgi sahibi olmak, çalışmaya asla ara vermemek, İcra edilen eserleri mutlaka hafızaya kaydetmek, yeri geldiğinde önünde nota varmış gibi ezber çalabilmek, Ud çalmayı öğrenen kişinin bir gün mutlaka udu bir başkasına da öğreteceğini düşünebilmesi.

#### 4.4. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Materyal Tercihlerine Yönelik Bulgular

Bu bölümde usta ud icracılarına ud eğitiminde materyal tercihlerine yönelik sorular yöneltilmiştir ve elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

##### 4.4.1. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Kullandıkları Materyaller ve Bu Materyallerin Faydalarına Yönelik Bulgular

Usta ud icracılarına, “Ud eğitiminde hangi materyalleri kullanıyorsunuz? Bu materyallerin ne gibi faydaları olduğunu düşünüyorsunuz?” soruları yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 12’de gösterilmiştir.

**Tablo-12: Katılımcıların Ud Eğitiminde Kullandıkları Materyaller ve Faydalarına Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f	
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO		
Kategoriler	Materyaller	Metot		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		7
		Etüt, alıştırma, kitap, ders notu	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	10
		Eser	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	10
		Araç gereç		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		8
		Parmak ve kol kasları için kullanılan materyaller		✓	✓				✓				3
	Faydaları	Çalış ve süsleme teknikleri		✓									1
		Parmak ve kol kaslarına yönelik fiziksel destek		✓									1
		Ritim dengesi, usül kalıpları		✓	✓		✓						3
		Makamsal özellikler ve geçkiler										✓	1
		Teknik sorunları aşma	✓	✓									2
		Çalışma temposuna dinamizm kazandırma			✓								1
		Zamanı iyi kullanma									✓		1
		Üslup ve tavır kazanımı				✓	✓	✓	✓		✓		5
		Taksim ve eser icrası				✓				✓		✓	3

Tablo12 incelendiğinde katılımcıların ud eğitiminde kullandıkları materyaller;

1. *Metot*: Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Gülçin Yahya Kaçar ud metodu ve farklı enstrümanlar için yazılmış olan ud metotları.

2. *Etüt, egzersiz, alıştırma, kitap, ders notu*: Öğreticinin kendi oluşturduğu alıştırma, etüt ve egzersizler, Gülçin Yahya Kaçar ud alıştırmaları kitabı, öğreticinin her öğrenci için ayrı ayrı veya genel olarak kendi hazırladığı ders notları (etüt, alıştırma, vb.), taksim notaları, öğreticinin kendi eğitiminde kullandığı materyaller.

3. *Eser*: Sözlü repertuvara ait eserler, resmi kurumlar ve arşivlerden alınan eserler, öğreticinin kendi özel arşivi (Peşrev, saz semai, longa, sirto vb.), hocanın kendi bestelerinden oluşan eserler.

4. *Araç-gereç*: Metronom, akort cihazı, eşlik amaçlı kudüm, eşlik amaçlı [notist.org](http://notist.org) ritim programı (kudüm, bendir, def ile Türk müziği usülleri), eşlik amaçlı yaylı tanbur, öğreticinin kendi özel arşivi (dinleme ve izleme için cd, kaset, ses ve video kayıtları, taksim kayıtları, videolar), Youtube vb.

5. *Parmak ve kol kasları için kullanılan materyaller*: Cinuçen Tanrıkorur el kalıbı (farklı ebatlarda alçıdan, ahşaptan), parmak aralarını açmak için silgi, eldiven üzerinde cepler yaparak ağırlık çalışmak, tahta üzerinde herhangi bir boşlukta veya herhangi bir cisme dokunarak ve sürekli hareket ettirerek parmak egzersizleri yapmak olarak belirtmişlerdir. Katılımcıların ud eğitiminde kullandıkları materyaller 5 kategori altında toplanmıştır. En çok dile getirilen kategoriler eser ile etüt, alıştırma, kitap, ders notu iken en az dile getirilen parmak ve kol kasları için kullanılan materyaller kategorisidir. Katılımcıların ud eğitiminde kullandıkları materyallerin faydaları 9 kategori altında toplanmıştır. Bu materyallerin; çalış ve süsleme teknikleri, parmak ve kol kaslarına yönelik fiziksel destek, ritim dengesi, usül kalıpları, makamsal özellikler ve geçkiler, teknik sorunları aşma (udu geliştirme), çalışma temposuna dinamizm kazandırma, zamanı iyi kullanma, üslup, tavır, taksim ve eser icrasına faydası olduğu vurgulanmıştır. Materyallerin en çok



üslup ve tavır kazanımına faydasının olduğu dile getirilmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

BC: ... Etüt, alıştırma veriyorum ayrıca bunlar eser üzerinden de verilebilir. Geliştirme açısından önemlidir.

NOL: Cinuçen Bey'in metodunu kullanıyorum ama Gülçin Hoca'nın metodu var, Mutlu Bey'in metodu var onlardan da malzemeler kullanıyorum ya da alıştırmaları var hocanın. ... bunun dışında TRT repertuarından ya da öğrencilere belirlediğimiz zorunlu tuttuğumuz eserler var repertuarlarında mutlaka olması gereken eserler... Youtube'daki icralardan çok yararlanıyorum. Ciddi bir eğitim materyali haline geldi oradaki videolar... ses kayıtlarından özellikle Kalan'ın çıkardığı yayınlar çok başarılı onlardan yararlanıyorum... öğrencinin seviyesine uygun o an derste onların sorunlarını, teknik sorunlarını gördüğüm zaman doğal olarak ürettiğim etütler oluyor. Onları o an yazıyorum çünkü o an bir teknik güçlük fark ediyorum orada bak diyorum buna hemen şöyle bir etüt, bunu öğrenci kameraya alıyor hemen artık akıllı telefonlarda bir eğitim aracı haline dönüştü çekiyor, çalışıyor ve o güçlüğü orada aşmasını sağlıyor.

#### **4.4.2. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Materyal Seçiminde Faydalandıkları Kaynaklara Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Ud eğitiminde materyal seçiminde hangi kaynaklardan faydalanıyorsunuz?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 13’de gösterilmiştir.

**Tablo-13: Katılımcıların Ud Eğitiminde Materyal Seçiminde Faydalandıkları Kaynaklara Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO	
Kategoriler	TRT repertuarı	✓		✓		✓						3
	Akademik çalışmalar			✓								1
	Kitap-Metot		✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓	7
	Öğreticinin kendi oluşturduğu materyaller				✓		✓	✓		✓	✓	5
	Öğreticinin kendi eğitimi kapsamında çalıştığı materyaller					✓		✓				2
	Öğreticinin özel arşivi			✓					✓			2
	Kütüphane			✓								1
	Görsel-işitsel araçlar					✓						1

Tablo 13 incelendiğinde katılımcıların ud eğitiminde materyal seçiminde faydalandıkları kaynaklar; TRT repertuarı (saz eseri ve sözlü eserler), akademik çalışmalar (lisans bitirme ödevleri, yüksek lisans, doktora, sanatta yeterlilik çalışmaları), kitap-metot (Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun ve Gülçin Yahya Kaçar ud metodu, Gülçin Yahya Kaçar ud alıştırma kitabı, İsmail Hakkı Özkan Türk müziği nazariyat kitabı), öğreticinin kendi oluşturduğu materyaller (alıştırma, etüt, vb.), öğreticinin kendi eğitimi kapsamında çalıştığı materyaller, öğreticinin özel arşivi (cd., taş plak, nota vb.), kütüphane (İTÜ-TMDK kütüphanesi), görsel - işitsel araçlar (youtube, ses kayıtları, cd, taş plak vb.) olmak üzere 8 kategoriye ayrılmaktadır. 10 katılımcıdan 7'sinin kitap-metot kategorisine vurgu yaptıkları görülmüştür. Akademik çalışmalar, kütüphane, görsel-işitsel araçlar kategorilerini sadece 1'er katılımcı dile getirmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

MEB: ... TRT kurumunun arşivlerinden istifade ediyoruz. Bizim konservatuarımızın bugün Türkiye'nin en büyük Türk Müziği Konservatuarları içerisinde ve kapsamlı olan bir kütüphanemiz ve dokümantasyon merkezimiz var, bulunmakta. Orada hem bitirme ödevlerinin, sanatta yeterlilik, doktora çalışmalarının tezleri sayısız hem de bağışlanmış veya var olan kendi koleksiyonunda, arşivinde var olan zengin bir doküman var. Buralardan istifade ediyoruz ve benim epey zengin bir arşivim var

ulaşabildiğim kadar. Doğru notalar, doğru dinleme cd'leri veya taş plaklar vs. dokümanlar var.

GYK: Kendi ud metodum ve ud alıştırma kitabım, ayrıca Cinuçen Tanrıkorur hocamın ud metodu

#### 4.4.3.Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde En Fazla Kullanmaya İhtiyaç Duyduğu Materyallere Yönelik Bulgular

Usta ud icracılarına, “Ud eğitiminde en fazla hangi materyalleri kullanmaya ihtiyaç duyuyorsunuz?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 14’te gösterilmiştir.

**Tablo-14: Katılımcıların Ud Eğitiminde En Fazla Kullanmaya İhtiyaç Duyduğu Materyallere Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar									f	
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT		SO
Kategoriler	Metot				✓	✓						2
	Repertuvar kazanımına yönelik materyal					✓						1
	Makam kavramını öğretmeye yönelik materyal						✓					1
	Dinlemeye yönelik kayıt			✓	✓			✓				3
	Eser	✓	✓				✓			✓	✓	5
	Teknik gelişime yönelik materyal	✓	✓			✓	✓	✓	✓			6

Tablo 14 incelendiğinde; katılımcıların ud eğitiminde en fazla kullanmaya ihtiyaç duyduğu materyaller; metot (Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun ud metodu), repertuvar kazanımına yönelik materyal, makam kavramını öğretmeye yönelik materyal, dinlemeye yönelik kayıt (Tanburi Cemil Bey kayıtları), eser [sözlü eser, saz eseri (peşrev, saz semai, sirto, longa, ud için konser eserleri vb.)] ve teknik gelişime yönelik materyal (hız ve sağ-sol eli güçlendirecek eser, alıştırma, etüt, metronom) olmak üzere 6 kategori altında toplanmıştır. 10 katılımcıdan 6’sının teknik gelişime yönelik materyal kategorisine vurgu yaptıkları görülmüştür. Repertuvar kazanımına yönelik materyal ve makam kavramını

öğretmeye yönelik materyal kategorilerini sadece 1'er kişi dile getirmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

SO: ... öğrencimin önüne bir metot koyarak değil de birebir önce sazdaki perdeleri tanınmasını daha sonra önüne koyacağım saz eserleri, sirtoları, longaları çaldırmayı benimsemişimdir...

MT: Ben şuanda dinleme mühimdir görüşüneyim. Elbette dinleyip de onu çalabilecek kadar öğrencinin gelişmesini sağlamak için de tabi ki belli bir metot çerçevesinde notaların, değerlerin, seslerin, makamların, çeşnilerin öncelikle öğretilmesi gerekli, bunlar ve diğer teknikler gereklidir. Ondan sonra da dinleme dinleme, dinleme her zaman dinleme diyorum ama dinlerken de işte başta Cemil Bey olmak üzere kimin dinleneceğini seçmek lazımdır...

#### **4.5. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Kullandıkları Tekniklere Yönelik Bulgular**

Bu bölümde usta ud icracılarına, ud eğitiminde kullandıkları tekniklerle ilgili sorular yöneltilmiştir ve elde edilen verilere yer verilmiştir.

##### **4.5.1. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Öğretmeye İhtiyaç Duydukları Teknikler**

Usta ud icracılarına, “Ud eğitiminde ne tür tekniklerin öğretilmesine ihtiyaç duyuyorsunuz? Bu tekniklerin nasıl öğretileceği konusunda fikirleriniz nelerdir?” soruları yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 15’te gösterilmiştir.

**Tablo-15: Katılımcıların Ud Eğitiminde Öğretmeye İhtiyaç Duydukları Tekniklere Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f		
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO			
Kategoriler	Çalış teknikleri	Sol el	Parmak baskılı çalışmalar	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	10
			Pozisyon çalışmaları	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	10
			Sürat-Hız	✓		✓	✓			✓		✓	✓	6
			Dizi-Gam	✓		✓	✓			✓		✓	✓	6
			Transpoze	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	8
		Sağ el	Mızrap çalışmaları	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	10
	Süsleme teknikleri	Grupetto		✓		✓				✓				3
		Çarpma		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓			7
		Mordan		✓		✓				✓				3
		Glissando		✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓			7
		Çift Ses		✓		✓					✓			3
		Akor		✓		✓					✓			3
		Arpej		✓		✓					✓			3
		Tril		✓		✓				✓	✓			4
		Tremolo		✓		✓				✓	✓			4
		Pedal ses		✓		✓								2
		Armonik sesler (Flageolet)		✓		✓								2
		Staccato		✓		✓	✓							3
		Vibrato		✓		✓					✓			3
		Legato		✓	✓	✓				✓				4
Portemento		✓	✓	✓								3		
Apojiyatür		✓	✓	✓								3		
Rubato		✓		✓								2		
Diğer teknikler	Udun tutuluşu				✓			✓		✓			3	
	Nüans			✓	✓	✓				✓			4	
	Ton			✓	✓			✓		✓			4	
	Nota dışı süslemeler		✓	✓	✓	✓	✓	✓					6	
	İleri teknik gerektiren çalışmalar				✓			✓					2	
Eski icracılara ait teknikler				✓			✓					2		

Tablo 15 incelendiğinde, katılımcıların ud eğitiminde öğretilmesine ihtiyaç duydukları teknikler; çalış, süsleme ve diğer teknikler olmak üzere üç ana kategori altında toplanmıştır. Bu tekniklerden çalış teknikleri arasında en çok kullanılan; parmak baskılı çalışmalar, pozisyon çalışmaları ve mızrap çalışmalarıdır. En az ihtiyaç duyulan teknikler ise sürat-hız ve dizi-gamdır. Süsleme teknikleri arasında diğerlerine göre çarpma ve glissandonun daha çok tercih edildiği görülmüştür. Diğer teknikler grubunda ise nota dışı süslemeler 6 kez tekrar edilmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

OYT: ... tutuşu bile tarif etmek durumundayız. Tutuşla ilgili bir teknik var sonuçta. Mızrabı nereden vuracağız, nereden ton çıkaracağız, nasıl vuracağız... tonalite önemli bir enstrüman çalmak için öncelikle o sazdan en doğru en güzel sesi çıkartmak. Ses varsa işleyebilirsin... Mızrap hâkimiyeti parmak hâkimiyeti, mızrapla ilgili değişik varyasyonlar, teller arası çalışmalar, farklı parmak egzersizleri... Çarpma, glissando, çift ses, akor, arpej, tril, tremolo, vibrato hepsi var tabiki zaten yapmış olduğumuz teknik çalışmaların hepsi sonuçta bizi nereye götürecektir bizim Türk müziği tavrımızla klasik gelenegimizden dolayı tavırla bir eseri icra etme yoluna götürecektir...

ONÖ: Sağ elin dengeli bir şekilde kullanılması, mızrabın vuruş açısı, alt üst mızrap sırası, sol el parmaklarının seri ve birbiriyle uyumlu olması, doğru pozisyon değişimi, kapalı sesleri yerine ve eserine göre kullanabilme... glissando, mordan, sesli ve sessiz çarpmalar, legato, grubetto, tril, tremolo gibi kavramların yerinde ve zamanında yapılması, kromatik alıştırmalar, taksim yapabilmek için belirli kalıpları ezberleme, sazı, çalınabilen her perdeye transpoze edebilme.

Katılımcıların bu tekniklerin nasıl öğretileceği konusunda görüşleri Tablo 16'da yer almaktadır.

**Tablo-16: Katılımcıların İhtiyaç Duyulan Tekniklerin Öğretimine İlişkin Görüşleri**

Tekniklerin nasıl öğretilmesine ilişkin görüşler	Görüşler	Usta ud icracıları
	Sağ-sol el senkronizasyon çalışmaları yapılmalı	BC
	Sağ el mızrap için geleneksel müzik ve halk müziği tavrında kullanılan yöntemler verilmeli	GYK
	Çalış ve süsleme teknikleri ile sol el pozisyon tekniklerinin tamamı çalıştırılmalı	GYK
	Sol el ile müzikal teknikler olarak, sağ el ile kendi geliştirdiği mızrap vuruş tekniği olarak çalışılmalı	MEB
	Mutlu Torun ud metodu kapsamlı çalışılmalı	MT
	Başlangıç aşamasından itibaren seviyeye göre üslup üzerinden çalışılmalı	NOL
	Basitten zora doğru çalışılmalı	NÇ
	Batı müziği icra teknikleri ve etütleri ile makamsal müziğe ait etütler çalışılmalı	OK
	Sağ el teknikleri ile çalınabilen her perdede transpoze çalışılmalı	ONÖ
	Başlangıç aşamasından itibaren öğrencilere müzikal fikirler vererek bütün çalışmalar nedenleriyle birlikte verilmeli	OYT
	Sağ el mızrap için tüm tellerde egzersizler yapılmalı, sürat-hız için sirtto ve longalar çalışılmalı, transpoze için eserler bir oktav pest tarafta çalışılmalı	SO

Tablo 16 incelendiğinde, katılımcıların ud eğitiminde kullandıkları tekniklerin nasıl öğretileceği konusunda görüşleri sağ-sol el senkronizasyon çalışmaları yapılmalı, sağ el mızrap için geleneksel müzik ve halk müziği tavrında kullanılan yöntemler verilmeli, çalış ve süsleme teknikleri ile sol el pozisyon tekniklerinin tamamı çalıştırılmalı, sol el ile müzikal teknikler olarak, sağ el ile kendi geliştirdiği mızrap vuruş tekniği olarak çalışılmalı, mutlu torun ud metodu kapsamlı çalışılmalı, başlangıç aşamasından itibaren seviyeye göre üslup üzerinden çalışılmalı, basitten zora doğru çalışılmalı, batı müziği icra teknikleri ve etütleri ile makamsal müziğe ait etütler çalışılmalı, sağ el teknikleri ile çalınabilen her perdede transpoze çalışılmalı, başlangıç aşamasından itibaren öğrencilere müzikal fikirler vererek bütün çalışmalar nedenleriyle birlikte verilmeli, sağ el mızrap için tüm tellerde egzersizler yapılmalı, sürat-hız için sirtto ve longalar çalışılmalı, transpoze için eserler bir oktav pest tarafta çalışılmalı şeklindedir.

Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

OYT: ...Öğrencinin seviyesi ne olursa olsun ben kendi nedenlerimi, niçinlerimi aktarabilmek adına onu sıfır noktasında görmek durumundayım. Öğrenci donanımlıysa çok hızlı yol alırız. Ama benim deneyimlerimle onun bilgisi buluşursa o da belki sıçrama gerçekleştirecek... İlk başlangıçtan başlayalım eğer çocuk zaten o performansı gösterecekse 1 den 4 e atlattırabiliriz belki. Ama 1 den başlamak gerekiyor... En çok merak edilen bizim için çarpmanın nasıl yapılacağı. Çarpma bir muamma gibi görülüyor bazen ama ben öyle anlatıyorum ki bir saat içinde herkes gayet güzel çarpmasını yapmaya başlıyor. Aktarım önemli, çok basit birkaç egzersizle bu aktarımı yapabiliyoruz. Tabi bu algı tamam ama bunu pratiğe dökmek adına egzersize devam etmek, geliştirmek gerekiyor. Çocuk çarpmayı anladı ama anlamakla iş bitmiyor, pratiğe dökme hali var, önce nedenleriyle, niçinleri ile anlatıp ondan sonra onları geliştirmek, öğrencinin gelişimine göre yol izlemek, öğrenciyi geliştirecek açılımları ona vermek...

NOL: ... teknik olarak bakmak lazım ama üslup üzerinden gittiğim için ikisini de birbirinden ayıramıyorum çünkü üslubun içerisinde bunlar öğretiliyor. Cinuçen Bey'in üslubunu öğretirken tek tel üzerinde gidilen o ileri pozisyonlar ya da hocanın sık kullandığı staccatolar ya da işte Türk müziğinin o ayrılmaz parçası olan çarpmalar bunlara kesinlikle ihtiyaç duyuyorum... Öğrencinin seviyesi basit bir seviyede ise hem staccatoları hem de çarpmaları, çarpmaları mutlaka yerleştiriyorum yani öğrencinin dümdüz çalmasını ilk birkaç hafta falan olabilir... süslemeler bu müziğe etini, kemiğini giydiren özellikler olduğu için mutlaka el alışkanlığı kazanması açısından küçükte olsa çarpmalara yer vermeye başlıyorum orada ya da bir dokunup geçmek gibi yapabildiği ölçüde... nüansları kullanmasını olabildiğince erken başlatmaya çalışıyorum bunu birinci sınıf seviyesinde yapıyorum ve öğrencinin gelişimine bağlı olarak süslemelerin yoğunluğunu arttırıyorum, glissandoları ve pozisyon geçişlerini de öyle. Aslında tamamen öğrencinin yeteneğine bağlı olarak bunun dozunu ayarlıyorum.

#### **4.5.2. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminde Önemli Gördükleri Tekniklere Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Size göre ud eğitiminde kullandığımız tekniklerin en önemlileri hangileridir? Açıklayabilir misiniz?” soruları yöneltilmiştir ve bulgular Tablo17’de gösterilmiştir.



**Tablo-17: Katılımcıların Ud Eğitiminde Önemli Gördükleri Tekniklere Yönelik Kategoriler**

			Katılımcılar									f		
			BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT		SO	
Kategoriler	Çalış teknikleri	Sol el	Parmak baskılı çalışmalar			✓	✓					✓		3
			Pozisyon çalışmaları			✓	✓		✓		✓	✓		5
			Sürat-Hız	✓		✓	✓					✓		4
			Dizi-Gam			✓	✓					✓		3
			Transpoze			✓	✓		✓			✓	✓	5
		Sağ el	Mızrap çalışmaları	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓	8
			Grupetto								✓			1
			Çarpma		✓			✓			✓	✓		4
			Mordan								✓			1
			Glissando		✓		✓				✓	✓		4
			Çift Ses									✓		1
			Akor									✓		1
			Arpej									✓		1
			Tril								✓	✓		2
			Tremolo					✓			✓	✓		3
			Armonik sesler (Flageolet)				✓							1
			Staccato				✓							1
			Vibrato				✓					✓		2
			Legato				✓				✓			2
			Portemento				✓							1
	Diğer teknikler	Udun tutuluşu									✓		1	
		Ton									✓		1	
		Nüans			✓								1	
		Eski icracılara ait teknikler								✓			1	
		Nota dışı süslemeler				✓							1	

Tablo 17 incelendiğinde, çalış teknikleri arasında en önemli olan mızrap çalışmalarıdır. Süsleme teknikleri arasında çarpma ve glissandonun daha çok tercih edildiği görülmüştür. Diğer teknikler grubundaki unsurlar 1 kez dile getirilmiştir. Katılımcıların 8'i mızrap çalışmalarını önemli görmektedir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*NOL: Çarpmalar çok önemli tabi ki, en önemlisi çarpmalar. Mızrap çalışmaları da yapıyoruz, tremolo çalışmaları, tel atlama çalışmaları yapıyoruz.*

*MT: Bu tekniklerin hepsi önemlidir. Bizim üslubumuzu meydana getiren süslemelerin yapılabilmesinin de bir teknik olduğunu kabul etmek gerekiyor.*

#### **4.5.3. Usta Ud İcracılarının Teknikleri Öğretmeye Yönelik Çalışmaları Ud Eğitiminin Hangi Aşamalarında Yaptığına Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına “Teknikleri öğretmeye yönelik çalışmaları ud eğitiminin hangi aşamalarında yapıyorsunuz?” sorusu yöneltilmiştir. Elde edilen veriler Tablo 18’de özetlenmektedir.

**Tablo-18: Usta Ud İcracılarının Teknikleri Öğretmeye Yönelik Çalışmaları Ud Eğitiminin Hangi Aşamalarında Yaptığına Yönelik Görüşler**

Teknikleri öğretmeye yönelik çalışmalarını ud eğitiminin hangi aşamalarında yapıyorsunuz?	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
	Başlangıçtan itibaren sırasıyla; udu tanıma, tutuş, oturuş, sağ ve sol el koordinasyon, metronomla zor etütleri her aşamada; eserler içerisinde belirli pasajlardan etüt, egzersiz, kendi yazmış olduğu etüt, eser sonra taksim	MEB
	Başlangıçtan itibaren sırasıyla; udu tutuş, klavye üzerinde perde yerleri, ton, diğer teknikler	SO
	Başlangıçtan itibaren sırasıyla; sağ el mızrap, sol el parmak baskılı çalışmalar, ezgili melodik etütler, çarpma, pozisyon çalışmaları ile aynı anda glissando sonra etüt ve seviyeye uygun ezber eser	GYK
	Başlangıçtan itibaren sırasıyla; müzikal ses elde etme çalışmaları, egzersiz, orta seviye; Türk Müziği makam ve ses özellikleri, ileri seviye; taksim ve teknik gerektiren eser	OK
	Başlangıçtan itibaren sırasıyla; ilk birkaç hafta çalışma, staccato, çarpma nüans sonra öğrenci seviyesine göre süsleme, glissando, pozisyon değiştirme	NOL
	Başlangıç - ileri seviye arası; ton, mızrap cinsi arama, pozisyon değişimi, süsleme	MT
	Başlangıç - ileri seviye arası; mızrap, pozisyonlar, transpoze. Orta seviyeden sonra makamlar, ileri seviye taksim	NC
	Öğrenci seviyesine göre tekniklerin zorluk derecelerinin her aşamada değiştirilerek verilmesi	OYT
	Öğrenci seviyesi ve yeteneğine göre her aşamada	BC, MT, ONÖ

Tablo 18 incelendiğinde katılımcıların teknikleri öğretmeye yönelik çalışmalarını ud eğitiminin hangi aşamalarında yaptığına yönelik görüşleri arasında en çok dile getirilen öğrenci seviyesi ve yeteneğine göre her aşamada verilmesidir. Diğer görüşler ise birer kez dile getirilmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

OK: ... *başlangıç seviyesinden itibaren, orta ve ileri seviyelerdeki öğrencilerde uygulamaktayım. Başlangıç seviyesi için ud sazından müzikal ses elde etme*

*çalışmaları ve sazı tanıma egzersizleri yaptırıyorum. Orta seviye için Türk Müziği'nin makam ve ses özelliklerinin yerli yerine oturmasını sağlıyorum. İleri seviyede ise taksim yapabilme ve ileri teknik gerektiren eserleri icra edebilmeyi öğretiyorum.*

*GYK: Bütün boş telleri öğrettikten sonra parmak çalışmaları daha sonra ezgili melodik etütlere geçer geçmez sol el için çarpmayı veriyorum. Birinci pozisyonda çarpmayı verip ikinci pozisyona geçiyorum. Daha sonra pozisyon değiştirme çalışmaları yaptırıyorum. İkinci pozisyonda perde baskıları yani mücenneb bölgesi perdelerimiz var (segâh, evç, hisar) bu perdelerin hassasiyetini öğretiyorum. Ondan sonra glissandoyu öğretiyorum. Segâh perdesini öğretiyorum ama uşşakta nasıl basılacağını gösterebilmem için glissandoyu o arada veriyorum. Hüzzam makamını icra ederken illaki glissando yapması gerekiyor. Bundan güzel ton alabilmek için glissando yapması gerekir. Çarpma, pozisyon değiştirme, perde baskıları, mücenneb bölgesi perdeleri, ardından glissandoyu öğretiyorum. Bu arada bol bol etüd ve seviyeye uygun eserleri meşk ettiriyorum. Tamamının da ezbere çalınmasını istiyorum.*

#### **4.5.4. Ud Eğitiminde Karşılaşılan Tıkanma Noktalarını En Çok Hangi Tekniklerin Oluşturduğuna Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Sizce ud eğitiminde karşılaşılan tıkanma noktalarını en çok hangi teknik ya da teknikler oluşturmaktadır? Bunu aşma yolları nelerdir?” soruları yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 19’da verilmiştir.

**Tablo-19: Ud Eğitiminde Karşılaşılan Tıkanma Noktalarına Yönelik Kategoriler**

		Katılımcılar										f	
		BC	GYK	MEB	MT	NOL	NÇ	OK	ONÖ	OYT	SO		
Kategoriler	Tıkanma	Yok			✓	✓			✓	✓	✓		5
		Var	✓	✓			✓	✓				✓	5
	Sebepleri	Sağ ve sol el senkronizasyonu	✓										1
		Sağ el mızrap teknikleri		✓									1
		İnici-çarpmalı pozisyon değişimi					✓						1
		Pozisyon ve pozisyon değişimi						✓					1
		Klavye üzerinde perde yerleri										✓	1

Tablo 19 incelendiğinde katılımcıların 5 tanesi ud eğitiminde tıkanma noktası ile karşılaşmadığını belirtmiştir. Tıkanma noktalarının var olduğunu düşünenlerin ise verdiği cevaplar 5 kategori altında toplanmıştır. Bunlar; sağ ve sol el senkronizasyonu, sağ el mızrap teknikleri, inici-çarpmalı pozisyon değişimi, pozisyon ve pozisyon değişimi ile klavye üzerinde perde yerleridir.

Usta ud icracılarına göre ud eğitiminde karşılaşılan tıkanma noktalarını aşma yolları Tablo 20’de verilmiştir.

**Tablo-20: Katılımcılara Göre Ud Eğitim-Öğretiminde Karşılaşılan Tıkanma Noktalarını Aşma Yolları**

	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
Ud Eğitim-Öğretiminde Karşılaşılan “Tıkanma Noktalarını” Aşma yolları	Sağ ve sol el senkronizasyonuna yönelik çalışmalar yapılması	BC
	Sağ el mızrap tekniklerine yönelik etüt ve eserler üretilmesi	GYK
	Öncelikle mantığın anlatılması ve ağır tempoda çalışarak zihinde çözmeyi sağlamak, daha sonra seviyeyi giderek artırarak ilerleme sağlamak	NOL
	İkinci pozisyonun ana pozisyon kabul edilerek bir ve ikinci pozisyonun iç içe kullanılması	NÇ
	Her perdenin bütün pozisyonlardaki yerinin çalıştırılması	SO

Tablo 20’de görüldüğü üzere katılımcılar ud eğitiminde karşılaşılan tıkanma noktalarını aşma yolları olarak; sağ ve sol el senkronizasyonuna yönelik çalışmalar yapılması, sağ el mızrap tekniklerine yönelik etüt ve eserler üretilmesi, öncelikle mantığın anlatılması ve ağır tempoda çalışarak zihinde çözmeyi sağlamak, daha sonra seviyeyi giderek artırarak ilerleme sağlamak, İkinci pozisyonun ana pozisyon kabul edilerek bir ve ikinci pozisyonun iç içe kullanılması, her perdenin bütün pozisyonlardaki yerinin çalıştırılması görüşlerini vurgulamışlardır. Aşağıda Tablo 19 ve Tablo 20’deki kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*NOL: ... ileri pozisyondan geriye doğru giderken bu vurup kaçarak gitme. Bu benim öğrenciler üzerinde gördüğüm en zorlanılan teknik onda kafaları çok karışıyor. Daha ağır bir tempoyla işin önce mantıki, zihinsel seviyede çözmeleri anlamak için nasıl yapıldığını anlatıyorum (bir sonraki sese vurup diğerine geçme) ve bunu çok ağır tempoda alma, çok ağır ve sonra zaman içerisinde seviyeyi minik minik arttırarak bu konuda ilerlemeye sağlamaya başlıyorlar. Beraberde çalışıyoruz zaten...*

*BC: Kulak çok önemlidir. Talebe bastığı sesi bilmelidir. Falsomu değil mi eğer bilmiyorsa o kişiye enstrüman öğretmek dünyanın en zor işidir. Sağ el mızrap ve sol*

*el parmakların aynı senkronunda çalabilmesi en çok yaşanan tıkanma noktalarından. Onun üzerinde durup çok çalışılmalıdır.*

#### **4.6. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitimine ve İcrasına Bakış Açıları, Ud Eğitiminin Sorunları ve Bu Sorunlar İçin Çözüm Önerilerine Yönelik Bulgular**

Bu bölümde usta ud icracılarının ud eğitimine ve icrasına bakış açıları, ud eğitiminin sorunları ve bu sorunlar için çözüm önerilerine yönelik sorular yöneltilmiştir ve elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

##### **4.6.1. Usta Ud İcracılarının Ud Çalmaya Başlama Yaşına İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Sizce ud eğitime başlama yaşı ne olmalıdır?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 21’de verilmiştir.

**Tablo-21: Katılımcıların Ud Çalmaya Başlama Yaşına İlişkin Görüşleri**

Sizce ud eğitimine başlama yaşı ne olmalıdır?	Görüşler	İfade Eden Usta Ud İcracıları
	Küçük yaşlarda başlanabilir	BC, NOL, NÇ, OYT
	4-5 yaşından itibaren her yaş	MT
	5-6 yaş	OK
	7-8 yaş	GYK, MEB
	8-10 yaş	ONÖ
	12-13 yaş	SO

Tablo 21’de görüldüğü üzere katılımcıların 4’ü ud çalmaya küçük yaşta başlanabileceğini, 2 tanesi 7-8 yaşlarında başlanabileceğini belirtirken; 1’er kişi 5-6 yaş, 8-10 yaş ve 12-13 yaş aralığında ve 1 kişi ise 4-5 yaşından itibaren her yaşta başlanabileceğini belirtmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*SO: Bizim sazımızın yapısı diğer enstrümanlar gibi değil. Teknesinin büyüklüğü sazi kavramak çok küçük yaşta başlamayı engelliyor. Bence 12-13 yaşlarında olabilir...*

MEB: ... Yani hep basit örneğidir hani “ağaç yaş iken eğilir” meselesi. Dolayısıyla müzik yaşının tabiki erken olması icap eder... ilkokula başlama çağıyla 7-8 yaş tanışma belki anlayabilme, onu algılayabilme, kavrama, ağacın dokusunu, rengini, tel olduğunu o formunu görüp, görsel olarak iyi bir şekilde nakşetme. Ondan sonra yavaş yavaş üstüne koyarak o yaşla beraber ilerlemesi en makbul olan yaş...

#### 4.6.2. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminin Günümüzdeki Durumuna İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular

Usta ud icracılarına, “Ud eğitiminin günümüzdeki durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusu yöneltilmiştir ve katılımcıların ud eğitiminin günümüzdeki durumuna ilişkin görüşleri Tablo 22’de verilmiştir.

**Tablo-22: Katılımcıların Ud Eğitiminin Günümüzdeki Durumuna İlişkin Görüşleri**

	Görüşler		İfade eden usta ud icracıları
	Olumsuz	Yeterli düzeyde olmadığı	
Standartlaştırılmış enstrüman metodolojisinin olmadığı			OK
Enstrüman eğitiminin Avrupa’daki gibi olmadığı			NÇ
Deneyimli öğretici eksikliği			GYK, MEB, NÇ
Öğreticilerin kendisini yenilemediği			MT
Öğreticilerin birbirleri ile iletişim ve koordinasyon halinde olmadıkları			GYK
Alaylı öğrencilerin bakış açılarında sıkıntılar olduğu			GYK
Metot ve materyal eksikliği			GYK, MEB, OK
Mevcut metotların bir kısmının yenilenmesi gerektiği			MEB, OK
Meşk sisteminden yeterince faydalanılmadığı			MT
Popüler kültürün olumsuz etkileri			MT
Olumlu	Ud eğitiminin iyi düzeyde olduğu		BC, NOL, NÇ, ONÖ
	Türk müziği bölümlerinin yaygınlaşmasının ud eğitimi açısından olumlu olduğu		SO
	Ud eğitiminin günümüzde bireysel olarak verilmesinin olumlu olduğu		OYT
	Mevcut materyal ve metotlardan dolayı udun diğer enstrümanlara göre daha şanslı olduğu		NOL
	Teknolojinin kullanılarak iyi icracıların takip edilmesinin ud eğitimine fayda sağlaması		NÇ



Tablo 22 incelendiğinde katılımcıların, ud eğitiminin günümüzdeki durumuna ilişkin olumlu ve olumsuz görüşler bildirdikleri görülmüştür. Olumsuz görüş bildiren katılımcıların, en çok deneyimli öğretici eksikliği ile metot ve materyal eksikliği üzerinde; olumlu görüş bildirenlerin ise, ud eğitiminin iyi düzeyde olduğu üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*NOL: ... Hem materyal bakımından, basılan metotlar bakımından hep diğer enstrümanlardan belki daha şanslı oldu. Hem baktığımız zaman gençlerin ilgisi bakımından, bu eğitimi veren hocalarımıza bakıyorum gerçekten genç yaşlarına rağmen işin bilincinde olan heyecanında olan bir nesil var ortada... Hoca bazında iletişimin güzel olduğunu düşünüyorum. İletişim eğitimdeki birliktelik açısından önemli. Her ne kadar insanların birbirinden farklı uygulamaları olsa da aralarındaki iletişim ve sohbet birbirlerini etkileyecek özelliğe, niteliğe sahip bu bakımdan olumlu ve güzel düşünüyorum.*

*OK: Bugün yalnızca ud değil, diğer enstrümanlarında eğitiminin yeterli olmadığını düşünenlerdenim. Eğer yeterli olsaydı, unuttuğumuz ve kullanmadığımız pek çok enstrüman gelişmiş halleriyle bugün kullanılıyor olurdu. Kötümser değilim! Bildiğimiz eskiye nazaran, iyileşme söz konusu! Ancak mevcut olan metotlar iyi olmakla beraber geliştirilmeye ihtiyaç duyuyorlar... meselenin temelinde ise standartlaştırılmış ve en mükemmel hale getirilmiş bir enstrüman metodolojisinin uygulanmaması yatmaktadır bana göre...*

#### **4.6.3. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminin Nasıl Verileceğine İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Sizce iyi bir ud eğitimi nasıl verilmelidir? Neler Önerirsiniz?” soruları yöneltmiştir ve bulgular Tablo 23’te verilmiştir.

