



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

# **KUZEY IRAK'TA VERİLEN UD EĞİTİMİ İLE TÜRKİYE'DE VERİLEN UD EĞİTİMİNİN İNCELEMELİ KARŞILAŞTIRILMASI**

**BAWER HAJİ ABDULAZEEZ**

Yüksek Lisans Tezi

Van, 2018

KUZEY IRAK'TA VERİLEN UD EĞİTİMİ İLE TÜRKİYE'DE VERİLEN  
UD EĞİTİMİNİN İNCELEMELİ KARŞILAŞTIRILMASI

BAWER HAJİ ABDULAZEEZ

Danışman

Doç. Dr. Hüseyin YÜKRÜK

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi


Van, 2018

**KABUL VE ONAY**

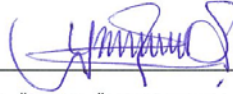
**Bawer Haji Abdullazeez** tarafından hazırlanan **Kuzey Irak'ta Verilen Ud Eğitimi İle Türkiye'de Verilen Ud Eğitiminin İncelemeli Karşılaştırılması** başlıklı bu çalışma, 09.07.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Tezli Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Serap YÜKRÜK (Başkan)



Doç. Dr. Hüseyin YÜKRÜK (Danışman)



Dr. Öğretim Üyesi Yavuz ŞEN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Enstitü Müdürü

Doç.Dr.Fuat TANHAN  
Eğitim Bilimleri Enstitü  
Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Yüzüncü Yıl Üniversitesi yerleşkesinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... Yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

09.07.2018



Bawer Haji ABDULAZEEZ

## TEŞEKKÜR

Araştırma sürecinde, ud eserlerini icra ederek karşılaştırma yapmama olanak sağlayan Kuzey Irak'lı ud icracıları Amanj Ghazi ve Dr Cengi Celal'e ve Türkiye'den Mithat Çömlekçiye Teşekkür ediyorum. Destekleriyle beni hiç yalnız bırakmayan hocam müzik öğretmeni Siyar Köksal'a, çalışmamın her aşamasında bilgi ve birikimleriyle katkılarını esirgemeyen Doç. Dr. Serap Yükrük'e danışman hocam Doç. Dr. Hüseyin Yükrük'e, Ayrıca fikirleriyle araştırmama destek veren Doktor Öğretim Üyesi Yavuz Şen'e teşekkürlerimi sunuyorum.

## ÖZET

ABDULAZEEZ, Bawer Haji. Kuzey Irak'ta Verilen Ud Eğitimi İle Türkiye'de Verilen Ud Eğitiminin İncelemeli Karşılaştırılması , Yüksek Lisans Tezi, Van, 2018.

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri çalgı eğitimidir. Çalgılara ilgi ve çalgı eğitimi konusunda yöntemler ülkelere, kültürlere, bölgelere, hatta kişilere göre farklılıklar gösterir. Aynı çalgıda aynı ezgiyi iki ayrı kişiden farklı farklı dinleriz. Aynı kişi bile, değişik zamanlarda, aynı ezgiyi değişik yorumlarla çalabilir.

Bu çalışmada ud çalgısı ile ilgili teorik ve teknik icraya dönük bilgilerle birlikte, ud çalgısının hem Türkiye'den hem de Kuzey Irak'ta ki icracılar aracılığıyla, ud icrasında teoride ve icrada ne tür farkların olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

Araştırma yapılırken uzman görüşleriyle belirlenmiş olan eserler hem Türk ud sanatçılarına, hem de Kuzey Irak'ta bulunan ud sanatçılarında çaldırılmış ve video kaydı alınmıştır. Aynı eserin icrasında, iki bölgenin icracıları karşılaştırılmış, teknik ve yorum açılarından farklılıkları tespit edilmeye çalışılmıştır

İki ülkenin ud icra tekniklerinin karşılaştırılmalı olarak analiz edildiği ilk çalışma olması ve Kuzey Irak'ta ud icrasına yönelik ilk çalışma olması açısından önemli görülmektedir. Çalışmada Kuzey Irak'tan "Beyat Kadim" ve "Sulav" isimli iki parça, Türkiye'den " Hicaz Mandıra", "Nihavent Longa", ve "Kürdili Hicazkâr Longa" isimli parçalar seçilmiştir.