**Tablo-23: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminin Nasıl Verileceğine İlişkin Görüşleri**

Size İyi Bir Ud Eğitimi Nasıl Verilmelidir? Neler Önerirsiniz?	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
	Ud eğitimi alacak kişide kabiliyet, ilgi, istek, çalışma, disiplin, sabır, sevgi olması	BC, MEB, NÇ, OK, SO
	Ud öğreticisi eğitimci kişiliğe sahip olmalı (eğitimi veren kişinin ehil olması, udu sevdirmesi)	MEB, NÇ, OYT, SO
	İyi derecede nota, usül öğretilmeli	BC
	Metot ve meşk sistemi ile birlikte verilmeli	GYK
	Farklı hocalarla meşk eğitimi yapılmalı	GYK
	Eğitim sürecinde musiki ortamlarında icra yapılmalı (amatör veya profesyonel koro, cemiyet, dernek vb.)	GYK
	Her öğrenci için farklı eğitim verilmeli	MT
	Tek başına ud ile sınırlamadan verilmeli	NOL
	Dersler öğrencinin algısının açık olduğu zamanlarda yapılmalı	OYT

Tablo 23 incelendiğinde katılımcılar, iyi bir ud eğitimi verilirken en çok ud eğitimi alacak kişide kabiliyet, ilgi, istek, çalışma, disiplin, sabır, sevgi olmasına ve ud öğreticisinin eğitimci kişiliğe sahip olmasına vurgu yapmışlardır. Diğer görüşlerin ise 1'er kez vurgulandığı görülmüştür. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*GYK: ... Ud eğitimi metodik ve meşk sistemi ile verilmelidir. Metotla çalışma yapıldığı zaman öğrenciyi gelenekten kopardığımızı fark ediyorum. Teknik anlamda gelişmiş ancak icrada monoton ve ruhsuz bir durum ortaya çıkıyor. Onu yok edebilmek için meşk eğitimi çok önemli... Bizde benim öğrencimsin başka kimsenin öğrencisi olamazsın yaklaşımları oluyor. Evet, bir döneme kadar 2-3 yıl öğrenci tek hoca ile devam etmeli, ama ondan sonra mutlaka başka hocalardan da istifade etmelidir. Musiki ortamlarına girip mutfağında mutlaka pişmelidir. Öğrenciyi bu havuza atacaksınız. İster amatör, ister profesyonel korolara gidecek. Öğrendiği teknikleri buralarda pekiştirecek.*

*MEB: Bunun birkaç sebebi var. Birincisi sevgi bir kere kişinin onu sevmesi lazım o kişi onu seviyor mu ona bakmak lazım isteyerek, severek gelmişse zaten problem yok.*

*Ama eğiticisi ya da öğreticisi ona onu sevdirmişse bu birinci önemli sebep. İkincisi ona olan disiplini sağlaması lazım yani bir disiplin eğitimi vermesi lazım. Üçüncüsü çok çalışma için çok mesai harcaması gerektiğini söylemek lazım. Ve çok dinleyerek, çok taklit ederek tekrar etmesi gerektiğini söylemek lazım yani böyle bir elin parmağı kadar belli noktalar var. Bunların hepsini, temel noktaları kişiye verdiğiniz zaman bütün bu temel unsurlar yerine geldiğinde başarılı olmaması için hiçbir sebep yok.*

#### **4.6.3.1. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminde Ödev Verilmesine İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “İyi bir ud eğitiminde ne kadar ödev verilmeli?” sorusu yöneltmiştir ve bulgular Tablo 24’te verilmiştir.

**Tablo-24: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminde Ödev Verilmesine İlişkin Görüşleri**

İyi bir ud eğitiminde ne kadar ödev verilmeli?	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
	Her öğrencinin kapasitesine göre düzenli olarak verilmeli	BC, GYK, MEB, MT, NOL, NÇ, OK, ONÖ, OYT, SO

Tablo 24 incelendiğinde, katılımcıların tamamı her öğrencinin kapasitesine göre düzenli olarak ödev verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*GYK: Ben öğrencime mutlaka bir çalışma programı veririm. Günde şu kadar çalışacaksın derim. 15 dakika parmak, 15 dakika pozisyon, 10 dakika mızrap sonra eserleri ezberlemeye geçeceksin derim. Saz semailerini ezberlerken birinci hane için kendisine 10 dakika süre vermesini söylüyorum. Baktı ki hızlı ezberliyor 3 dakikada geçmesini isterim. Sonra hane hane, dakika dakika ezberleyerek ve bütününü kaç dakikada ezberledin diye soruyorum.*

*MT: ... bence her öğrencinin kendi kapasitesine göre ödev vermek gerekiyor. Yani birisi diyelim ki her hangi bir alıştırmamızın iki satırını iyice yapabilir. Birisi bir*

sayfayı bile aynı zamanda yapabilir. Çok çalışabilecek kişiye az verirseniz o az çalışmaya alışabilir.

#### 4.6.3.2. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminde Teknik Dışında Verilmesi Gereken Uygulamalara İlişkin Bulgular

Usta ud icracılarına, “İyi bir ud eğitiminde teknik dışında ne verilmelidir?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 25’te verilmiştir.

**Tablo-25: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminde Teknik Dışında Verilmesi Gereken Uygulamalara İlişkin Görüşleri**

	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
İyi bir ud eğitiminde teknik dışında ne verilmeli?	Meşk	BC, GYK
	Türk müziğinin önemi ve müzikal yapısı	MEB, OK, NÇ
	Bilgi (notaların isimleri, portedeki yerleri, değerleri ve bunların uddaki yerleri ve o değerlerle çalıştırılması)	MT, OK, SO
	Üslup	NOL OK, SO
	Refakat	OK, SO
	Taksim	SO
	Repertuvar	ONÖ, OK
	Öğrencinin yaratıcılığını ortaya çıkaracak imkân ve sorumluklar vermek	OYT

Tablo 25 incelendiğinde, katılımcılardan 3’er tanesi iyi bir ud eğitiminde teknik dışında üslup, Türk müziğinin önemi ve müzikal yapısı ve bilgi; 2’şer tanesi refakat, meşk, repertuvar verilmesi gerektiğini söylemiştir. Diğer görüşlere 1’er kez vurgu yapılmıştır. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

MT: ... başlıca verilecek konuların başında bilgi geliyor. Bilgi dediğim, notaların isimleri, portedeki yerleri, değerleri ve bunların uddaki yerleri ve o değerlerle çalıştırılması... İfade, yorum çalışılması gerekiyor... Yorumun temellerini de belki de iyi bir analiz oluşturmalıdır. Ustalardan dinlerseniz ustanın yorumunu taklit edersiniz,

sadece eseri çalmanın taklidi değil yorumun da taklidi olur. İnsanın kendine özel yorumunu bulmasında akıyla da bulabileceği şeyler vardır. Analizle bulabilir...

OYT: ... Eğitimin amacı her öğrenciye kendi kabiliyetlerini ortaya çıkartabilmek adına özgürlüğünü vermek, sorumluluğu verebilmektir. Hocanın varlığı çok önemli rehberlik anlamında. Özgürlüğünü vermek derken tamam sen özgür oldun işin bitti değil. Sen onunla sosyal hayatı konuşabilirsin onunla sohbetler yapabilirsin. O artık farklı anlamda beslenecektir senden. Hoca hep vardır. Öyle olursan zaten hoca vasfıyla, ağabey, baba vasfıyla o arkadaşların hayatında hep var olursun ...

#### 4.6.3.3. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminde Meşk Usulünün Uygulanması İle İlgili Görüşlerine Yönelik Bulgular

Usta ud icracılarına, “İyi bir ud eğitiminde meşk usulünün uygulanması ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 26’da verilmiştir.

**Tablo-26: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminde Meşk Usulünün Uygulanmasına İlişkin Görüşleri**

	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
İyi bir ud eğitiminde meşk usulünün uygulanması ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?	Türk müziğinin sadece metot, kitap ve teoriyle öğretilemez, öğrenci tek başına çalışırken hatalarını fark edemeyebilir. Hocadan görerek çalışma öğrenci üzerinde kalıcı etki bırakır.	BC, NÇ
	Türk müziği tamamen ve bire bir meşke dayalıdır.	ONÖ, SO
	Meşk, ud eğitiminin başından itibaren günümüz koşullarıyla harmanlanarak uygulanmalıdır.	NOL, OK, OYT
	İcrayı ruhsuz ve monoton olmaktan kurtarır.	GYK
	Üç çeşit meşk yapılması gerekir. Hoca ile toplulukla ve dolaylı yoldan meşk (görerek, duyarak, kayıt vb.).	MEB
	Eski ustaların kayıtlarının dinlenip çalışılması meşktir. Bir ustanın öğrencisi olmadan da, onun kayıtlarını dinleyerek meşk yapılabilir.	MT

Tablo 26 incelendiğinde katılımcılardan 3’ü, meşkin ud eğitiminin başından itibaren günümüz koşullarıyla harmanlanarak uygulanması gerektiği konusunda hem fikirdir. Diğerleri ise Türk müziğinin sadece metot, kitap ve teoriyle

öğretilmeyeceği, öğrencinin çalışırken hatalarını fark edemeyeceği ve hocadan görerek çalışmanın öğrenci üzerinde kalıcı etki bırakacağı, Türk müziğinin tamamen ve bire bir meşke dayalı olduğu, icrayı ruhsuz ve monoton olmaktan kurtardığı, hoca ile toplulukla ve dolaylı yoldan (görerek, duyarak, kayıt vb.) olmak üzere üç çeşit meşk yapılması gerektiği, eski ustaların kayıtlarının dinlenip çalışılmasının meşk olduğu ve bir ustanın öğrencisi olmadan da onun kayıtlarını dinleyerek meşk yapılabileceğini düşünmektedirler. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

ONÖ: *Bizim müziğimiz tamamen ve bire bir meşke dayalıdır. İmkânları olmayan bir müzisyen meşk sistemini yaşamamışsa bile, dolaylı olarak öğrenmeye çalışması da bir meşk sayılır. İyi bir hoca nasıl sistematik bir şekilde öğrenci yetiştirirse, iyi bir öğrenci de aynı tarz ile hocasından yararlanmayı bilir.*

BC: *Meşk çok önemlidir. Öğrenci kitaptan metottan çalışırken kendi yaptığı hatayı fark edemeyebilir ama onun doğrusunu hocadan öğrenebilir. Meşk esnasında yapılan taksim öğrencide daha kalıcı iz bırakabilir.*

#### 4.6.3.4. Usta Ud İcracılarının İyi Bir Ud Eğitiminde Ud İçin Özel Bestelenmiş Eserlere İhtiyaç Olup Olmadığına İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular

Usta ud icracılarına, “Ud için özel bestelenmiş eserlere ihtiyaç var mıdır? Evet, ise buna yönelik repertuarın ve metodik çalışmaların artması amacıyla bestecileri ve eğitimcileri teşvik etmek için neler yapılabilir?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 27’de verilmiştir.

**Tablo-27: Katılımcıların İyi Bir Ud Eğitiminde Ud İçin Özel Bestelenmiş Eserlere İhtiyaç Olup Olmadığına İlişkin Görüşleri**

Ud için özel bestelenmiş eserlere ihtiyaç var mıdır?	Görüşler	
	1. Hayır	BC
	2. Evet, (festival, yarışma vb. düzenlenmeli)	GYK, MEB, MT NOL, NÇ, OK, ONÖ, OYT, SO

Tablo 27 incelendiğinde, katılımcılardan 1'i iyi bir ud eğitiminde ud için özel bestelenmiş eserlere ihtiyaç olmadığını söylemiştir. Ancak 9 tanesinin ise iyi bir ud eğitiminde ud için özel bestelenmiş eserlere ihtiyaç olduğu ve teşvik için festival, yarışma vb. düzenlenmeli şeklinde görüş bildirdiği görülmüştür. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*NÇ: Vardır... Bir konser parçası gibi 15 dakika uzun sürebilen içinde usûl ve makam değişimleri olan ve sazı zorlayan parçalar bestelenmeli... Bir saz semaisi gibi manası olmalı ama değişkenliği olmalı geniş vizyonlu bir şey olmalıdır diye düşünüyorum.*

*SO: Bu tarz eserlere ihtiyaç var... Ben TRT müzik dairesinin yerinde olsam bir yarışma açarım. Bu tarz yarışmalar repertuvarın artmasını kesinlikle destekler.*

#### **4.6.4. Usta Ud İcraçılarının Ud Eğitiminin Teknik Öğretimi Dışında Kalan Bugünkü Sorunlarına İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Sizce ud eğitiminin teknik öğretimi dışında kalan bugünkü sorunları nelerdir? Bu sorunların aşılması konusunda çözüm önerileriniz nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 28’de verilmiştir.

**Tablo-28: Katılımcıların Ud Eğitiminin Teknik Öğretimi Dışında Kalan Bugünkü Sorunlarına İlişkin Görüşleri**

Sizce Ud Eğitiminin Teknik Öğretimi Dışında Kalan Bugünkü Sorunları Nelerdir?	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
	Deneyimli öğretici eksikliği	GYK, MEB
	Kurumlar arası eğitim birliği bulunmaması	GYK
	Kurumlar arası iletişim ve koordinasyon eksikliği	GYK, NOL
	Öğreticiler arası koordinasyon eksikliği	GYK, NOL
	Geleneksel icra üslubundaki ifadeden uzaklaşılması	MT
	Üslup sahibi icracıların azalması	OK
	Udda ekol olmuş icracıların konservatuvar ve müzik bölümlerinde yeterince tanıtılmaması, ekol isimlerin takip edilmemesi	BC, NÇ, OK, SO
	Konservatuvar eğitimi ile piyasa şartlarının uyuşmaması	OYT
	Ud icracılarının popüler kültürün etkisinde kalması	OK
	Popüler kültürün öğrenciler üzerindeki olumsuz etkisi	NOL
	Türk müziği kültürünün yeterince bilinmemesi	NÇ, ONÖ
	Devlet destekli ses kayıt arşivi olmaması	OK
	Ud öğrenenlerin ud eğitimini basite alması	ONÖ
	Ud eğitimi alan kişilerin monoton taksim yapması	BC
	Öğrencilerin yeterli icra tecrübesi olmadan mezun olması	OYT

Tablo 28 incelendiğinde, usta ud icracılarından 4 tanesi ud eğitiminin teknik öğretiminin dışında kalan bugünkü sorunu olarak udda ekol olmuş icracıların konservatuvar ve müzik bölümlerinde yeterince tanıtılmaması, ekol isimlerin takip edilmemesini (dinleme eksikliği) vurgulamışlardır. Deneyimli öğretici eksikliği (işin ehli ud öğreticisi, akademisyen eksikliği), kurumlar arası iletişim ve koordinasyon eksikliği, öğrenciler arası koordinasyon eksikliği, Türk müziği kültürünün yeterince bilinmemesini 2’şer katılımcı sorun olarak dile getirirken; kurumlar arası eğitim birliği bulunmaması, geleneksel icra üslubundaki ifadeden uzaklaşılması, üslup sahibi icracıların azalması, konservatuvar eğitimi ile piyasa şartlarının uyuşmaması, ud icracılarının popüler kültürün etkisinde kalması, popüler kültürün öğrenciler üzerindeki olumsuz etkisi, devlet destekli ses kayıt arşivi olmaması, ud öğrenenlerin ud eğitimini basite alması, ud eğitimi alan kişilerin monoton taksim yapması, öğrencilerin yeterli icra tecrübesi olmadan mezun olmasını ise 1’er katılımcı sorun olarak dile getirmiştir.



Katılımcıların ud eğitiminin teknik öğretimi dışında kalan bugünkü sorunlarının aşılması konusunda çözüm önerileri Tablo 29’da verilmiştir.

**Tablo-29: Katılımcıların Ud Eğitiminin Teknik Öğretimi Dışında Kalan Bugünkü Sorunlarının Aşılması Konusunda Çözüm Önerileri**

Ud Eğitiminin Teknik Öğretimi Dışında Kalan Bugünkü Sorunlarının Aşılması Konusunda Çözüm Önerileriniz Nelerdir?	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
	Çok dinlemek ve kendinden bir şeyler katabilmek	BC
	Eğitim kurumlarına ehil kişilerin getirilmesi	GYK, MEB
	Kurumlar arasında eğitim birliği kurulması	GYK
	Kurumlar arası iletişim ve koordinasyon sağlanması, bilinçli yapılanmaya gidilmesi	GYK, NOL
	Geleneksel icra üslubundaki ifadenin eğitime aktarılması	MT
	Farklı ekollerden öğrenciler yetiştirilmesi ve çeşitliliğin artırılması	GYK
	Öğrencinin ilgisini çekebilecek çalışmalar yapılması	NOL
	Türk müziği kültürünün öncelikli olarak öğretilmesi	NÇ
	Devlet destekli ses laboratuvarı açılarak ses kayıt arşivi oluşturulması	OK
	Konservatuvar öğrencilerine icra tecrübesi kazandırmak için staj imkânı verilmesi	OYT
	Eğitim programları oluşturulurken akademi dışındaki müzik hayatının da dikkate alınması	OYT
	Udda ekol olmuş icracıların konservatuvar ve müzik bölümlerinde tanıtılması, ekol isimlerin takip edilmesi	BC, NÇ, OK, SO

Tablo 29 incelendiğinde, katılımcıların 4’ü udda ekol olmuş icracıların konservatuvar ve müzik bölümlerinde tanıtılması, ekol isimlerin takip edilmesi, 2’si çözüm olarak eğitim kurumlarına ehil kişilerin getirilmesi, kurumlar arası iletişim ve koordinasyon sağlanması ve bilinçli yapılanmaya gidilmesini dile getirirken, diğer görüşleri 1’er katılımcı çözüm olarak dile getirmiştir. Tablo 28 ve Tablo 29’da bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*GYK: Ud hocalarına deneyimli ve bu işe gönül vermiş akademisyenlere ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. İyi ustanın elinden çıkmış hoca sayımız çok az, hocalar arasında koordinasyon yok. Bir eğitim birliği yok. Ben aynı zamanda her*

*konservatuvardan farklı ekollerin yetişmesi taraftarıyım. Mesela Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Cinuçen Tanrıkorur ekolünü devam ettiriyoruz. Yıldırım Beyazıt'ta Yorga Bacanos'u devam ettirsin. Farklı ekollerden öğrenciler yetişsin ve devam etsin ki hem çeşitlilik hem de güçlü olalım.*

*OK: Üslûp sahibi insanlar azalmıştır. Ve ud icracıları, popülerite veya toplumun zevkleri adına yönlenebilmektedirler. Bilinen çok sayıda ud ekolü var iken, birkaç ekolün içinde sıkışıp kalmışlar ve açıkçası kendilerini bulamamışlardır. Bugün Tanburi Cemil Bey döneminin udisi olan Nevres Bey ekolü hiçbir ud icracısını cezbetmemektedir. İbrahim Ziyâ, Udi Neşet, Udi Şevki, Udi Âmâ Bogos, Refik Talât Alpman, Ali Rifat Çağatay'ın sadece ismini duyduk. Biz bu sazendeleri de yeterince irdelemedik. Burada şu öneriyi getirelim; Türkiye'de Taş plâklar ilk yayınlanmaya başladığı andan itibaren ne kadar basılmışsa hepsinin, Türkiye Cumhuriyeti Devleti tarafından, bir ses laboratuvarı açılarak burada toplanma zorunluluğu vardır. Bunlar yurt dışından da olsa tek tek bulunup büyük bir ses arşivi oluşturulmalıdır. Bu iş, yeni nesiller açısından son derece önemlidir. Kültürün zaman içindeki değişimine de ışık tutacaktır.*

#### **4.6.5. Usta Ud İcracılarının Ud Eğitiminin Geleceğine İlişkin Düşüncelerine Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Ud eğitiminin geleceğine ilişkin düşünceleriniz nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 30’da verilmiştir.

**Tablo-30: Katılımcıların Ud Eğitiminin Geleceğine İlişkin Düşünceleri**

Ud eğitiminin geleceğine ilişkin düşünceleriniz nelerdir?	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
	Akademik çalışmaların devam etmesi ile eğitimin iyiye gideceği	BC, OYT
	İletişim araçları ve teknolojinin kullanılması ile eğitimin üst düzeye çıkacağı	BC, OK, ONÖ
	Eğitmcilerin öğrenciye vizyon kazandırması ile çok iyi udiler yetişeceği	GYK
	Öğrencinin sanat hayatına kazandırılana kadar eğitici tarafından yalnız bırakılmaması	GYK
	Türkiye’de yapılan kötü müziğin; müzik ve sanat eğitimine tesir ettiğini, eğitimin geleceğinin de bu duruma göre şekilleneceği	MEB, MT
	Eğitimin eksiklerinin tespit edilip onarılması ve günümüz müzik dünyasıyla uyum sağlanmasıyla daha iyi bir noktaya gidilebileceği	NOL
	Her türden müzik yapmaya elverişli olmasından dolayı gelecekte uda olan rağbetin artacağı buna bağlı olarak verilen eğitimin daha iyi olacağı	NÇ
	Devletin ve milletin ud eğitimine milli bir mesele olarak bakmasıyla eğitimin daha iyi olacağı	OK
	Konservatuvarlarda verilen bireysel eğitim ile icra seviyenin giderek yükseleceği	ONÖ
	Öğrencilerin ud eğitimine mekanik bakmaları yüzünden gelecekte okullardan mezun olan herkesin sadece diploma sahibi olacağı	SO

Tablo 30 incelendiğinde, usta ud icracılarından 3 tanesi ud eğitiminin gelecekte iletişim araçları ve teknolojinin kullanılması ile eğitimin üst düzeye çıkacağını, 2 tanesi akademik çalışmaların devam etmesi ile eğitimin iyiye gideceğini ve Türkiye’de yapılan kötü müziğin müzik ve sanat eğitimine tesir ettiğini, eğitimin geleceğinin de bu duruma göre şekilleneceğini dile getirmiştir. Diğer görüşler ise 1’er katılımcı tarafından belirtilmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

MEB: *Türkiye'de böyle giderse çok zor her dönemde bazı sıkıntılar yaşanabiliyor ama bugün müzik sektöründe kültür ve sanatın algısı değişmiş durumda... popülizm hastalığının gerektirdiği kötü olan ne varsa bunları vererek medyanın yada basının ortaya koyduğu, kolaycılığın getirdiği büyük bir çürümüşlüğü içindeyiz. Bugün gelinen nokta bu yani iyi noktada değil...*

NOL: *... liselerdeki ve üniversitelerdeki ud eğitimcileri aynı şehirdelerse birbirleriyle iletişim halinde olurlarsa bu başarı daha yukarı çıkabilir... iletişim sorunları giderilmeli... öğrencileri bu popüler kültürün etkisinden kurtarabilecek eğitim faaliyetleri düzenlenmeli. Eğitimciler kendi gelişimlerini mutlaka çok önemsemeliler asla durdukları yerde durup en iyiyi kendilerinin yaptıklarını düşünmemeliler... Geleneği aktarmadaki yöntemlerimizi yenilemek, bunun günümüzdeki müzik dünyasıyla uyumunu sağlamak, her bakımdan öğrenciyi kavrayabilmek. Bunun için eğitimcinin kendini sürekli yenilemesi şart. Asla yerinde sayan bir eğitimci bunu başaramaz. Ve kendisinin en iyi olduğunu düşünen eğitimcide kendini yenileme ihtiyacı duymaz...*

#### **4.6.6. Usta Ud İcracılarının Udun Türk Müziği İcrasındaki Genel Önemine İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular**

Usta ud icracılarına, “Udun Türk müziği icrasındaki genel önemini anlatabilir misiniz?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 31’de verilmiştir.

**Tablo-31: Katılımcıların Udun Türk Müziği İcrasındaki Genel Önemine İlişkin Görüşleri**

	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
	Udun Türk müziği icrasındaki genel önemini anlatabilir misiniz?	Etkileyici sesiyle kulakta ve gönülde hoş bir tını bırakması
Geniş ses sahasına sahip ve polifonik bir enstrüman olması nedeniyle icraya derinlik kattığı		GYK, MEB, NÇ, OK, ONÖ, OYT
Bas karakteri ve dolgun sesi ile orkestrada kaynaştırıcı, toparlayıcı olması		BC, MEB, MT, NOL, NÇ, ONÖ, SO, ONÖ, OYT, SO
Orkestra içinde ritmi belirlemesi ve yerine göre ritim saz görevi üstlenmesi		BC, GYK, MEB, MT, NÇ, OK, ONÖ, SO
Aynı anda rahatlıkla çalıp sözlü eser söyleme imkânı olması		OK, OYT

Tablo 31 incelendiğinde, usta ud icracılarının hepsi udun bas karakteri ve dolgun sesi ile orkestrada kaynaştırıcı, toparlayıcı olması nedeniyle udun Türk müziği icrasında önemli olduğunu belirtmiştir. İki icracı ise aynı anda rahatlıkla çalıp sözlü eser söyleme imkânı olması nedeniyle udun genel önemini dile getirmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

BC: ... Udun ayrı bir çeşnişi vardır. Osmanlıdan günümüze özellikle İstanbul'da her evde bir ud olurmuş. Neden ud? Enteresan değil mi? Evin hanımları, bayanlar hepsi ud çalarmış. Hemen hemen herkesin evinde ud olurmuş. Udun insanın yüreğini alıp götürecekt kadar ayrı bir ses güzelliği var. Çok önem arz eden bir konu da udun çalımının rahat olması gerekir. Ölçüler yerinde olmalı, akort bırakmamalı, bastığın sesler yerinde olmalıdır. Ud çalacak kişinin çok iyi ve kaliteli bir udla icra yapması gerekir. Ayrıca ud ritim saz olmadığı zaman ritim saz görevi üstlenir ve melodi çalar. Orkestrada pest sesleri kullanmakta ayrı bir renk katar...

MT: Türk müziğinde gelenekte ud herkesle paralel olarak müziğini çalar ama diğerlerinden bir oktav kalın ses verir; bu bilinen bir şey. İkincisi, ritmi ortaya koyan bir alettir. Mızraplı sazlar eskilerin söylediği gibi eğer koşturulurlarsa özellikle koşturma meyil'i var o müziği bozarlar. Dolayısıyla ud bir yandan pest bir sazdır grup içinde, bir yandan da ritmi ortaya koyan bir sazdır.

#### 4.6.7. Usta Ud İcracılarının Udun Türk Müziği Makamlarının İcrası ve Yorumlanmasındaki Öneme İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular

Usta ud icracılarına, “Udun Türk Müziği makamlarının icrası ve yorumlanmasındaki önemini anlatabilir misiniz?” sorusu yöneltilmiştir ve bulgular Tablo 32’de verilmiştir.

**Tablo-32: Katılımcıların Udun Türk Müziği Makamlarının İcrası ve Yorumlanmasındaki Öneme İlişkin Görüşleri**

	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
Udun Türk Müziği Makamlarının İcrası ve Yorumlanmasındaki Önemi Anlatabilir Misiniz?	Transpoze yapmaya uygun olması	BC, ONÖ
	Perdesiz klavyesi ile her türlü imkânı sunması, buna bağlı olarak koma seslerinin rahat verilebilmesi ve doğru icraya olanak tanınması	BC, GYK, NOL, NÇ, OYT, SO
	Perdesiz bir klavyeye sahip olması nedeniyle icrasının zor olması	MEB
	Uzun sesler ve rezonansı ile icraya olumlu katkı sağlaması	MEB, MT

Tablo 32 incelendiğinde, katılımcıların 6’sı udun perdesiz klavyesi ile her türlü imkânı sunması buna bağlı olarak koma seslerinin rahat verilebilmesi ve doğru icraya olanak tanıdığını dile getirmiştir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

*OK: Perdesiz oluşu, Türk Müziği seslerinin hareketli sesler olmasından dolayı rahat ve doğru icra edilebilmesine imkân tanımaktadır.*

*OYT: Perdesiz enstrüman eğer perdeler yoksa yani sınırlar yoksa bölünmüşlükler yoksa o zaman senin elinde sonsuz bir ses hazinesi vardır. Hiçbir şekilde sınırlamıyor. Tabi ki sınırlar yok derken o sınırsızlık içindeki sınırları bilmek gerekiyor. Yoksa sesleri bulamayız. Müzik armoni uyum bu uyumu sazımızla ifade edebilmek adına o teknik olgunluğa erişmek gerekiyor ki ondan sonra makamlardan müzikten ya da müziği sadece nota olarak görürsek onu artistik sanatsal boyuta çıkartmak için bir araya ekleyebiliriz. Onları da o gruba sokmak gerekiyor...*

#### 4.6.8. Usta Ud İcracılarının Türkiye ve Dünyadaki Ud İcrasının Geleceğine Dair Gelişim Yönüne İlişkin Görüşlerine Yönelik Bulgular

Usta ud icracılarına, “Türkiye ve dünyadaki ud icrasının geleceğine yönelik gelişim yönünü nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusu yöneltmiştir ve bulgular Tablo 33’te verilmiştir.

**Tablo-33: Katılımcıların Türkiye ve Dünyadaki Ud İcrasının Geleceğine Yönelik Gelişim Yönüne İlişkin Görüşleri**

Türkiye ve Dünyadaki Ud İcrasının Geleceğine Yönelik Gelişim Yönünü Nasıl Değerlendiriyorsunuz?	Görüşler	İfade eden usta ud icracıları
	Günümüz ud icrasının geçmiş dönemlere göre daha iyi olduğu	BC
	Devlet desteği ile uluslararası festivaller düzenlenerek Türkiye ve dünyadaki ud icrasının durumunun ortaya çıkarılması	BC, GYK
	Türkiye’de iyi seviyede ud icra eden çok az sayıda insan olduğu	MEB
	Türkiye’de icra ufkunun gelecekte daha çok ilerleyip gelişeceği	GYK, OK, ONÖ, SO
	Günümüzde Türk ud tınılarından daha çok Amerika ve Avrupa’da Arap tınılarının dinlenir ve daha dikkat çeker bir durumda olduğu	MEB, MT, ONÖ
	Arap dünyasındaki udilerin Şerif Muhittin Targan üslubunu takip ettikleri	MT
	Türkiye’de ud üslubunun Tanburi Cemil Bey’e dayandığı ve gelecekte de yine bu yoldan gidileceği	MT
	Gelecekte bugünkü üsluptan daha farklı olarak daha ifadesi bol olan yönere gidilebileceği	MT
	Gelecekte daha çok solo ud çalma imkânı olabileceği	MT
	Dünyada müzik türleri içerisinde udun kullanılıyor olduğu	NOL, NÇ, OK
	Genç nesil arasında ön plana çıkmaya başlayan bir saz olduğu	NOL
	Ülkemizde ud orkestrası ve ud toplulukları kurulabileceği	NOL
	Geleceğin geçmişte aranması gerektiği	OYT

Tablo 33 incelendiğinde, katılımcılardan 4 tanesi Türkiye’de icra ufkunun gelecekte daha çok ilerleyip gelişeceğini udun geleceğine yönelik gelişim yönü olarak görmüşlerdir. İcracılardan 1’er tanesi ise geleceğin geçmişte aranması gerektiğini, ülkemizde ud orkestrası ve ud toplulukları kurulabileceğini, genç nesil arasında ön plana çıkmaya başlayan bir saz olduğunu, gelecekte daha çok solo ud

çalma imkânı olabileceğini, Türkiye’de ud üslubunun Tanburi Cemil Bey’e dayandığını ve gelecekte de yine bu yoldan gidileceğini, Arap dünyasındaki udilerin (Cemil Beşir, Münir Beşir, Selman Şükür, Salem Abdulnasr) Şerif Muhittin Targan üslubunu takip ettiklerini, Türkiye’de iyi seviyede ud icra eden çok az sayıda insan bulunduğunu, günümüz ud icrasının geçmiş dönemlere göre daha iyi olduğunu udun geleceğine yönelik gelişim yönü olarak görmüşlerdir. Aşağıda bu kategorilere ilişkin rastgele seçilen bazı katılımcıların kendi ifadeleri yer almaktadır:

OYT: ... biz var olan malzemeyi kültürel mirası layığı ile algılayıp öğrenebiliyorsak o zaman bir gelecekte bahsedebiliriz... Geleceği kurmak istiyorsak geçmişti anlamamız gerekiyor. Geleceği geçmişte anlamak gerekiyor. Bu anlamda bizim ülkemizde çok değerli çalışmalar var... dünyanın da şu an belki ud icracılarına baktığımızda en çok zorlanmış olduğu kendi adına bir açılım problemi. Özellikle Arap ülkelerindeki udiler açılımı mesela Batı’ya entegrasyon olarak bazıları görmüşler. Klasik eserlerini, batı eserlerini Bach, Mozart falan icra ederek ya da gitar tarzı icralarla sazın kabiliyetlerini öne çıkartarak. Ama gelenekten beslenmek adına onlarda biraz daha sıkıntı olduğunu ben gözlemliyorum. Onlarla da paylaşıyorum aynı şeyleri. Mutlaka o çok değerli mirasınızdan istifade edin, onu yaşatın, yaşattığınız sürece zaten yeni kazanımlar, yeni açılımlar her zaman sizinle birlikte. Ama udu sadece bir renk sazı olarak görüp belki udla her şeyi yaparım diye bir şeyin kimseye faydası yoktur. O yüzden birçok yabancı arkadaşla da paylaştım, aslında onların da bu anlamda serzenişleri oluyor. Maalesef diyorlar, bizim de bu anlamda açılım problemi var. Tabii ki gelenekten beslenen arkadaş çok da var ama böyle bir şey de var. Kendimize çevirirsek bunu, yine söyleyebiliriz ki her bitki kendi kökünden beslenir. Beslenmezsek kökümüzde sadece birkaç kelam edip ortada kalırız.

MT: Yepyeni bir üslup olan Şerif Muhittin Targan Türkiye’de onun için belki de çok fazla takip edilmedi. Arapların içerisinde Cemil Beşir, Münir Beşir, Selman Şükür arkadaşım da olan Salem Abdulnasr gibi kişiler. Bunlar o Targan’ın yolundan yürüdüler. Ama Türkiye’deki üslup çok güçlü bir üslup olduğundan Targan’ın takipçisi çıkmadı. Belki Cemil Bey’e dayandırabiliriz. Ondan öncesi de var tabii bu



*kadar güçlü olduğu için yeni bir üslubu çok kabul etmiyor Türkiye'dekiler... Türkiye'deki udun geleceği gene bu yoldan gidecek ama bu arada çok sesli çalışmalar filan var. Ud da Flamenko'ya benzer tekniklerin olması belki biraz caz çalınması falan. Bunlar seviliyor... Gelecekte bugünkü üsluptan daha farklı olarak daha ifadesi bol olan yönler gidilebilir. Onun dışında daha çok solo ud çalma imkânı olabilir... Dünyada benzeri olan Lavtadan sonra gelişen gitarın çok büyük bir yeri vardır müzik hayatın içinde. Udun da ona benzer bir yeri olabilir işte Şerif Muhittin; onun takipçileri udda öyle solo olarak çalıyorlar. Dünya müziği denildiği ve ud geçtiği zaman hep Araplar çıkar. Ama Türkler yoktur, bu belki de bizim dışarı açılışımızın da az olmasından belki yeni şeyler yapma ihtiyacımızın da az olmasından diye düşünüyorum.*

## BÖLÜM V

### SONUÇLAR, TARTIŞMA ve ÖNERİLER

#### 5.1. Sonuçlar

Usta ud icracılarının yalnızca iki tanesi ilk defa bir enstrüman çalmaya udla başlamıştır. Diğerleri uddan önce farklı enstrümanlar çalarak bu işe başlamıştır.

Usta ud icracılarının doğrudan veya dolaylı olarak ud icralarına en çok etki eden isim Cinuçen Tanrıkorur'dur.

Usta ud icracılarının icra alanında örnek aldığı eski ustalar arasında en çok ismi geçen kişi Yorgo Bacanos'tur.

Usta ud icracılarının, eserlerini çalışmakla çok şey kazandığını düşündüğü besteciler arasında en çok ismi geçen kişi Reşat Aysu'dur.

Usta ud icracıları, ud icralarında beğenilme özelliklerini en çok dinleme yöntemini kullanarak elde etmişlerdir.