Araştırmada; iki ülkenin ud icralarında süslemeler ve sol el tekniği açılarından bir fark görülmemiştir. Kuzey Irak'ta ud eğitiminde kullanılan eğitim metodunun Türkiye'de kullanılan ud metotlarına göre daha eski olduğu, Türkiye'de ki ud'un akort sisteminin Kuzey Irak'ta kullanılan akort sistemine göre daha zor olduğu bunun da teknik anlamda gelişime daha çok katkı sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Türkiye'deki ve Kuzey Irak'ta ki ud icracılarının ve müzik eğitimi kurumlarının ortak çalışmalar yapması gerektiği, bu bağlamda masterclass, workshop gibi çalışmalara ağırlık verilmesi, öğrenci değişim programlarının uygulanması önerilmiştir.

### **Anahtar Sözcükler**

Müzik Eğitimi, Çalgı Eğitimi, Ud Eğitimi, Ud

## ABSTRACT

ABDULAZEEZ, Bawer Haji. There are differences in theory and in playing oud in North Iraq and Turkey. We tried to express what kind of these differences are. , Master Thesis, Van, 2018.

The education of the musical instruments is very important in music education. The interest in the instruments and the education methods in the instruments are different among the countries, cultures and persons. We can listen the same melody in the same instrument in different ways from two different person. One person can play one melody in different ways from time to time .

In this study, there are theoretic and technical informations about oud instrument. Also, there are differences in theory and in playing oud in North Iraq and Turkey. We tried to express what kind of these differences are.

In this research, the works determined by experts were played by the lute players in turkey and iraq and a video record was taken. In playing the same work, the players of the two region were compared and their differences were analysed.

This study is important because it is the first to compare the techniques of playing oud in 2 regions. And also it is the first study analysing the oud playing in iraq. In the study , the analysed works were “Beyat Kadim” and “Sulav” from iraq and “Hicaz Mandira”, “Nihavent Longa” , “Kürdili Hicazkar Longa” in turkey.

In research, no difference was seen in ornaments and left hand technique in lute playing in two countries. The education method used in oud playing in iraq is older than the technique in turkey. And the oud accord system in turkey is harder compared with the iraq accord system. And that is useful for the technic development.

It is suggested that the players and music education institutions in turkey and iraq can work coordinately. In this context, masterclass and workshop studies can be done and erasmus programs between two country can be applied.

### Key words

Music Education, Instrument Education, Oud Education, Oud

## İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY.....	i
BİLDİRİM .....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
<b>1. BÖLÜM: GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2. BÖLÜM: ÇALGI EĞİTİMİ .....</b>	<b>2</b>
<b>2.1. Çalgı Eğitimi .....</b>	<b>2</b>
<b>2.2. Ud Çalgısı .....</b>	<b>2</b>
2.2.1. Ud Çalgısının Özellikleri.....	2
2.2.2. Ud Çalgısının Tarihçesi.....	3
2.2.3. Türkiye’de Ud Eğitimi .....	4
2.2.4. Kuzey Irak’ta Ud Eğitimi .....	5
<b>2.3. Problem .....</b>	<b>6</b>
<b>2.4. Araştırmanın Amacı.....</b>	<b>6</b>
<b>2.5. Araştırmanın Önemi .....</b>	<b>6</b>
<b>2.6. Sınırlılıklar .....</b>	<b>7</b>
<b>3. BÖLÜM: ARAŞTIRMA.....</b>	<b>8</b>
<b>3.1 İlgili Yayın ve Araştırmalar .....</b>	<b>8</b>
<b>4. BÖLÜM: YÖNTEM .....</b>	<b>10</b>
<b>4.1 .Yöntem.....</b>	<b>10</b>
4.1.1. Araştırmanın Modeli .....	10
4.1.2. Araştırmanın Çalışma Grubu.....	10
4.1.3. Verilerin Toplanması.....	10
<b>5. BÖLÜM: BULGULAR.....</b>	<b>12</b>
<b>5.1. Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>12</b>
5.1.1. Kuzey Irak’ta ki Ud İcracılarının İcralarına Yönelik Bulgular .....	12
5.1.1.1. <i>Semai Beyat Qadimi</i> .....	12
5.1.1.2. <i>Sulav</i> .....	12
5.1.1.3. <i>Hicaz Mandıra</i> .....	13