Usta ud icracılarının tamamı ud eğitiminde uyguladıkları tekniklerin seçiminde "Türk musikisinde ekol olmuş isimlerin" etkisi olduğunu düşünmektedirler. Ekol olmuş isimlerin etki etmesinde en çok dile getirilen sebep; üslup ve tavır kazanımı olmuştur. En çok tercih edilen ekol isim Yorgo Bacanos'tur. En çok tercih edilen öğretim materyali ise Yorgo Bacanos'a ait taksim ve icra örneklerinden oluşan kayıtlardır.

Usta ud icracıları, genel olarak ud eğitiminde uyguladıkları tekniklerin seçiminde yöresel müzik üsluplarının etkisinin olduğunu düşünmektedirler. Bunun sebebi olarak; yöresel tavırları sevmeyi, müzik çevresini, yörede doğup büyüme, icraya kattığı duyguyu, bağlama ve halk müziği unsurlarını sevmeyi, kültür zenginliğini müziğe aktarma gerekliliğini görmektedirler. Ayrıca yöresel müzik üsluplarına yönelik uygulanan tekniklerde yazılı materyaller daha çok tercih edilmektedir.

Usta ud icracıları, ud eğitiminde uyguladıkları teknik ve materyallerin seçim sürecinde daha çok kendi kendini yetiştirme, meşk, araştırma ve repertuarın önemli olduğunu dile getirmişlerdir.

Usta ud icracılarının ud eğitiminde kullandıkları materyal en çok eser ile etüt, alıştırma, kitap, ders notu iken; en az kullandıkları materyal grubu ise parmak, kol kasları ve fiziksel destek egzersizleridir. Ud eğitiminde kullanılan materyallerin, en çok üslup ve tavır kazanımına faydasının olduğu belirtilmiştir.

Usta ud icracılarının ud eğitiminde kullandıkları materyallerin seçiminde en çok faydalandıkları kaynaklar; kitap ve metottur.

Usta ud icracılarının ud eğitiminde en fazla ihtiyaç duyduğu materyaller; saz eserleri ve sözlü eserlerdir.

Usta ud icracılarının ud eğitiminde öğretilmesine ihtiyaç duydukları teknikler; çalış, süsleme ve diğer teknikler olmak üzere üç ana kategori altında toplanmıştır. Bu tekniklerden çalış teknikleri arasında en çok kullanılan; parmak baskılı çalışmalar, pozisyon çalışmaları ve mızrap çalışmalarıdır. Süsleme teknikleri arasında çarpma ve glisandonun daha çok tercih edildiği görülmüştür.

Usta ud icracıları ud eğitiminde kullandıkları tekniklerin öğretimine ilişkin; sağ-sol el senkronizasyon çalışmaları yapılmalı, sağ el mızrap için geleneksel müzik ve halk müziği tavrında kullanılan yöntemler verilmeli, çalış ve süsleme teknikleri ile sol el pozisyon tekniklerinin tamamı çalıştırılmalı, sol el ile müzikal teknikler olarak, sağ el ile kendi geliştirdiği mızrap vuruş tekniği olarak çalışılmalı, Mutlu Torun ud metodu kapsamlı çalışılmalı, başlangıç aşamasından itibaren seviyeye göre üslup üzerinden çalışılmalı, basitten zora doğru çalışılmalı, batı müziği icra teknikleri ve etütleri ile makamsal müziğe ait etütler çalışılmalı, sağ el teknikleri ile çalınabilen her perdede transpoze çalışılmalı, başlangıç aşamasından itibaren öğrencilere müzikal fikirler vererek bütün çalışmalar nedenleriyle birlikte verilmeli, sağ el mızrap için tüm tellerde egzersizler yapılmalı, sürat-hız için sirtto ve longalar çalışılmalı, transpoze için eserler bir oktav pest tarafta çalışılmalı şeklinde görüş bildirmişlerdir.

Usta ud icracıların ud eğitiminde kullandıkları tekniklerin en önemlileri; çalış teknikleri arasında mızrap çalışmalarıdır. Süsleme teknikleri arasında çarpma ve glissando'nun daha çok tercih edildiği görölmektedir. Diğer teknikler grubundaki unsurlar ise 1 kez dile getirilmiştir.

Usta ud icracılarının, teknikleri öğretmeye yönelik çalışmaların öğrencinin seviyesine, yeteneğine ve belirli bir sıraya (udu tanımak, uddan ses çıkartmak, mızrap cinsi aramak, pozisyon değişimi ve süsleme tekniklerinin başlangıçtan en ileri seviyeye kadar) göre eğitimin her aşamasında verilebileceğini söylemişlerdir.

Usta ud icracılarının yarısı ud eğitiminde tıkanma noktası ile karşılaştığını belirtmişlerdir. Bu tıkanma noktaları; sağ ve sol el senkronizasyonu, sağ el mızrap teknikleri, inici-çarpmalı pozisyon değişimi, pozisyon ve pozisyon değişimi ile klavye üzerinde perde yerleridir. Usta ud icracıları ud eğitiminde karşılaşılan tıkanma noktalarını aşma yolları olarak; sağ ve sol el senkronizasyonuna yönelik çalışmalar yapılması, sağ el mızrap tekniklerine yönelik etüt ve eserler üretilmesi, öncelikle mantığın anlatılması ve ağır tempoda çalışarak zihinde çözmeyi sağlamak, daha sonra seviyeyi giderek artırarak ilerleme sağlamak, pozisyon ve pozisyon değişimine yönelik ikinci pozisyonun ana pozisyon olarak kullanılması, bir ve ikinci pozisyonların i içe kullanılması, her perdenin bütöun pozisyonlardaki yerinin çalıştırılması görüşlerini vurgulamışlardır.

Genel olarak usta ud icracıları, ud çalmaya küçük yaşta başlanabileceğini söylemektedirler.

Usta ud icracılarının bir kısmı, ud eğitiminin günümüzdeki durumunun iyi düzeyde olduğuna yönelik olumlu görüş bildirirken; bir kısmı ise deneyimli öğretici eksikliği ile metot ve materyal eksikliği gibi durumlardan dolayı olumsuz görüş bildirmişlerdir.

Usta ud icracıları, iyi bir ud eğitiminin nasıl verilmesi gerektiğine ilişkin; ilk önce dersi alacak kişide kabiliyet, ilgi, istek, çalışma, disiplin, sabır, sevgi olmalı şeklinde görüş bildirmişlerdir. Daha sonra ise ud öğreticisinin eğitimci kişiliğe sahip olmasına vurgu yapmışlardır.

Usta ud icracıları ud eğitiminde ne kadar ödev verilmesi gerektiğine ilişkin; genel olarak öğrencinin düzenli çalışması ve günlük ödevlendirilmesi konusunda aynı fikirdedirler.

Usta ud icracıları iyi bir ud eğitiminde teknik dışında; üslup, Türk müziğinin önemi ve müzikal yapısı, bilgi (notaların isimleri, portedeki yerleri, değerleri ve bunların uddaki yerleri ve o değerlerle çalıştırılması), refakat, meşk, repertuvar gibi unsurların verilmesi gerektiğini düşünmektedirler.

Usta ud icracılarının çoğu, meşkin ud eğitiminin başından itibaren günümüz koşullarıyla harmanlanarak uygulanması gerektiği konusunda hemfikirdir.

Usta ud icracılarının genelinin iyi bir ud eğitiminde ud için özel bestelenmiş eserlere ihtiyaç olduğu hususunda görüş bildirdiği görülmüştür.

Usta ud icracılarından çoğu ud eğitiminin teknik öğretimi dışında kalan sorun olarak; udda ekol olmuş icracıların konservatuvar ve müzik bölümlerinde yeterince tanıtılmadığını ve ekol isimlerin takip edilmediğini vurgulamışlardır.

Usta ud icracıları ud eğitiminin teknik öğretimi dışında kalan sorunlarına çözüm olarak; udda ekol olmuş icracıların konservatuvar ve müzik bölümlerinde tanıtılması, ekol isimlerin takip edilmesi, eğitim kurumlarına ehil kişilerin getirilmesi, kurumlar arası iletişim ve koordinasyon sağlanması ve bilinçli yapılanmaya gidilmesini dile getirmişlerdir.

Ud eğitiminin gelecekte iletişim araçları ve teknolojinin kullanılması, akademik çalışmaların devam etmesi ile iyiye gideceği ve Türkiye’de yapılan kötü müziğin müzik ve sanat eğitimine tesir ettiği, eğitimin geleceğinin de bu duruma göre şekilleneceği dile getirilmiştir.

Usta ud icracılarının hepsi udun; bas karakteri ve dolgun sesi ile orkestrada kaynaştırıcı ve toparlayıcı özelliği olması nedeniyle Türk müziği icrasında önemli olduğunu ifade etmişlerdir. Az sayıda katılımcı ise aynı anda rahatlıkla çalıp sözlü eser söyleme imkânı olması nedeniyle genel önemini dile getirmiştir.

Usta ud icracılarının çoğu udun perdesiz klavyesi ile her türlü imkânı sunduğunu, buna bağlı olarak udda koma seslerinin rahat verilebilmesi nedeniyle Türk müziği makamlarının icrası ve yorumlanmasında önemli olduğunu dile getirmiştir.

Usta ud icracılarının çoğu, udun gelecekteki gelişimine ilişkin olarak icra ufkunun daha çok ilerleyip gelişeceği yönünde görüş bildirmişlerdir.



## 5.2. Tartışma

Araştırma bulgularına göre;

Usta ud icracılarının, uda başlamadan önce 5'i bağlama, 3'ü mandolin, 2'si cümbüş, 2'si keman, 1 i yan flüt, 2'si gitar, 1'i elektrogitar, 2'si akordeon, 1'i viyolonsel, 1'i org, 1'i melodika, 1'i mızıkça çalarken, 2'si ise ilk defa ud ile bir çalgı aleti çalmaya başlamıştır. Genel olarak usta ud icracılarının telli çalgı çalmayı ud çalmaya aktardıkları düşünülebilir.

Usta ud icracılarının ud icralarına doğrudan veya dolaylı olarak Selahattin Erköse, Ferit Sıdal, Cınuçen Tanrıkorur, Hasan Özçivi, Özer Altın, Cahit Ünyaylar, İsmail Akdeniz, İsmail Oytun, Mehmet Öner, Orhan Özgediz, Mutlu Torun, Şerif Muhiddin Targan, Yorgo Bacanos, Udi Nevres Bey, Tanburi Cemil Bey, Niyazi Sayın, Aka Gündüz Kutbay, Erol Deran, Ruhi Ayangil, Cüneyt Orhon, İhsan Özgen, Gülçin Yahya Kaçar, Tolga Özdemir, Yurdal Tokcan, Hakkı Zambak, Kadri Şençalar, Osman Nuri Özpekel, Necati Çelik, Samim Karaca, Mehmet Emin Bitmez, Teoman Kaya, Coşkun Sabah, Câhit Gözkan, Fazilet Çelebioğlu, Necdet Yaşar, Göksel Baktagir, İzzet Altınbaş, Selahattin Altınbaş, Musa Kumral, Cengiz Dişçioğlu gibi isimlerin etkilerinin olduğu görülmektedir. Usta ud icracıları tarafından en çok dile getirilen isim Cınuçen Tanrıkorur olmuştur. Cınuçen Tanrıkorur (1938-2000), kendine has icra ekolü ile çağımıza damgasını vurmuş bir ud virtüözü ve bestecidir. Gerek icracılığı gerekse taksimlerdeki melodi zenginliği, derinlik ve sıradışılık çağdaşlarını ve yeni nesli derinden etkilemiştir. Tanrıkorur'un üzerine en fazla eğildiği konulardan biri eğitim konusudur. Kendi tabiriyle "Bana hayatta hiçbir şey hocalık kadar zevk vermedi." şeklinde ifade ettiği öğretme arzusunu, yine kendi tabiriyle, "Para vererek öğrenmediğim bir şeyi para karşılığında öğretmedim." (Eryılmaz, 2002) anlayışında, yerli yabancı pek çok öğrenciye karşılık gözetmeksizin aktarmış, eğitim meselesini her meselenin önünde tutmuştur. Bu anlayışının bir uzantısı olarak hazırladığı ud metodu, bu çalgının eğitimine sistematik anlamda en ciddi katkıyı sağlayan batılı anlamdaki ilk ud metodu olma özelliğini taşımaktadır. Bu metot, ud sazının çalgısal değerinin tanımlanmasında ve Tanrıkorur ekolünün aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Gerek metodunda gerekse icralarında

izlenebilen bu ekolün en önemli özelliklerinden biri, icrada klavye üzerindeki ileri pozisyonlara bolca yer verilmesidir. Sanatçının seslendirdiği eserlerin ağırlıklı bir bölümünü müstahsen akortta icra etmesi, udun kapalı pozisyonda kullanılması zarureti doğurmaktadır (Özdemir ve Öner, 2011).

Usta ud icracılarının, 9'u Yorgo Bacanos, 7'si Cinuçen Tanrıkorur, 5'i Şerif Muhittin Targan, 4'ü Tanburi Cemil Bey, 4'ü Udi Nevres Bey, 3'ü Kadri Şençalar'ı icra alanında örnek aldığı "eski usta" olarak belirtmiştir. Selahattin Erköse, Mutlu Torun, Halil Aksoy, Necdet Yaşar, Udi Hırant, Selahattin Altınbaş ise birer katılımcı tarafından seçilmiştir. Elde edilen verilerden Yorgo Bacanos'un icra alanında en çok örnek alınan eski ustalardan birisi olduğu bulunmuştur. Yorgo Bacanos Türk musikisinde yakın tarihin en büyük birkaç udisinden biridir. Uddan çıkardığı sesler benzerine pek az rastlanabilecek derecede güzel, parlak, zengin ve etkileyicidir. Sazından elde ettiği sesler hem dolgun ve keskin, hem de bastığı perdenin hakkını tam olarak veren, temiz, kusursuz seslerdir. Çok güçlü bir sağ ve sol el tekniği vardır. Ne kadar süratli çalarsa çalsın bastığı perdelerin netliği kaybolmaz. Sazını sert keskin ama musiki ahenginden bir şey feda etmeyen mızrap vuruşlarıyla çalardı. Udda mızraplıkla büyük eşik arasını kullanır, mızrabını büyük eşige daha çok yaklaştırarak sazdan çok yüksek ses elde eder. Nitekim kaç sazla birlikte çalarsa çalsın, udunun sesini toplu icrada daima duyurabilmiştir. Bacanos taksim ederken ezgiler ve ezgi içindeki ezgicikler zincirleme bir düzenlilik içinde kesintisizce akıp gider. Taksimleri çok canlı ve hareketlidir; Bacanos belli bir makamı kendine özgü buluşlarla ve çok değişik mızrap vuruşlarıyla süslemeyi de bilir. Yorgo Bacanos bütün bu nitelikleriyle udda başlı başına bir üslup ve tavır örneği vermiştir. Onun tavrı daha ilk nota ve ölçülerde hemen ayırt edilebilecek kadar özgün ve kişiliktir. Ondan hiç etkilenmemiş udi yok gibidir (Kalan: 2006). Ud icra tekniği ve taksimleri ile müzik çevrelerince önemli ud virtüözlerinden biri olarak kabul edilen Yorgo Bacanos, özel bir inceleme konusu olabilecek nitelikte bir sanatkârdır.

Usta ud icracıları, Meragi, Kantemiroğlu, Itri, Tanburi Mustafa Çavuş, Rakım Elkutlu, İsak Varon, Zeki Arif Ataergin, Mustafa Nafiz Irmak, Numan Ağa, Dilhayat



Kalfa, III. Selim, Neyzen Aziz Dede, Selahattin Pınar, Sadettin Kaynak, Haydar Tatlıyay, Refik Fersan, Cinuçen Tanrıkorur, Şerif Muhittin Targan, Tanburi Cemil Bey, Refik Talât Alpman, Vecdi Seyhun, Göksel Baktagir, Sedat Öztoprak, Akın Özkan, Aydın Oran'ı özel olarak eserlerini çalıştığı besteciler arasında görmektedirler. Usta ud icracılarının tamamının Reşat Aysu'yu tercih ettiği görülmüştür. Şerif Muhittin Targan ve Tanburi Cemil Bey'inde çoğunluğun çalıştığı besteciler arasında yer aldığı görülmektedir. Usta ud icracıları tarafından en çok tercih edilen isim Reşat Aysu olmuştur. Reşat Aysu'nun saz müziğinde en önemli bestelere sahip olduğu söylenebilir. Bunun sebebi Reşat Aysu'nun bestelerinin teknik zorluklar içermesi, kendisinden önce bu tip teknik zorluklar içeren bestelerin azlığı olabilir. Reşat Aysu virtüöz düzeyinde saz sanatçılarının icra edebileceği nitelikte zor fakat olağanüstü güzellikte saz eserleri bestelemiş, bu saz eserlerini bestelerken aldığı batı müziği eğitiminin sonucu olarak insan sesinin sınırlarını değil, enstrümanların (özellikle de çaldığı kemanın) özelliklerini, pozisyonlarını, kullanılabilir ses sahasını (insan sesinin dışında kalan kısımlarını da) kullanmış, Batı Müziğinin akorlu, arpejli yapılarını ve süsleme, tremolo, legato, staccato, hatta glissando, portamento gibi tekniklerin kullanmış, zaman zaman çift tele veya birkaç tele vuruş, notadan olmayan seslerin çalınması gibi unsurları batı disipliniyle notada göstermiş, bestelediği eserlerde yukarıda anlatılan bütün unsurları kendinden evvel ki bestekârlardan farklı olarak kullanmış olduğu için Türk Musikisi bestekârları arasında farklı ve özel bir yere sahip olmuştur (Kaya, 2005).

Usta ud icracılarının ud icralarında beğenilme özelliklerini elde etme yöntemlerine yönelik cevapları; çalışma, dinleme, taklit, makam, repertuvar, duygu, teknik, ezber, duyum, araştırma, ilgi-sevgi ve farkındalık olmak üzere 12 kategori altında toplanmıştır. 10 katılımcıdan 7'sinin dinleme, 6'sının çalışma kategorilerine vurgu yaptıkları görülürken, ezber, duyum, kategorilerini sadece 1'er kişi dile getirmiştir. Ud icrasının geliştirilebilmesi için öncelikle alanın en iyilerinin dinlenmesi ve çok çalışılmasının gerektiği söylenebilir. Ud icrasının orijinalliğe kavuşması bu yöntemlerle mümkün olabilir. Türk müziğinin önemli bestecileri ve eğitimcileri, Türk musikisinin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini ifade ederlerken, bu alanda yazılacak

metotlarda bu konunun da ayrıca vurgulanması gerektiğini ve sadece metotla çalışmanın Geleneksel Türk Müziği çalgı eğitiminde yeterli olamayacağını belirtmektedirler (Kahyaoğlu, 2009).