5.1.1.4. <i>Kürdili Hicazkâr Longa</i> .....	13
5.1.1.5. <i>Nihavent Longa</i> .....	14
5.1.2. Türkiye’deki Ud İcracılarının İcralarına Yönelik Bulgular.....	14
5.1.2.1. <i>Semai Beyat Qadimi</i> .....	14
5.1.2.2. <i>Sulav</i> .....	15
5.1.2.3. <i>Hicaz Mandıra</i> .....	15
5.1.2.4. <i>Kürdili Hicazkâr Longa</i> .....	16
5.1.2.5. <i>Nihavent Longa</i> .....	17
5.1.3. Alt Problemlere Dair Bulgular .....	17
5.1.3.1. <i>Birinci Alt Probleme Dair Bulgular</i> .....	17
5.1.3.2. <i>İkinci Alt Probleme Dair Bulgular</i> .....	18
5.1.3.3. <i>Üçüncü Alt Probleme Dair Bulgular</i> .....	18
5.1.3.4. <i>Dördüncü Alt Probleme Dair Bulgular</i> .....	19
<b>6. BÖLÜM: SONUÇ</b> .....	<b>21</b>
<b>6.1. Sonuçlar ve Öneriler</b> .....	<b>21</b>
6.1.1. Sonuçlar.....	21
6.1.1.1. <i>Birinci Alt Probleme Dair Sonuçlar</i> .....	21
6.1.1.2. <i>İkinci Alt Probleme Dair Sonuçlar</i> .....	21
6.1.1.3. <i>Üçüncü Alt Probleme Dair Sonuçlar</i> .....	22
6.1.1.4. <i>Dördüncü Alt Probleme Dair Sonuçlar</i> .....	22
<b>6.2. Öneriler</b> .....	<b>23</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>24</b>
<b>EKLER</b> .....	<b>25</b>

# 1. BÖLÜM

## GİRİŞ

İnsanlık var olduğu süreçte, kendisini ifade edebilmek adına birçok yönetime başvurmuştur. Bu yöntemlerden birinin de sestir. İnsanlar ruh hallerini, düşüncelerini, gerek konuşarak, gerek bir şeyler mırıldanarak yansıtmıştır.

"Yaklaşık iki milyon yıllık bir geçmişi olduğu tahmin edilen insanoğlu, doğduğu çevrede sürekli olarak seslerle etkileşim içerisinde bulunmuştur. Kültürel ve toplumsal bir varlık olan insan, sesleri bir anlatım sanatı şeklinde ortaya koymuştur. Bu anlatım sanatı ise müziktir. Müzikteki temel nitelikler seslerin süresi, seslerin kullanım yolları, ses aralıkları, ritim ve ölçüdür. İnsanlık tarihinin gelişiminin başlangıcından beri var olan müzik, kültür tarihinin önemli bölümlerinden birisidir" (Say 2003, 17).

"Müzik eğitimi, temelde bir müziksel davranış kazandırma, müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir" (Uçan, 2005,s.14).

Müziğin, duyguları ve düşünceleri ifade etmede bir araç olduğu fikrinden yola çıkılarak; müzikal fikirlerin aktarımında önemli unsurlardan biri de çalgıdır. Bir çalgıyı çalmak ciddi, uzun ve disiplinli bir eğitim süreci gerektirmektedir. Bu açıdan bakıldığında dünya üzerinde çalgı eğitimine yönelik profesyonel ve özengen düzeyde eğitimler verildiği görülmektedir.

## 2. BÖLÜM ÇALGI EĞİTİMİ

### 2.1.Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, “çalgı öğretimi yoluyla bireyler ve toplumların devinişsel, duyuşsal, bilişsel davranışlarında kendi yaşantıları yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da yeni davranışlar kazandırma sürecidir.” (Tanrıverdi, 1996).

Çalgı eğitimi, bireyin yaratıcılık yönünü geliştirebilmesi açısından da önemlidir. Yaratıcılık gücü gelişen birey çalgısında icra ettiği eserleri sadece çalıyor olmakla kalmaz, bu eserleri anlayarak yorumlayabilme yeteneğini kazanarak duygu, düşünce ve hislerini anlamlı bir şekilde ifade edebilme yeteneğine ulaşır. Kısaca bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlarda gelişir.

Çalgı eğitimi, alanında yeterli bir rehber tarafından, bir plan - program dâhilinde verilir. Verilen çalgı eğitiminde, içeriğinde çeşitli icra alıştırmaları, etütler, gamlar ve küçük eserler bulunan metot kitapları kullanılır. Bunların yanında etütlerde öğrenilen teknik özelliklerin uygulandığı eserler de kullanılmaktadır.

### 2.2. Ud Çalgısı

#### 2.2.1. Ud Çalgısının Özellikleri

Ud, istenen seslerin elde edildiği sap ve bu sesleri kuvvetlendiren gövde ile ses veren tellerden oluşan mızraplı, perdesiz bir çalgıdır (Oter 2007; 7). Yarım armuda bezeyen gövdenin ön yüzü ses tablası, armudiliği veren arka kısmı teknedir. Bir ucu gövdeye bağlı olan ve parmak basılan perdeliği taşıyan düz sapın ucunda, eğri sap burguluk bulunur. Göğüs üzerindeki köprüye bağlanan tellerin uçları, eşikten geçerek her birine ait burgulara sarılır (Torun, 2000: 17).

Ud üç ana bölümden oluşmaktadır. Gövde, sap ve burguluk. Çalgıdan çıkan sesin gürülüğünün ve ses renginin oluşmasını sağlayan gövde kısmı, parmakların basıldığı ve istenilen seslerin çıkarıldığı sap kısmı, tellerin takıldığı ve akordun yapıldığı bölüm ise burguluk kısmıdır. Yarım armudi ve bombeli kısma tekne, ön yüzündeki düz kısma ise göğüs

adı verilmektedir. Tekne 19 ile 25 dilimden (yaprak) meydana gelen eğimli, uzun ağaç parçalarından oluşmaktadır. Udun göğüs kısmında kafes adı verilen biri büyük ikisi küçük daireden oluşan delikler mevcuttur. Göğüs tahtası üzerinde 13 cm uzunluğunda büyük eşik bulunmaktadır. Sol el başparmağının dayandığı kısım sap sırtı, sapın ön tarafı ise klavye adını almaktadır. On bir adet telin diğer uçlarının bağlandığı ve burguluk tahtasının iki yanında beşi aşağı altısı da yukarı gelecek şekilde duran, tellerin akort edilmesini sağlayan burgular bulunmaktadır. Mızrap ise, 15 cm uzunlukta, 1 cm genişlikte ve 3 mm kalınlıkta plastikten yapılmaktadır. Geçmişte kartal kanadından yapılmış mızraplar kullanılmışsa da bugün kolay temin edilememektedir ve dayanıklılığı açısından plastik mızraplar tercih edilmektedir (Yahya, 2002: 9)

### 2.2.2. Ud Çalgısının Tarihçesi

Ud kelimesinin aslı Arapçadır: “Sarisabır veya ödağacı” anlamındaki “el-oûd”dan gelmektedir. Baştaki “el-” kelimesinin, bazı dillerde olup bazılarında olmayan belirgin tanım edatı olduğunu bilen Türkler bu edatı atmış, geriye kalan “oûd” kelimesini de gırtlak yapıları “eyn”e uygun olmadığı için “ud” şekline getirmişlerdir. Dillerinde tanım edatı olan batılılar, 11-13. yy’lar arasındaki Haçlı Seferleri sırasında tanıyıp Avrupa’ya götürdükleri bu sazı, luth (Fransızca), lute (İngilizce), laute (Almanca), liutto (İtalyanca), alaud (İspanyolca) gibi hep L ile başlayan isimler vermişlerdir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ut> Erişim Tarihi 10.05.2018).

Ud sazını ilk defa yedinci yy. ’da Horasan’dan Bağdat’a çalışmaya gelen Türk işçilerin elinde görmüş olan Araplar, göğsünün yapılmış olduğu sarısabır ağacından (aloxyion agallocum) dolayı el-oûd adını vermişlerse de saz Türklerin bin yıllık Kopuz’undan başka bir şey değildir; nitekim Hunlardan beri ozanları ve kopuzcuları olmayan hiçbir Türk ordusu yoktu (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ut> Erişim Tarihi 10.05.2018).