Usta ud icracılarının tamamı ud eğitiminde uyguladıkları tekniklerin seçiminde Türk musikisinde ekol olmuş isimlerin etkisinin olduğunu düşünmektedir. Ud eğitiminde uyguladıkları teknikler açısından usta ud icracılarının 8'i Yorgo Bacanos'un, 5'i Cinuçen Tanrıkorur'un, 5'i Şerif Muhiddin Targan'ın, 5'i Tanburi Cemil Bey'in, 3'ü Kadri Şençalar'ın, 3'ü Udi Nevres Bey'in, 2'si Mutlu Torun'un, 2'si Necdet Yaşar'ın, 2'si Reşat Aysu'nun, 1'i Refik Fersan'ın, 1'i Yurdal Tokcan'ın, 1'i Hakkı Zambak'ın, 1'i Udi Hrant'ın, 1'i Cahit Gözkan'ın, 1' i Sedat Öztoprak'ın, 1'i Refik Talat Alpman'ın 1'i Fethi Karamahmutoğlu'nun, 2'si Bekir Sıtkı Sezgin'nin, 1'i Münir Nurettin Selçuk'un, 1'i Alâeddin Yavaşca'nın, 1'i Meral Uğurlu'nun, 1'i ise Yesari Asım Arsoy'un etkisinin altında olduğunu söylemektedirler. Katılımcılar tarafından en çok dile getirilen isim Yorgo Bacanos olmuştur. Katılımcıların ekol olmuş isimleri tercih etme sebepleri; taksim, üst düzey teknik, hatasız icra-deneyim, ekol isimlere ait besteler ve onlarda yansıyan üslup ve tavır kazanımı olarak görülmektedir. En çok dile getirilen sebep; üslup ve tavır kazanımı olurken en az dile getirilen sebep; hatasız icra-deneyim ile ekol isimlere ait besteler kategorisi olmuştur. Katılımcıların öğretim için kullanılan materyallere verdiği cevaplar; yazılı ve görsel-işitsel materyaller olmak üzere 2 kategori altında toplanmıştır.

### Yazılı Öğretim Materyalleri:

Metot-Kitap: Gülçin Yahya Kaçar'a ait Yorgo Bacanos'un ud taksimleri kitabı, Gülçin Yahya Kaçar ud metodu ve ud alıştırmaları kitabı, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun ve Kadri Şençalar ud metodudur.

Eser-Nota: Tanburi Cemil Bey, Şerif Muhiddin Targan, Refik Talat Alpman, Cahit Gözkan, Sedat Öztoprak, Fethi Karamahmutoğlu, Reşat Aysu, Cinuçen Tanrıkorur'a ait eser ve notalardır.

### Görsel-İşitsel Öğretim Materyalleri:

Tanburi Cemil Bey, Yorgo Bacanos, Şerif Muhiddin Targan, Udi Nevres Bey, Refik Fersan, Udi Hrant, Kadri Şençalar, Sedat Öztoprak, Refik Talat Alpman, Cahit Gözkan, Fethi Karamahmutoğlu, Reşat Aysu, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Necdet Yaşar, Yurdal Tokcan, Hakkı Zambak, Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıdkı Sezgin, Alâeddin Yavaşca, Meral Uğurlu ve Yesâri Asım Arsoy'a ait taksim ve icra örneklerinden oluşan kayıtlardır. Katılımcılar tarafından en çok tercih edilen öğretim materyali ise Yorgo Bacanos'a ait taksim ve icra örneklerinden oluşan kayıtlardır. Ud tarihi açısından vazgeçilmez bir yere sahip olan Bacanos'un ud alanında bir ekol olduğu usta ud icracılarının görüşlerinden anlaşılmaktadır. Bacanos'un ud icra tekniği ve kalitesi yeni nesillere aktarılmalı, bu ve benzeri akademik çalışmalarla desteklenmelidir. Ud çalgısının eğitimi sürecinde icra ekollerinin, melodik ve teknik anlamda algılanarak özümsemesi ve esas alınması sayesinde yeni arayışların daha sağlıklı bir şekilde olgunlaşması mümkün olacaktır. Bu nedenle genç kuşakların gelenekselliği öğrendikten ve özümstedikten sonra yenilikçi arayışlarını sürdürme yönünde atacakları adımların daha sağlıklı olacağı düşünülmektedir. Bu anlayışı yalnızca ud eğitimi üzerinden değil Türk çalgı müziği eğitim anlayışının geneli için düşünmek ve uygulamak yararlı olacaktır (Okur: 2013).

İki katılımcı hariç usta ud icracıları ud eğitiminde uyguladıkları tekniklerin seçiminde yöresel müzik üsluplarının etkisinin olduğunu düşünmektedirler. Usta ud icracılarının ud eğitiminde yöresel müzik üsluplarını tercih etme sebepleri 7 kategori altında toplanmıştır. Bunlar; yöresel tavırları sevme, müzik çevresi-yörede doğup

büyüme, icraya kattığı duygu, bağlama ve halk müziği unsurlarını sevme, kendi icrasında yöresel üslupları kullanma, yöresel müzik motifleri ve enstrüman icra şekillerinin önemi, kültür zenginliğini müziğe aktarma gerekliliği olarak görülmektedir. En çok dile getirilen sebepler müzik çevresi-yörede doğup büyüme ile bağlama ve halk müziği unsurlarını sevme olmuştur. Öğretim için kullanılan materyaller ise yazılı ve görsel-işitsel materyaller olmak üzere 2 kategori altında toplanmıştır. Yazılı öğretim materyalleri; halk müziği eserleri, alıştırma, egzersiz, zeybek mızrabı, sağ el mızrap ve öğreticiye ait beste çalışmalarıdır. Görsel-işitsel öğretim materyalleri; yöresel üsluba yönelik dinlemeye dayalı kayıtlar, taksim ve açış örnekleridir. Katılımcıların yazılı öğretim materyallerini daha çok tercih ettikleri görülmektedir. Bu durum; usta ud icracılarının büyük bir kısmının klasik geleneğin içinden gelmeleri ve bu geleneğin daha çok yazılı materyal ile desteklenerek aktarılmasıdır. Halk müziğine dair zenginliklerin eğitimin içine yönlendirilmesinin ön şartı yerel usta icracıların kayıtlarının da eğitim materyali olarak aktarım sisteminin içine girebilmesidir. Bu yolla yetişen ud icracıları Anadolu'daki müzik geleneklerine daha bütüncül bir bakış ile bakabileceklerdir.

Usta ud icracılarının ud eğitiminde uyguladıkları teknik ve materyallerin seçim sürecine etki eden unsurlar batı müziği eğitim metodolojisi, uluslararası vizyon, meşk, ezber, araştırma, kendi üretimleri, repertuvar, kendi kendini yetiştirme, transpoze, sürekli çalışmak, üstatlarla bir araya gelmek şeklinde 11 kategori altında toplanmıştır. En çok dile getirilen kategori kendi kendini yetiştirmedir. Bunun sebebi, ud çalmayı öğrenen kişinin bir gün mutlaka udu bir başkasına da öğretebileceğini de düşünmesi, şahsi gayret, yılların birikimi ve kendini yetiştiren icracıların zamanla eğitimde neleri kullanması gerektiğini görebilmesi olabilir.

Usta ud icracılarının ud eğitiminde kullandıkları materyaller;

Metot: Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Gülçin Yahya Kaçar ud metodu ve farklı enstrümanlar için yazılmış olan ud metotları.

Etüt, egzersiz, alıştırma, kitap, ders notu: Öğreticinin kendi oluşturduğu alıştırma, etüt ve egzersizler, Gülçin Yahya Kaçar ud alıştırma kitabı, öğreticinin

her öğrenci için ayrı ayrı veya genel olarak kendi hazırladığı ders notları (etüt, alıştırmaya, vb.), taksim notaları, öğreticinin kendi eğitiminde kullandığı materyaller.

Eser: Sözlü repertuvara ait eserler, resmi kurumlar ve arşivlerden alınan eserler, öğreticinin kendi özel arşivi (peşrev, saz semai, longa, sirto vb.), hocanın kendi bestelerinden oluşan eserler.

Araç-gereç: Metronom, akort cihazı, eşlik amaçlı kudüm, eşlik amaçlı notist.org ritim programı (kudüm, bendir, def ile Türk müziği usûlleri), eşlik amaçlı yaylı tanbur, öğreticinin kendi özel arşivi (dinleme ve izleme için cd, kaset, ses ve video kayıtları, taksim kayıtları, videolar), youtube vb.

Parmak ve kol kasları için kullanılan materyaller: Cinuçen Tanrıkorur el kalıbı (farklı ebatlarda alçıdan, ahşaptan), parmak aralarını açmak için silgi, eldiven üzerinde cepler yaparak ağırlık çalışmak, tahta üzerinde herhangi bir boşlukta veya herhangi bir cisme dokunarak ve sürekli hareket ettirerek parmak egzersizleri yapmak olarak belirtmişlerdir. Katılımcıların ud eğitiminde kullandıkları materyaller 5 kategori altında toplanmıştır. En çok dile getirilen kategori eser ile etüt, alıştırmaya, kitap, ders notu iken en az dile getirilen parmak ve kol kasları için kullanılan materyaller kategorisidir. Katılımcıların ud eğitiminde kullandıkları materyallerin faydaları 9 kategori altında toplanmıştır. Bu materyallerin; çalış ve süsleme teknikleri, parmak ve kol kaslarına yönelik fiziksel destek, ritim dengesi, usûl kalıpları, makamsal özellikler ve geçkiler, teknik sorunları aşma (udu geliştirme), çalışma temposuna dinamizm kazandırma, zamanı iyi kullanma, üslup, tavır, taksim ve eser icrasına faydası olduğu vurgulanmıştır. Materyallerin en çok üslup ve tavır kazanımına faydasının olduğu dile getirilmiştir. Usta ud icracılarının Türk müziğini üslup ve tavır müziği olarak gördükleri ve buna yönelik materyal tercihi yaptıkları söylenebilir.

Usta ud icracılarının ud eğitiminde materyal seçiminde faydalandıkları kaynaklar; TRT repertuarı (saz eseri ve sözlü eserler), akademik çalışmalar (lisans bitirme ödevleri, yüksek lisans, doktora, sanatta yeterlilik çalışmaları), kitap-metot (Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun ve Gülçin Yahya Kaçar ud metodu, Gülçin Yahya

Kaçar ud alıştırma kitabı, İsmail Hakkı Özkan Türk müziği nazariyat kitabı), öğreticinin kendi oluşturduğu materyaller (alıştırma, etüt, vb.), öğreticinin kendi eğitimi kapsamında çalıştığı materyaller, öğreticinin özel arşivi (cd., taş plak, nota vb.), kütüphane (İTÜ-TMDK kütüphanesi), görsel - işitsel araçlar (youtube, ses kayıtları, cd, taş plak vb.) olmak üzere 8 kategoriye ayrılmaktadır. 10 katılımcıdan 7'sinin kitap-metot kategorisine vurgu yaptıkları görülmüştür. Akademik çalışmalar, kütüphane, görsel-işitsel araçlar kategorilerini sadece 1'er katılımcı dile getirmiştir. Bu durum ud eğitiminde var olan materyallerin azlığından dolayı olabilir. Türk müziğinde akademik çalışmalar yeni sayılabilecek bir geçmişe sahiptir. Bu nedenle materyal eksikliği vardır. Mevcut olan materyal ve metotlar da bu kişilerin ürettikleriyle sınırlıdır.

Usta ud icracılarının ud eğitiminde en fazla kullanmaya ihtiyaç duyduğu materyaller; metot (Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun ud metodu), repertuvar kazanımına yönelik materyal, makam kavramını öğretmeye yönelik materyal, dinlemeye yönelik kayıt (Tanburi Cemil Bey kayıtları), eser [sözlü eser, saz eseri (peşrev, saz semai, sirtö, longa, ud için konser eserleri vb.)] ve teknik gelişime yönelik materyal (hız ve sağ-sol eli güçlendirecek eser, alıştırma, etüt, metronom) olmak üzere 6 kategori altında toplanmıştır. 10 katılımcıdan 6'sının teknik çalışmalar kategorisine vurgu yaptıkları görülmüştür. Repertuvar kazanımına yönelik materyaller, makam kavramını öğretmeye yönelik materyaller ve ders notları kategorilerini sadece 1'er kişi dile getirmiştir. Akıncı (2003)'nin araştırmasında da öğretim elemanları daha çok Mutlu Torun ve Cinuçen Tanrıkorur tarafından hazırlanan ud metotlarını kullandıklarını bildirmişlerdir.

Usta ud icracılarının ud eğitiminde öğretilmesine ihtiyaç duydukları teknikler; çalış, süsleme ve diğer teknikler olmak üzere 3 ana kategori altında toplanmıştır. Bu tekniklerden çalış teknikleri arasında en çok kullanılan; parmak baskılı çalışmalar, pozisyon çalışmaları ve mızrap çalışmalarıdır. En az ihtiyaç duyulan teknikler ise sürat-hız ve dizi-gamdır. Süsleme teknikleri arasında diğerlerine göre çarpma ve glissandonun daha çok tercih edildiği görülmüştür. Diğer teknikler grubunda ise nota dışı süslemeler 6 kez tekrar edilmiştir. Çalgı eğitiminde kullanılan yöntem ve

metotlar, icracının ileri seviyelere ulaşması açısından çok hassas ve dikkat gerektiren noktaları oluşturmaktadır. Ud eğitiminde sağ ve sol elin çalışmasında uygulanan yöntemler, bilinçli teknikler ile yapıldığı takdirde verimli olduğu gibi, tam tersine düzensiz ve bilinç dışı yapılan çalışmalar ise icrayı geriye götürmekle kalmayıp, kalıcı zararlar ortaya çıkartabilmektedir (Aslan, 2012).

Usta ud icracılarının ud eğitiminde kullandıkları tekniklerin nasıl öğretileceği konusunda görüşleri; sağ-sol el senkronizasyon çalışmaları yapılmalı, sağ el mızrap için geleneksel müzik ve halk müziği tavrında kullanılan yöntemler verilmeli, çalış ve süsleme teknikleri ile sol el pozisyon tekniklerinin tamamı çalıştırılmalı, sol el ile müzikal teknikler olarak, sağ el ile kendi geliştirdiği mızrap vuruş tekniği olarak çalışılmalı, Mutlu Torun ud metodu kapsamlı çalışılmalı, başlangıç aşamasından itibaren seviyeye göre üslup üzerinden çalışılmalı, basitten zora doğru çalışılmalı, batı müziği icra teknikleri ve etütleri ile makamsal müziğe ait etütler çalışılmalı, sağ el teknikleri ile çalınabilen her perdede transpoze çalışılmalı, başlangıç aşamasından itibaren öğrencilere müzikal fikirler vererek bütün çalışmalar nedenleriyle birlikte verilmeli, sağ el mızrap için tüm tellerde egzersizler yapılmalı, sürat-hız için sirto ve longalar çalışılmalı, transpoze için eserler bir oktav pest tarafta çalışılmalı şeklindedir. Usta ud icracılarının da vurguladığı gibi ud eğitiminde kullanılan tekniklerin öğretim sürecinde öğreticiler yukarıdaki hususlara dikkat etmelidir. Bu hususlar içerisinde genel geçer yöntemlerin olduğu gibi özgün yöntemlerin olduğu dikkate alınmalıdır.

Usta ud icracılarına göre, ud eğitiminde çalış teknikleri arasında en önemli olan mızrap çalışmalarıdır. Süsleme teknikleri arasında çarpma ve glissandonun daha çok tercih edildiği görülmüştür. Diğer teknikler grubundaki unsurlar 1 kez dile getirilmiştir. Katılımcıların 8'i mızrap çalışmalarını önemli görmektedir. Çalgı eğitiminde kullanılan yöntem ve metotlar, icracının ileri seviyelere ulaşması açısından çok hassas ve dikkat gerektiren noktaları oluşturmaktadırlar. Ud eğitiminde sağ ve sol elin çalışmasında uygulanan yöntemler, bilinçli teknikler ile yapıldığı takdirde verimli olduğu gibi, tam tersine düzensiz ve bilinç dışı yapılan çalışmalar ise icrayı geriye götürmekle kalmayıp, kalıcı zararlar ortaya çıkartabilmektedir (Aslan,

2012). Akıncı (2003)'nın araştırmasında da öğretim elemanları daha çok mızrap çalışmaları, sol el parmak çalışmaları ve pozisyon değişimlerinde teknik alıştırmaya kullanmakta olduklarını söylemişlerdir. Akıncı (2003)'nin araştırmasında öğretim elemanları süslemeler ve seslendirme teknikleri içinde çarpmayı tamamen, vibrato, staccato, tremolo, trill, mordant ve flageolet'i büyük ölçüde grupetto'yu ise çok az kullanmakta olduklarını belirtmişlerdir.

Usta ud icracılarının, teknikleri öğretmeye yönelik çalışmaları ud eğitiminin hangi aşamalarında yaptıklarına yönelik görüşleri arasında en çok dile getirilen öğrenci seviyesi ve yeteneğine göre her aşamada verilmesidir. Diğer görüşler ise birer kez dile getirilmiştir. Başarılı bir ud eğitiminin gerçekleşmesi için başlangıç olarak öğrencinin çalgıya olan isteği ve fiziksel özellikleri önemlidir. Öğretmenin yardımı ile kaliteli bir ud seçilmelidir. Kaliteli bir ud öğrencinin başarılı bir eğitim süreci geçirmesi için gereklidir. Öğretmen – öğrenci arasındaki diyalogun başarılı bir şekilde oluşturulması eğitimdeki verimi arttıracak, öğrencinin dersine ve çalgısına olan sevgisinin gelişmesini sağlayacaktır. Ud icrasında çalgı ile bedensel olarak bütünleşme çalgıya hâkim olacak biçimde olmalıdır. Öncelikle boş tellerde mızrap vuruşları daha sonra da sol elin öğretimine geçilmelidir. Ud klavyesindeki pozisyonların öğretiminde genelden özele gidilmeli; önce tamamı anlatılmalı daha sonra I. pozisyon başlangıç olmak üzere diğer pozisyonlara geçilmelidir. Ud eğitiminde melodik ve teknik çalışmalar birlikte yürütülmelidir. Öğrenci gerekli teknik seviyeye ulaştıktan sonra eser icrasına başlamalıdır. Eser icrasında süslemeler kadar nazari bilgilerin de önemi vardır. Öğretmen eserin nasıl yorumlanacağını göstermeli ve öğrenciden de istemelidir. Eğitim süresince öğrencinin kitap, kaset, cd arşivi de oluşturulmalıdır (Kaçar, 2003).