Ud, Kopuz adıyla Asya’dan Anadolu’ya oradan da Rumeli’ye kadar gelmiş aynı zamanda musikişinas olan Yunus Emre’nin şiirlerinde dahi kutsal nitelikli yerini almıştır. Osmanlı Sarayının düğün ve benzeri şenlikleri münasebetiyle yazılan minyatürlü surnamelerde kopuzun iki değişik boyu olan ud ve şehrud diğer sazlar arasında ön planda görülmektedir (Tanrıkorur, 2001: 177-179).

### 2.2.3. Türkiye’de Ud Eğitimi

Ud, yüzyıllar boyu mızraplı bir enstrüman olarak, bas sesleri ve ritmik icrası ile Türk Müziğinde önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Udun kullanımı ile ilgili çeşitli teknikler, üsluplar geliştirilmek sureti ile müzik öğrenmek isteyenlere konservatuarlar, metotlar ve çeşitli meşk dersleri aracılığı ile öğretilmeye çalışılmıştır (Gerçek, 2010: 150).

“İlk başlarda bu aktarım meşk sistemi dediğimiz, görmeye işitmeye dayalı olarak gelişmiştir. Bu sistemde farklı ustaların kendilerine özgü icraları, öğrenciye dinleterek, ezber yolu ile öğretilmiştir. Türk Müziği’nin özelliklerini, icra üslubunu öğrenciye duyurarak gösteren bu sistem, günümüz ustalarınca da enstrüman metotları ile birlikte konservatuarlarda tercih edilen bir çalışma biçimi olmuştur. Günümüzde faydalı olacak olan çalışmada bilimsel tekniklerin akademik metotlarla birleştirilerek, usta tarafından tarihteki meşk sisteminde olduğu gibi öğrenciye birebir aktarılmasıdır. İlerleyen dünyada, eserlerin belgelenmesi, yazının ve notanın, kısacası standardizasyon ve bilimselliğin yaygınlaşmasıyla eserler ve icralar notaya alınmaya başlamıştır. Tarihteki birçok eser de nota kullanılmaması ve bilinmemesi sebebiyle bu gün elimize ulaşmamıştır. 1976 yılında Türk Müziği Devlet Konservatuarı’nın kurulması Türk Müziği Eğitimindeki bu önemli eksikliği tamamlayarak eğitim sisteminin akademik ve metodik bir çizgiye oturmasını sağlamış ve enstrüman eğitimindeki metodik çalışmaların da önünü açmıştır” (Tutan, 2009).

Şu anda Türkiye’de ud eğitimi; mesleki müzik eğitimi açısından bakıldığında konservatuarlarda, müzik eğitimi anabilim dallarının bazılarında verildiği görülmektedir. Bu açıdan baktığımızda metot çizgiye ulaşması ve çalgıya yönelik çalışmaların Türkiye’de ileride olduğu fikrini uyandırabilir.

Türkiye’de ud eğitimi alanında hazırlanan metotlar bazı akademik çalışmalara konu olduğu görülmektedir. Gerçek (2010; 151 – 152) yapmış olduğu literatür taramasında ud metotları ile ilgili şu tespitlerde bulunmuştur;

**Cinuçen Tanrıkorur Ud Metodu;** İki bölümden oluşan metodun, birinci bölümünde ud hakkında genel bilgiler ve ud öğretimi ile ilgili uygulamalara yer verilmiştir. Metodun ikinci bölümünde birinci pozisyon öğretilip, birinci bölümde öğretilmiş olanlara pekiştireç olarak transpoze eserlere yer verilmiştir (Gerçek, 2010; 151).

**Mutlu Torun Ud Metodu;** Dört bölümden oluşan metodun birinci bölümde, ud sazının genel yapısı, udun seçimi, teller, mızrap kullanımı, akordu, tel takma konuları ele alınmıştır.

İkinci ve üçüncü bölümde, ud öğretimi ile ilgili uygulamalar ve alıştırmalara yer verilmiştir.

Dördüncü bölüm teknik bir bölüm olarak ele alınmıştır (Gerçek, 2010; 152).

**Şerif Muhiddin Targan Ud Metodu;** Metot, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, ud hakkında genel bilgiler ve Ud öğretimi ile ilgili uygulamalara yer verilmiştir.

İkinci bölümde ud ‘un ahenginden(uzun süre değerli seslerin küçük süreli seslere bölünüp icra edilmesi ve farklı mızrap kullanımları) bahsedilmiştir.Üçüncü bölümde bestekârın eserlerinden oluşmaktadır (Gerçek, 2010; 152).

**Onur Akdoğu Ud Metodu;** On yedi bölümden mürekkep olan bu metodun ilk bölümünde, ud hakkında genel bilgiler diğer bölümlerde ud eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmiştir. Usuller basitten bileşiğe doğru anlatılmış ve pekiştirici eserlere yer verilmiştir. Metodun sonunda faklı bestekârlar ve kendisinin eserlerine yer verilmiştir (Gerçek, 2010; 152).

**Gülçin Yahya Ud Metodu;** Metot, beş bölümden oluşmuştur. Bir iki ve üçüncü bölümde ud öğretimi ile ilgili konular ve uygulamalar verilmiştir. Dördüncü bölümde süslemeler ve çeşitli icra teknikleri anlatılmıştır. Beşinci bölümde ise çeşitli icra örnekleri metoda eklenmiştir (Gerçek, 2010; 152).

**Sevgican Güngör Ud Metodu;** On yedi bölümden oluşan metotta ilk dört bölümde ud hakkında genel bilgiler yer almış, on dördüncü bölüme kadar nazariyat, usul, nota öğretimi, formlar ve ud derslerinden bahsedilmiştir. Makamlarla ilgili eserler konmuştur. Ayrıca, süslemeler ve çeşitli icra teknikleri anlatılmıştır. On beş ve on altıncı bölümlerde taksim formundan bahsedilip makam seyirleri yazılmıştır. On yedinci bölümde ise çeşitli icra örnekleri metoda eklenmiştir (Gerçek, 2010; 152).

#### 2.2.4. Kuzey Irak'ta Ud Eğitimi

Kuzey Irak'ta Selahaddin Üniversitesi, Duhok Enstitüsü, Süleymaniye Üniversitesi, Halepçe Enstitüsü, Diyana Enstitüsünde, Koye Rania Enstitüsü müzik eğitimi veren kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu kurumların hepsinde ud eğitiminin verildiği bilinmektedir.

Ud eğitimi veren kurumlarda Cemil Beşir, Şerif Muhyettin, Tatyos Efendi'ye ait olan ud kitapları kullanılmakta, bu kitapların Kuzey Irak'ta bir ud eğitim ekolü oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca bu kurumlarda verilen ud eğitimi, ud alanında uzmanlaşmış öğretim elemanları tarafından verilmektedir.

### 2.3. Problem

Yukarda ifade edilen kavramlar çerçevesinde bu araştırmanın problem cümlesi şu şekildedir: Ud icrasında, teknik, süsleme ve üslup açılarından, Kuzey Irak ile Türkiye arasındaki farklılıklar nelerdir?

Alt Problemler

Çalışma grubunda;

1. Kuzey Irak'ta süslemeler ud çalma tekniklerinde nasıl kullanılmaktadır?
2. Türkiye'de süslemeler ud çalma tekniklerinde nasıl kullanılmaktadır?
3. Kuzey Irak ve Türkiye'de ud çalgısının çalma teknikleri açısından süslemelerde farklılıklar ve benzerlikleri nelerdir?
4. Kuzey Irak ve Türkiye'de ud etkinliği yönünden ne farklar vardır?

### 2.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Kuzey Irak ile Türkiye'de ud çalgısının icra tekniklerini ve üsluplarını karşılaştırmak, bu karşılaştırma sonucunda iki ülkenin icra tekniklerinin ve üsluplarının farklılık ve benzerliklerini ortaya koymaktır.

Araştırmanın bir diğer amacı da, ud çalgısı ile ilgili ileriki dönemlerde yapılacak olan araştırmalara ışık tutmaktır.

### 2.5. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Kuzey Irak'ta bu alanda yapılan ilk araştırma olması ve ayrıca Kuzey Irak ile Türkiye'deki ud çalgısının icra şekillerinin ortaya koyması açısından önemli görülmektedir.