Usta ud icracılarından 5 tanesi ud eğitiminde tıkanma noktası ile karşılaşmadığını belirtmiştir. Tıkanma noktalarının var olduğunu düşünenlerin ise verdiği cevaplar 5 kategori altında toplanmıştır. Bunlar; sağ ve sol el senkronizasyonu, sağ el mızrap teknikleri, inici-çarpmalı pozisyon değişimi, pozisyon ve pozisyon değişimi ile klavye üzerinde perde yerleridir. Usta ud icracılarının dile getirmiş oldukları sorunlar genel olarak uzuvların koordinasyonları



ile ilgili olabilir. Usta ud icracıları ud eğitiminde karşılaşılan tıkanma noktalarını aşma yolları olarak sağ ve sol el senkronizasyonuna yönelik çalışmalar yapılması, sağ el mızrap tekniklerine yönelik etüt ve eserler üretilmesi, öncelikle mantığın anlatılması ve ağır tempoda çalışarak zihinde çözmeyi sağlamak, daha sonra seviyeyi giderek artırarak ilerleme sağlamak, pozisyon ve pozisyon değişimine yönelik ikinci pozisyonun ana pozisyon olarak kullanılması, bir ve ikinci pozisyonların iç içe kullanılması, her perdenin bütün pozisyonlardaki yerinin çalıştırılması görüşlerini vurgulamışlardır. Enstrüman çalışma ve geliştirme, müzikal beceri ve yeteneğin yanı sıra fiziksel yapı, el, kas ve kondisyon gerektiren tüm uzuvların kullanımına bağlıdır (Aslan, 2012).

Usta ud icracılarının 4'ü ud çalmaya küçük yaşta başlanabileceğini, 2'si 7-8 yaşında, 1'er tanesi 5-6 yaş, 8-10 yaş ve 12-13 yaşlarında başlanabileceğini ve 1 tanesi ise 4-5 yaşından itibaren her yaşta başlanabileceğini söylemiştir. Enstrüman eğitiminde, çocuklarda içgüdüsel olarak varolan müzik yapma isteği ancak eğitimle sağlıklı bir şekilde yönlendirilebileceği için özellikle gelişmiş ülkelerde müzik eğitimine çok önem verilmekte müzik ve çalgı derslerine küçük yaşlarda başlanmaktadır (Yıldız ve Şen: 1999).

Usta ud icracılarının, ud eğitiminin günümüzdeki durumuna ilişkin olumlu ve olumsuz görüşler bildirdikleri görülmüştür. Olumsuz görüş bildiren usta ud icracılarının; en çok deneyimli öğretici eksikliği ve metot ve materyal eksikliği üzerinde, olumlu görüş bildirenlerin ise; ud eğitiminin iyi düzeyde olduğu üzerine yoğunlaştığı görülmüştür. Bu durumun nedeni ud eğitimi verilen kurumların yeni olması, yakın bir geçmişe sahip olması, eğitim yapısının, akademik ve sanatsal alan özelliklerinin henüz oturmamış ve eğitimin standartlaştırılmamış olması olabilir. Eğitim ve icra standartları yeni yeni oluşmaya başladığı için metot ve materyallerin de yeterli düzeyde olmadığı söylenebilir.

Usta ud icracıları, iyi bir ud eğitimi verilirken en çok ud eğitimi alacak kişide kabiliyet, ilgi, istek, çalışma, disiplin, sabır, sevgi olmasına ve ud öğreticisinin eğitimci kişiliğe sahip olmasına vurgu yapmışlardır. İyi bir ud icracısı olabilmek için ud eğitimin sağlıklı bir şekilde ilerlemesi gerekir. Bu eğitimin sağlıklı bir şekilde

ilerlemesi de yukarıdaki özelliklerin hem öğrenci hem de öğreticide bulunmasına bağlıdır.

Usta ud icracılarının tamamı her öğrencinin kapasitesine göre düzenli olarak ödev verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Ud eğitimi alan öğrencilerin kapasitelerine göre ödevler verilmemesi veya düzensiz ödev verilmesi ud eğitiminin amacına hizmet etmeyebilir.

Usta ud icracılarından 3'er tanesi iyi bir ud eğitiminde teknik dışında üslup, Türk müziğinin önemi ve müzikal yapısı ve bilgi; 2'şer tanesi refakat, meşk, repertuvar verilmesi gerektiğini söylemiştir. Diğer görüşlere 1'er kez vurgu yapılmıştır. Bu manada Türk müziği ud icrasında genel olarak üslup ve ifadeden uzaklaşılması, Türk müziğinin öneminin ve müzikal yapısının anlaşılabilmesi, icrada ses veya saz eşliğinin yapılamaması, icracılarda Türk müziği repertuvar eksikliği temel sorunlar olarak gözükmektedir.

Usta ud icracılarından 3'ü, meşkin ud eğitiminin başından itibaren günümüz koşullarıyla harmanlanarak uygulanması gerektiği konusunda hemfikirdir. Diğerleri ise Türk müziğinin sadece metot, kitap ve teoriyle öğretilmeyeceği, öğrencinin çalışırken hatalarını fark edemeyeceği ve hocadan görerek çalışmanın öğrenci üzerinde kalıcı etki bırakacağı, Türk müziğinin tamamen ve bire bir meşke dayalı olduğu, icrayı ruhsuz ve monoton olmaktan kurtardığı, hoca ile toplulukla ve dolaylı yoldan (görerek, duyarak, kayıt vb.) olmak üzere üç çeşit meşk yapılması gerektiği, eski ustaların kayıtlarının dinlenip çalışılmasının da meşk geleneğinin bir devamı olduğu ve bir ustanın öğrencisi olmadan da onun kayıtlarını dinleyerek meşk yapabileceğini düşünmektedirler. Günümüzün metotlu eğitim sisteminde, udu önce düz çalmayı öğrenen ve buna yoğunlaşan öğrenciler, daha sonra üslubun öğretilmesi aşamasında hiç alışık olmadıkları yeni bir sistemle karşılaşmakta ve uygulamada zorlanmaktadır. Öğrenimleri süresince tek tip nota yazımına koşullanan öğrenciler, Türk müziğinde notaya yansıtılmayan icra farklılıklarıyla karşılaştıklarında sorunlar yaşamakta ve ud icra üslubunu oluşturan bu teknik özellikleri mevcut nota bilgilerine ekleme esnekliğini gösterememektedirler. Ud eğitimi, bu iki sürecin birleşmesi ile olabilir. Metotta denge kurulmalı ve ileri

seviyedeki öğrenciler için özel tekniklerin verildiği etüt albümleri hazırlanmalıdır. Bu tarz eğitim amaçlı çalışmalara paralel olarak, öğrenci her aşamada usta icracıların icra kayıtlarını dinlemeli, icralarındaki incelikleri oluşturan en küçük unsurları dahi nerede, nasıl ve ne şekilde kullandıklarını gözlemleyip tespit etmeli ve bu tespitler ışığında elde edilen teknik özellikleri icrasına yansıtmak için uygulama çalışmalarından uzak kalmamalıdır. Gerçek tını ve üslup ancak bu çalışmalar sayesinde yakalanabilir (Görçiz, 2002). Bu durumdan dolayı eğitim kurumlarında, modern eğitim teknikleri kadar, meşk geleneğini temel alan bir eğitim sisteminin uygulamaya konulması önemlidir.

Usta ud icracılarından 1'i iyi bir ud eğitiminde ud için özel bestelenmiş eserlere ihtiyaç olmadığını söylemiştir. Ancak 9 tanesinin ise iyi bir ud eğitiminde ud için özel bestelenmiş eserlere ihtiyaç olduğu ve teşvik için festival, yarışma vb. düzenlenmeli şeklinde görüş bildirdiği görülmüştür. Bu manada, hedeflenen üst düzey icracı kimliğinin icra kapasitesini yansıtabilecek eserlerin yazılması, bestecilik özelliklerini de içeren bir eğitim anlayışının kurumlardaki ekol yapılarını da şekillendirebileceğini akla getirmektedir. Unutulmamalıdır ki, Avrupa Müziği geleneğindeki virtüöz kavramının ortaya çıkışının, bestecilerin bu kimlikteki icracılar için yazdıkları teknik kapasitesi yüksek eserler ile yakın bir ilgisi de vardır.

Usta ud icracılarından 4'ü ud eğitiminin teknik öğretiminin dışında kalan sorun olarak; udda ekol olmuş icracıların konservatuvar ve müzik bölümlerinde yeterince tanıtılmamasını, ekol isimlerin takip edilmemesini (dinleme eksikliği) vurgulamışlardır. Deneyimli öğretici eksikliği (işin ehli ud öğreticisi, akademisyen eksikliği), kurumlar arası iletişim ve koordinasyon eksikliği, öğreticiler arası koordinasyon eksikliği, Türk müziği kültürünün yeterince bilinmemesini 2'şer katılımcı sorun olarak dile getirirken; kurumlar arası eğitim birliği bulunmaması, geleneksel icra üslubundaki ifadeden uzaklaşılması, üslup sahibi icracıların azalması, konservatuvar eğitimi ile piyasa şartlarının uyuşmaması, ud icracılarının popüler kültürün etkisinde kalması, popüler kültürün öğrenciler üzerindeki olumsuz etkisi, devlet destekli ses kayıt arşivi olmaması, ud öğrenenlerin ud eğitimini basite alması, ud eğitimi alan kişilerin monoton taksim yapması, öğrencilerin yeterli icra tecrübesi

olmadan mezun olmasını ise 1'er katılımcı sorun olarak dile getirmiştir. Ayrıca usta ud icracılarından 4'ü udda ekol olmuş icracıların konservatuvar ve müzik bölümlerinde tanıtılması, ekol isimlerin takip edilmesi, 2'si çözüm olarak eğitim kurumlarına ehil kişilerin getirilmesi, kurumlar arası iletişim ve koordinasyon sağlanması ve bilinçli yapılanmaya gidilmesini dile getirirken, diğer görüşleri 1'er katılımcı çözüm olarak dile getirmiştir. Söz konusu sorunlar, belirli bir veya birden fazla eğitim kurumunun temsil ettiği 'eğitim ve icra ekollerinin' ortaya çıkarılması ve bu ekolleri destekleyebilecek eğitim materyali ve eğitim kadrosunun ortaya konması ile çözülebilecektir.

Usta ud icracılarından 3 tanesi ud eğitiminin gelecekte iletişim araçları ve teknolojinin kullanılması ile eğitimin üst düzeye çıkacağını, 2 tanesi akademik çalışmaların devam etmesi ile eğitimin iyiye gideceğini ve Türkiye'de yapılan kötü müziğin müzik ve sanat eğitimine tesir ettiğini, eğitimin geleceğinin de bu duruma göre şekilleneceğini dile getirmiştir. Diğer görüşler ise 1'er katılımcı tarafından belirtilmiştir. Bu noktada, yetiştirilen icracıların güncel müzik dünyasını tanınmasının, onların eğitimde kullanılan araç gereçlerinin yenilenmesinin ve akademinin yapmış olduğu çalışmaların incelenmesinin sağlanması ve bu müzik dünyasını dikkate alan bir anlayış ile eğitimin geliştirilmesi önemlidir.

Usta ud icracılarının hepsi udun bas karakteri ve dolgun sesi ile orkestrada kaynaştırıcı, toparlayıcı olması nedeniyle Türk müziği icrasında önemli olduğunu ve sadece iki kişi ise aynı anda rahatlıkla çalıp sözlü eser söyleme imkânı olması nedeniyle udun önemli olduğunu dile getirmiştir.

Usta ud icracılarının 6'sı udun perdesiz klavyesi ile her türlü imkânı sunması, buna bağlı olarak koma seslerinin rahat verilebilmesi ve doğru icraya olanak tanınması nedeniyle çalgının önemine gönderme yapmıştır.

Usta ud icracılarından 4 tanesi Türkiye'de icra ufkunun gelecekte daha çok ilerleyip gelişeceğini udun geleceğine yönelik gelişim yönü olarak görmüşlerdir. İcracılardan 1'er tanesi ise geleceğin geçmişte aranması gerektiğini, ülkemizde ud orkestrası ve ud toplulukları kurulabileceğini, udun genç nesil arasında ön plana

çıkmaaya başlayan bir saz olduğunu, gelecekte daha çok solo ud çalma imkânı olabileceğini, Türkiye’de ud üslubunun Tanburi Cemil Bey’e dayandığını ve gelecekte de yine bu yoldan gidileceğini, Arap dünyasında Cemil Beşir, Münir Beşir, Selman şükür, Salem Abdulsasr gibi kişilerin şerif Muhittin Targan üslubunu takip ettiklerini, Türkiye’de iyi seviyede ud icra eden çok az sayıda insan bulunduğunu, günümüz ud icrasının geçmiş dönemlere göre daha iyi olduğunu, udun geleceğine yönelik gelişim yönü ve yorumlar olarak ifade etmişlerdir. Bu manada, geleneği teorik ve pratik ağıdan temsil niteliğine sahip ud çalgısı, özellikle belirlenen hedeflere yönelik olarak geliştirilebilecek bir ekolleşme, bu ekollere uygun metotların ve eğitim kadrolarının geliştirilmesi ile dünya müziği ağısından çok daha önemli ve ilgi uyandırıcı bir buluşma noktası yaratabilecektir.

### 5.3. Öneriler

Ud eğitimine başlamadan önce başka bir enstrüman çalmanın, ud icrasına etkisinin olup olmadığı araştırılabilir.

Usta ud icracılarının çoğu, ud icralarında Cinuçen Tanrıkorur'dan doğrudan etkilendiklerini ve onun en çok örnek aldıkları isim olduğunu söylemişlerdir. Bu ismin icrasına, eserlerine, üslubuna ve kullandığı tekniklere yönelik araştırmalar yaygınlaştırılıp onun ud eğitimi alacak yeni nesil tarafından daha iyi anlaşılması sağlanabilir.

Usta ud icracılarının icra alanında örnek aldığı eski ustalar arasında en çok ismi geçen kişi Yorgo Bacanos'tur. Bu ismin icrasına, taksimlerine, üslubuna ve kullandığı tekniklere yönelik araştırmalar yaygınlaştırılıp onun yeni nesil tarafından daha iyi anlaşılması sağlanabilir.

Usta icracıların eserlerini çalışmakla çok şey kazandıklarını düşündükleri besteci Reşat Aysu olmuştur. Reşat Aysu'nun eserlerine ve bu eserlerde kullandığı tekniklere yönelik araştırmalar yaygınlaştırılıp onun ud eğitimi alacak yeni nesil tarafından daha iyi anlaşılması sağlanabilir.

Usta ud icracılarının örnek aldıkları ve etkilendikleri isimler ile bestecilerin eser ve icralarına göre alıştırma, etüt ve yeni metotlar yazılıp ud eğitiminde kullanılabilir.

Usta ud icracıları, ud icralarında beğenilme özelliklerini elde ederken; çalışma, dinleme, taklit, makam, repertuar, duygu, teknik, ezber, duyum, üslup, araştırma, ilgi, sevgi ve farkındalık ile bu özellikleri elde ettiklerini belirtmişlerdir. Bunların arasında en çok dinleme yöntemini dile getirmişlerdir. Bu durumda, ud eğitiminde dinlemenin önemi vurgulanabilir. Bu yöntemler üzerine çalışmalar yapılabilir.

Usta ud icracıları, ud eğitiminde uyguladıkları tekniklerin seçiminde Türk musikisinde ekol olmuş isimlerin etkisinin olduğunu düşünmektedirler. Bu ekol isimlerin sahip oldukları üslup ve tavra yönelik bilimsel araştırmalar yürütülebilir.

Yöresel müzik geleneklerini temsil eden yöresel usta icracılara ait kayıtların eğitim sisteminin içine sokulması, yetişen öğrencilerin müzik görüşlerinin Anadolu müzik geleneklerine dair daha kapsayıcı bir noktaya gelmesini de sağlayacaktır.

Usta ud icracıları ud eğitiminde materyal olarak en çok eserleri, en az ise parmak, kol kasları ve fiziksel destek egzersizleri için kullanılan materyalleri dile getirmişlerdir. Bu materyalleri geliştirmeye yönelik çalışmalar yapılabilir.

Ud eğitiminde varolan materyallerin azlığı büyük bir sorundur. Varolan materyaller alanın ustalarının eserleridir. Materyal sorununu çözmeye yönelik adımlar atılabilir.

Usta ud icracıları, verdikleri ud eğitiminde daha çok çalış tekniği olarak sağ el mızrap çalışmaları ve süsleme tekniği olarak çarpma ve glissandoyu tercih etmektedirler. Usta ud icracılarının tercih ettikleri bu teknikler geliştirilebilir ve günümüz ud eğitiminde yaygın hale getirilebilir.

Ud eğitiminde varolan tekniklerin yanı sıra başka kullanılacak tekniklerin varlığı araştırılabilir.

Usta ud icracılarının da belirttiği gibi teknikleri öğretmeye yönelik çalışmalar; öğrencinin seviyesine, yeteneğine ve belirli bir sıraya (udu tanımak, uddan ses çıkartmak, mızrap cinsi aramak, pozisyon değişimi ve süsleme tekniklerinin başlangıçtan en ileri seviyeye kadar) göre eğitimin her aşamasında verilebilir.

Usta ud icracılarının da belirttiği gibi ud eğitiminde karşılaşılan tıkanma noktalarına çözüm olarak; sağ ve sol el senkronizasyonuna yönelik çalışmalar yapılması, sağ el mızrap tekniklerine yönelik etüt ve eserler üretilmesi, öncelikle mantığın anlatılması ve ağır tempoda çalışarak zihinde çözmeyi sağlaması, daha sonra seviyeyi giderek artırarak ilerleme sağlaması, pozisyon ve pozisyon değişimine yönelik ikinci pozisyonun ana pozisyon olarak kullanılması, bir ve ikinci pozisyonların iç içe kullanılması, her perdenin bütün pozisyonlardaki yerinin çalıştırılması önerilebilir.

Usta ud icracıları genel olarak küçük yaşta ud çalınmasını önerdikleri için ud eğitimine erken yaşta başlanabileceği söylenebilir.

Ud eğitiminin günümüzdeki durumuna ilişkin olumsuz görüş bildiren usta ud icracılarının; en çok deneyimli öğretici eksikliği ile metot ve materyal eksikliği üzerinde durdukları görülmüştür. Bu eksikliklerin giderilmesine yönelik adımlar atılabilir. İcra eğitimi belirli kurumların nezdinde ‘yerleşip’ ekolleştikçe söz konusu ekollerin yetiştirmeyi hedeflediği öğrenci profiline yönelik olarak geliştirilecek olan özgün metot ve eğitim sistemlerinin güçlü bir akademik kadro ile bu soruna çözüm getirmesi beklenebilir.

Usta ud icracıları, iyi bir ud eğitimi verilirken en çok; ud eğitimi alacak kişide kabiliyet, ilgi, istek, çalışma, disiplin, sabır, sevgi olmasına ve ud öğreticisinin eğitimci kişiliğe sahip olmasına vurgu yapmışlardır. Ud eğitimi veren kurumlara öğretici ve öğrenci alınırken bu kriterlere dikkat edilebilir.