## 2.6. Sınırlılıklar

Bu Araştırmada Kuzey Irak ve Türkiye’de ud enstrümanı icra üslupları karşılaştırmaları, teknik ve süsleme açısından yapılmıştır. Teknik açıdan duruş, parmak kullanımları, mızrap kullanımları, armoni ve akor kullanımıyla, süsleme açısından ise glisando, arpej ve tremolo kullanımıyla sınırlandırılmıştır.





### 3. BÖLÜM ARAŞTIRMA

#### 3.1. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Gülçin Yahya Kaçar'ın (2003) “Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Ud Eğitimi Nasıl Olmalıdır?” konulu çalışmasında; Ud eğitiminin meşk sistemine dayalı öğretiminden dolayı gelişemediği ve metodik yaklaşımların kullanılmasına rağmen istenilen seviyeyi yakalayamaması probleminden yola çıkarak bir öğretim modeli geliştirmiş ve ud eğitimi – öğretiminde neler olması gerektiği genel hatlarıyla anlatılmıştır.

İsmail Hakkı Gerçek'in (2010) “ Meslekî Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metotları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma” isimli makalesinde, bugün 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 kullanımdaki sıralanışı, makamların anlatımı, makam sıralaması, metot yöntemleri, etütlerin birbirleri ile ilişkisi, gibi başlıklar esas alınarak mukayese edilmiştir. Bu çalışma ile mevcut ud metotlarındaki benzerlik ve farklılıkların tespiti hedeflenmiş olup, ud eğitiminde ortak tavra ulaşmak amacı taşınmıştır.

Akdeniz, Akbulut ve Uslu (2016) “Usta Ud İcracılarının Ud Eğitimindeki Üslup Ve Ekol Tercihlerine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi” İsimli Çalışmasında ud eğitiminin başarılı bir şekilde yürütülebilmesi; ud ders programlarının uygun amaçlara göre hazırlanmasına ve tercih edilen “metodoloji” nin amaca hizmet ölçüsüne bağlı olduğu görüşünden yola çıkarak, Türkiye'nin akademi içindeki ve dışındaki usta ud icracılarının; ud eğitimindeki üslup ve ekol tercihlerine yönelik görüşlerini incelemek araştırmanın temel amacını oluşturduğunu belirtmişlerdir. Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı esas alınmıştır ve araştırma modellerinden, durum çalışması modeli kullanılmıştır. Çalışma grubunu 10 usta ud icracısı oluşturmaktadır. Veriler yarı-yapılandırılmış görüşme formu yardımıyla elde edilmiştir. Veri analizi yapılırken “içerik analizi” tercih edilmiştir. Araştırma sonucunda usta ud icracılarının ud eğitimindeki üslup ve ekol tercihlerine yönelik görüşleri elde edilmiştir.

Tolga Oter'in (2007) “Geçmişten Günümüzü Ud Yapımcıları, Ud Yapımında Kullanılan Yöntemler” isimli yüksek lisans tezi, ud sazının tarihçesini, geçmişten günümüze

kadar gelen süreçteki yapımcılarını ve ud yapım tekniklerini belirli başlıklar halinde, genel özellikleriyle anlatmaktadır. Bu doğrultusunda gerçekleştirilen çalışmada, önce ud sazını tanıtmak amacıyla, tarihçesi ve genel yapısıyla ilgili bilgiler verilmiş, aynı zamanda icra yönünden gelişimi ve önde gelen icracılarına değinilmiştir. Ardından ud yapımcılarının hayatları hakkında bilgiler verilmiş ve yaptıkları udlar da kullandıkları etiket bilgileri belirtilmiştir. Klasik ud yapım yöntemi anlatıldıktan sonra, belli başlı ud yapımcılarının yaptığı udlar incelenmiş ve yapım konusunda ortaya çıkan farklı yöntemler tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırma, ud sazının, yapım ve yapımcılarının her yönüyle tanınmasında, bir başvuru eseri olma işlevi görecektir.



## 4. BÖLÜM YÖNTEM

### 4.1.Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması ve verilerin analizi anlatılmıştır.

#### 4.1.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma ud enstrümanının Türkiye ve Kuzey Irak'taki icra üsluplarının karşılaştırılması üzerine gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın modeli tekil tarama modelidir.