Ud eğitimiyle ilgili eğitim politikaları gözden geçirilip eğitimin geliştirilmesine yönelik yeni politikalar oluşturulabilir.

Ud eğitimini etkileyen değişkenleri ortaya çıkarmayı amaçlayan araştırmaları artırmaya yönelik adımlar atılabilir.

Ud eğitiminin düzenli yapılabilmesi için, eğitmenin ehil ve sanatında tecrübe sahibi olması ve kullanılan metodun sağlam kaynaklara dayanan denenmiş bir yol olması gerekebilir.

Usta ud icracılarının da belirttiği gibi her öğrencinin kapasitesine göre düzenli olarak ödev verilebilir.

Eğitim kurumlarında, modern eğitim teknikleri kadar, meşk geleneğini temel alan bir eğitim sistemi uygulamaya konulabilir.

Usta ud icracılarının çoğunun iyi bir ud eğitiminde ud için özel bestelenmiş eserlere ihtiyaç olduğu hususunda görüş bildirdiği görülmüştür. İyi bir ud eğitimi için özel besteler yapılabilir. Festival ve yarışmalar düzenlenebilir.



Usta ud icracılarının vurguladığı gibi ud eğitiminin teknik öğretimi dışında kalan sorunlarına çözüm olarak; udda ekol olmuş icracıların konservatuvar ve müzik bölümlerinde tanıtılması, ekol isimlerin takip edilmesi, eğitim kurumlarına ehil kişilerin getirilmesi, kurumlar arası iletişim ve koordinasyon sağlanması ve bilinçli yapılanmaya gidilmesi önerilebilir.

Türk müziği ud icrasında genel olarak üslup ve ifadeden uzaklaşılması, Türk müziğinin öneminin ve müzikal yapısının anlaşılabilmesi, icrada ses veya saz eşliğinin yapılamaması, icracılarda Türk müziği repertuvar eksikliği temel sorunlar olarak gözükmekte olup, eğitim sistemi bu eksikliklerin giderilmesi üzerine yapılandırılabilir.

Usta ud icracıları, ud eğitiminin gelecekte iletişim araçları ve teknolojinin kullanılması ile akademik çalışmaların devam etmesi gibi sebeplerle iyiye gidebileceğini düşünmektedirler. Bu öneriler dikkate alınarak ud eğitiminin gelecekte daha iyi olabilmesi için politikalar geliştirilebilir. Usta ud icracılarına göre Türkiye’de yapılan kötü müzik ud eğitiminin geleceğini şekillendirmektedir. Bu yüzden yapılan kötü müziğin nedenleri araştırılabilir, müzik ve sanat eğitiminin geleceği daha iyi bir duruma getirilebilir.

Bu çalışmanın temelinde ud eğitimi için kullanılan tercihlerin analiz edilerek, oluşturulan tecrübelerin şu anki icra ve eğitime yansıtılması hedefi yer almaktadır. Bu hedefe ulaşabilmek için bulgular üzerinde yapılacak çapraz analizler ile belirli ud eğitim ve icra ekollerinin varlığı tespit edilebileceği gibi, bu ekollerin genel icra ve eğitim anlayışları arasındaki benzerlik ve farklar da ortaya çıkarılarak, her ekolün verimli yanlarının genel ud eğitimine aktarılabilmesi için hangi adımların atılması gerektiği tartışılabilir.

## KAYNAKÇA

- Adar, Ç. (2013). Ağısl ud eğitime yönelik kadın ud eğitimcilerinin görüşlerinin incelenmesi. *Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(1), 262-278.
- Ak, Ş. (1996). *Türk Saz Musikisinde Süsleme ve Ud İçin Geleneksel İcra Yöntemleri*. Konya. (Yayınlanmamış Ders Notu).
- Akıncı, N. (2003). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Üniversitelerde Ud Öğretim Yöntemlerine İlişkin Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aksüt, S. (1998). *Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod İhtiyacı*. Kültür Bakanlığı, 1. Müzik Kongresi, Ankara.
- Aktüze, İ. (2004). *Müziği Anlamak-Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aslan, M. E. (2012). Çalgı Eğitimi Bağlamında Teknik Ud Eğitime Bir Yaklaşım. *International Journal of New Trends In Arts, Sports and Science Education* 1(3).
- Behar, C. (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Behar, C.(2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz (3. Basım)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beşiroğlu, Ş. (1999). *Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod Kavramı*, İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Bilgin, K. (2011). *Necdet Yaşar'ın Taksimlerinden Hareketle Tanbur Etüdüleri*. Yıldız Teknik Üniversitesi. Yüksek Lisans Tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Bogdan, R. C. ve Biklen, S. K. (1992). *Qualitative Research: An Introduction to Theory and Methods*. Needham Height: Allyn ve Bacon Publishers.
- Brott, P. E., ve Myers, J. E. (2002). Development of Professional School Counselor Identity: A Grounded Theory. In M. B. Sharan (Ed.), *Qualitative Research in Practice: Examples For Discussion and Analysis* (pp. 145-159). San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Can, M. C. ve N. Can. (1995). Tarih İçinde Ud I. Millî Folklor Dergisi, 4 (26-27 ).
- Creswell, J. W. (2013). *Research Design: Qualitative, Quantitative, And Mixed Methods Approaches*. Sage publications.

- Cüceoğlu G. ve Berki, T. (2007). Flüt Eğitimine Yönelik Bir “Etüd Analiz Modeli. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27(1).
- Çilden, Ş. (2001). Bireysel Çalgı Eğitiminde Temel İlkeler ve Etkili Faktörler. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 272.
- Çilden, Ş. (2006). *Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Çalgı Eğitiminin Nitelik Sorunlarının İrdelenmesi*. Ulusal Müzik Sempozyumu Bildirisi, 26-28 Nisan, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Demir, L. (2007). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgılarından Udu Müzik Derslerinde Kullanılabilirliği Konusunda Öğretmen Görüşleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirbatır, E. (1993). *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğrencilerinin Bölüme Girişteki Müziksel Başarılarıyla Birinci Yıl Sonundaki Müziksel Başarılarının Karşılaştırılarak İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Demirbatır, R. E. (1998). *Türkiye’deki Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerinde Viyolonsel Eğitimi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demirel, Ö. (1999). *Öğretme sanatı*. Ankara: Pegem A.
- Doğan, M. G. (2011). *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri 9. Sınıf Ud Dersi Öğretim Programının ve Ders Kitabının Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kayseri.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metodlarına Giriş: Nitel, Nicel ve Eleştirel Kuram Metodolojileri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ercan, N. (2008). *Piyano Eğitiminde İlke ve Yöntemler*. Ankara: Sözkese Matbaası.
- Ertürk, S. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Yelkentepe Yayınları.
- Evren, N. (2007). *Türkiye’de Konservatuarlar ve Eğitim Fakültelerindeki Çalgı Eğitiminde Kas ve İskelet Sistemi Rahatsızlıklarının Performansa Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gerçek. İ. (2010). Meslekî Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metodları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (1), 149-156.
- Göksu, A. (2013). *Geleneksel Türk Çalgı Müziği Üst Düzey İcracılarının Performans Gelişim Süreci İle Devlet Konservatuarları Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kayseri.

- Gönül, M. (2010). Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması. Doktora Tezi Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Görçüz, E. S. (2002). *Udda Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İnak, M. R. (2010). *İletişim Formu Olarak Müziğin Klasik Enstrümanlarından Udun Türklerle Yolculuğu*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İtil, H. (2011). *Ud Eğitimi İle İlgili Mevcut Üç Yaklaşımın (Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Gülçin Yahya Kaçar) Mukayesesi ve Bir Model Önerisi*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Kahyaoğlu, Y. (2009). *Geleneksel Türk Müziği Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme*, 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 23–25 Eylül, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Kalan M. (2006). Yorgo Bacanos Cd ve Kitapçık
- Karabıyıkoglu, G. (2010). *Udda Teknik Geliştirme Egzersizleri ve Etüdler*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, F. (2005). *Reşat Aysu'nun eserlerinin incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, F. (2012). *Dört Telli Klasik Kemançe Eğitiminde Usta İcracılığa Yönelik Dağar ve Çalma Önerileri*, Doktora Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Kurtuldu, M. K. (2010). Piyano Eğitiminde Alıştırma Çalmanın Öğrenci Başarısına Etkisi. *Ahi Evran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(1) , 245-256.
- MEB, (1996), Tebliğler Dergisi. 59 (2455). Ankara
- MEB, (2006), *Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Dersi (Ud) Öğretim Programı (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar)*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü Program Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu.
- Merriam, S. B. (1998). *Qualitative Research and Case Study Applications in Education. Revised and Expanded From*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

- Neuman, L. W. (2007). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (çev. S. Özge). İstanbul: Yayın Odası.
- Okur, S. (2013). *Yurdal Tokcan İcrasında Yenilikçi Ud Çalım Teknikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Kayseri.
- Onuk, Ö. (2009). Köhler'in Op: 33 Vol: 2 4 numaralı flüt etüdünün analizi. *Gazi Üniversitesi Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(3), 655-666.
- Özdemir, A.T. ve Öner, N. (2011). Ud İcra Geleneğinde Cinuçen Tanrıkorur Ekolünün Uzzal Taksim Üzerinden Yansımaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(3), 325-337
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri, *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2).
- Özkan, İ. H. (2001). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (6. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özmenteş, S. (2005) Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi, *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* <http://web.inonu.edu.tr/~efdergi/Ozmentes.doc>.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi II*, Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri Dizisi.
- Pamir, L. (1984). *Çağdaş Piyano Eğitimi*. İstanbul: Beyaz Köşk (Müzik Sarayı) Yayınları.
- Parasız, G. (2009). *Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Olarak Oluşturulan Hazırlayıcı Alistürmelerin İşgörüsellik ve Etkililik Yönünden İncelenmesi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Pekin, E. (1999). *Osmanlı Dünyasındaki Musikiye Bir daha Bakmak*. İstanbul: Toplumbilim Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü (1. Baskı)*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saydam, A.(1998). *1. Müzik Kongresi Bildirileri*. Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sönmez, V. (1994). *Program geliştirmede öğretmen el kitabı*. Ankara: Afak.
- Sun, M. (1969). *Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları*. Ankara: Kültür Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi* (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Tanrıkorur, C. (2001). *Biraz da Müzik*. İstanbul: Zaman Kitapçılık.
- Tanrıverdi, A. (1997). *Güzel Sanatlar Eğitiminde Müzik Eğitime Bakış ve Müzik Eğitimi İçerisinde Çalgı Eğitiminin Toplumsal Boyutu*. Ankara: Filarmoni Sanat.
- Temiz, E. (2006). Panofka 24 Vocalizzi Etüt Kitabında Yer Alan 2 No'lu Etüt Analizi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4( 4).
- Torun, M. (2000). *Ud Metodu Gelenekle Geleceğe*. İstanbul: Çağlar Yayınları.
- Tura, Y. (1998). *Türk Musikisinin Mes'eleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Tura, Y. (1999). 5. *İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Türkmen, O. (2009). *Çağdaş Çalgı Tekniklerinin Kemençe, Ud, Kanun ve Neye Uyarlanması*, Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uslu, M. (1999), 5. *İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Uslu, M. (2013). Eğitim Fakültelerinde Uygulanan Bireysel Çalgı Eğitimi (Keman) Ders Programlarının Yürütülmesine Yönelik Eğitimi Görüşlerinin Değerlendirilmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1).
- Yahya, G. (1998). 4. *İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yahya, G. (2000). *Yorgo Bacanos'un Ud Taksimeleri*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yahya Kaçar, G. (2003). Müzik Eğitimi Kurumlarında Ud Eğitimi Nasıl Olmalıdır? *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23 (1) 69-77.
- Yahya Kaçar, G. (2007). Geleneksel Çalgılardan Udun Müzik Öğretmenliğinde Kullanılması. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(1) 111-121.
- Yalçınkaya, B. (2002). 21. Y. Yılda Müzik Eğitiminde Çalgı Öğrencilerinin Temel Psiko-Motor Alan Davranışları Üzerinde Alexander Tekniğinin Etkisi, Uluslararası Avrupa'da ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik kültürü ve Eğitimi Kongresi, Ankara.
- Yavaşca, A. Son Yüz Yılda Musiki Hareketleri. Erişim tarihi: 23.03.2016 <http://www.turkishmusicportal.org/article.php?id=8&lang2=tr>
- Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*. (Çev. Orhan Nasuhioğlu) İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Yener, S. (1998). *Geleneksel Türk Müziğinde Udu Yeri ve Eğitimi*, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Trabzon.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2004). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (6. baskı) Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, E. ve Şen, Y. (1999). *Küçük Yaşlarda, Müzik ve Piano Eğitiminin Önemi*. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (5).
- Yıldız, N. (1986). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Yükseköğretim Kurumlarında Ana Çalgı Keman Eğitiminin Programlar Yönünden İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yükrük, S. (2004). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Son Sınıf Öğrencilerinin Öğretmenlik Uygulamasında Sınıf Ortamında Seslerini Kullanma Becerileri*. 1924-2004 Müzik Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi Süleyman Demirel Üniversitesi, 7-10 Nisan, Isparta.

## EKLER

### EK-1. Veri Toplama Formu

Değerli Katılımcılar,

“Türkiye’nin Usta Ud İcracılarının Ud Eğitimi İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi” isimli doktora tez çalışmamda aşağıdaki formu doldurarak katkı yaparsanız çok sevinirim. Teşekkür ederim.

Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı

Öğr. Gör. Alper AKDENİZ

1- Günümüzde en çok hangi ud icracılarını beğeniyorsunuz?

2- Bu isimlerin ud icralarını hangi özelliklerinden dolayı beğenmektedirsiniz?



## EK-2. Görüşme Soruları

1. Kaç yaşındasınız?
2. En son bitirdiğiniz eğitim programı hangisidir?
3. Görevli olduğunuz kurumun adı nedir?
4. Kaç yıldır bu meslektesiniz? (ud öğretimini ne kadar süredir veriyorsunuz?)
5. Uda başlamadan önce başka bir enstrüman çalıyor muydunuz? (Evet, ise ne çalıyordunuz?)
6. Ud icranıza doğrudan veya dolaylı etkisi olan isimler oldu mu? Olduysa, hangi açılardan yararlandığınızı düşünüyorsunuz? (Görüşleriyle olumlu katkısı olan, ya da birlikte çalışmada size tecrübesiyle bizzat katkıda bulunan ustalar)
7. İcra alanında örnek aldığınız eski ustalar kimlerdir?
8. Eserlerini çalışmakla çok şey kazandığınızı düşündüğünüz besteciler kimlerdir?
9. Ud eğitim-öğretiminde uyguladığınız tekniklerin seçiminde ‘Türk musikisinde ekol olmuş isimlerin’ etkisi var mıdır? Varsa, sebeplerini ve öğretim için kullandığınız materyalleri de belirterek açıklayabilir misiniz? (Ses, Saz icracıları kimlerdir?)
10. Ud eğitim-öğretiminde uyguladığınız tekniklerin seçiminde ‘yöresel müzik üsluplarının’ seçiminize etkisi var mıdır? Varsa, sebeplerini ve öğretim için kullandığınız materyalleri de belirterek açıklayabilir misiniz?
11. Ud eğitim-öğretiminde uyguladığınız teknik ve materyallerin seçim sürecinde hangi tür etkiler üzerinizde rol oynamaktadır?
12. Ud eğitim-öğretiminde hangi materyalleri kullanıyorsunuz? Bu materyallerin ne gibi faydaları olduğunu düşünüyorsunuz?
13. Ud eğitim-öğretiminde materyal seçiminde hangi kaynaklardan faydalanıyorsunuz?
14. Ud eğitim-öğretiminde en fazla hangi materyalleri kullanmaya ihtiyaç duyuyorsunuz?
15. Ud eğitim-öğretiminde ne tür tekniklerin öğretilmesine ihtiyaç duyuyorsunuz? Bu tekniklerin nasıl öğretileceği konusunda fikirleriniz nelerdir?
16. Size göre bu tekniklerin en önemlileri hangileridir? Açıklayabilir misiniz?

17. Yukarıda belirttiğiniz teknikleri öğretmeye yönelik çalışmalarını ud eğitim-öğretiminin hangi aşamalarında yapıyorsunuz?
18. Sizce ud eğitim-öğretiminde karşılaşılan “tıkanma noktalarını” en çok hangi teknik ya da teknikler oluşturmaktadır? Bunu aşma yolları nelerdir?
19. Ud eğitimine başlama yaşı ne olmalıdır?
20. Ud eğitiminin günümüzdeki durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?
21. Sizce iyi bir ud eğitimi nasıl verilmelidir? (Neler önerirsiniz?)
22. Sizce ud eğitiminin teknik öğretimi dışında kalan bugünkü sorunları nelerdir? Bu sorunların aşılması konusunda çözüm önerileriniz nelerdir?
23. Ud eğitiminin geleceğine ilişkin düşünceleriniz nelerdir?
24. Udun Türk müziği makamlarının icrası ve yorumlanmasındaki önemini anlatabilir misiniz?
25. Udun Türk müziği icrasındaki genel önemini anlatabilir misiniz?
26. Türkiye ve dünyadaki ud icrasının geleceğine yönelik gelişim yönünü nasıl değerlendiriyorsunuz?
27. Bu çalışmada ud icranızda en çok .....gibi özelliklerinizin beğenildiği ortaya çıkmıştır. Bu özelliklerinizi nasıl elde ettiğinizi ifade eder misiniz?



T. C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ**

Adı Soyadı:	Alper AKDENİZ	İmza:	
Doğum Yeri:	Ankara		
Doğum Tarihi:	05.08.1980		
Medeni Durumu:	Bekar		

**Öğrenim Durumu**

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Salihalptekin İlkokulu		Ankara	
Ortaöğretim	Salihalptekin İlkokulu		Ankara	
Lise	Ayrancı Lisesi		Ankara	
Lisans	S.Ü. Devlet Konservatuvarı	T.S.M	Konya	2003
Yüksek Lisans	S.Ü. Sosyal Bilimler	T.S.M	Konya	2008

Becerileri:	
İlgi Alanları:	Klasik Türk Musikisi Nazariyatı, Solfej, Çalgı Eğitimi, Spor
İş Deneyimi:	2003-2014 Selçuk Ün. Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi 2014- Halen Yıldırım Beyazıt Ün. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi
Aldığı Ödüller:	
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Prof. Yusuf AKBULUT, Doç. Dr. Mustafa USLU, Yrd. Doç. Dr. Sibel KARAMAN
Tel:	03123241555
Adres	Şehit Cengiz Karaca Mh. 1057. Cad. 5/12 Dikmen-Ankara