#### 4.1.2. Araştırmanın Çalışma Grubu

Araştırmada çalışma gurubu, iki ülkenin icra üsluplarını karşılaştırmak için Türkiye gurubu ve Kuzey Irak grubu olmak üzere iki kısma ayrılmıştır ve her grupta ikişer tane ud icracısından yararlanılmıştır.

Çalışma grubu, Türkiye'den ve Kuzen Irak'tan ikişer icracı olmak üzere toplam dört icracıdan oluşmaktadır.

#### 4.1.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın için uzman görüşleriyle, üçü Türk, ikisi Kuzey Irak'a ait olan toplam beş eser seçilmiş ve iki Türkiye'den, iki Kuzey Irak'tan olmak üzere toplam dört ud sanatçısına çaldırılmıştır. Seçilen eserler hiçbir müdahalede bulunulmadan videoya kaydedilmiş, alan uzmanlarıyla birlikte değerlendirilmiştir.

Değerlendirme, Teknik açıdan ve süsleme açısından yapılmış ve alt değerlendirmeler oluşturulmuştur.

#### *A-Teknik Açıdan*

- 1- Duruş-tutuş uygunluk durumu
- 2- Parmakların kullanılma durumu (Duate uygunluk durumu)
- 3- Sağ-Sol, Alt-Üst mızrap kullanım durumu
- 4- Akorların kırılarak ya da armonik çalınma farklılıkları durumu

- 5- Parmak glisandosunu yapma durumu
- 6- Seslendirilen register (oktav) farklılıkları ve benzerlikleri
- 7- İki el ya da tek el kullanılarak armoni oluşturma durumu
- 8- İki eli paralel olarak kullanılarak armoni oluşturma durumu
- 9- Seslerin koma değerlerini doğru kullanma durumu

#### *B-Süsleme Açısından*

- 1- Glisando, staccato ve vibrato kullanım durumu
- 2- Arpej kullanım sıklığı durumu
- 3- Tremoloyu kullanma durumu

İcra üslup ve değerlendirilmesi sonucuna ulaşabilmek için yukarıda yazılan çizelgeden yararlanılarak verilerin çözümlenmesine çalışılacaktır.

## 5. BÖLÜM BULGULAR

### 5.1. Bulgular ve Yorumlar

#### 5.1.1. Kuzey Irak'ta ki Ud İcracılarının İcralarına Yönelik Bulgular

##### 5.1.1.1. Semai Beyat Qadimi

#### KI 1. İcracı

- İcracının bu parçayı icra ederken, uzun notalarda glisando, arpej ve çarpma gibi süslemeler kullandığı,
- Eseri olması gereken temposundan biraz daha yavaş çaldığı,
- Arpejlerde mızrabı yukardan tellere vurarak ses elde etmeye çalıştığı,
- Eserin bazı yerlerinde 1. ve 2. pozisyonu çok fazla kullandığı 3. pozisyonu ise nadiren kullandığı görülmüştür.

#### KI 2. İcracı

- Birinci icracıya göre eseri icra ederken daha çok vibrato kullandığı,
- Uzun notaları tremolo ile süslediği,
- Rast makamına geçtiği yerde 2. pozisyona geçtiği,
- Hicaz makamında 1. ve 2. pozisyonu kullandığı tespit edilmiştir.

##### 5.1.1.2. Sulav

#### KI 1. İcracı

- Eserin girişindeki dörtlük notalardan oluşan inici sesleri sekizlik notalar şeklinde oktav atlamalı bir şekilde çaldığı,
- Aynı temanın tekrarını eserin notasında yer alan şekilde çaldığı,
- Süsleme olarak daha çok çarpma kullandığı çok nadir olarak glisando kullandığı
- Genel olarak yukardan aşağı bir mızrap hareketi kullandığı görece daha hızlı notalarda alttan ve üstten vuruşlu bir mızrap hareketi kullandığı,
- Eseri daha çok 1. ve 2. pozisyonlarda icra ettiği,

- Eseri normal temposundan daha yavaş icra ettiği görülmüştür.

### **KI 2. İcracı**

- Birinci katılımcıya nazaran daha teknik bir icra sergilediği,
- Eserin girişindeki inici seslerde, birinci bölümü akor şeklinde çalarken, ikinci tekrarını birinci katılımcının yaptığı gibi oktav atlamalı bir şekilde çaldığı,
- Eseri vibratolu bir şekilde icra ettiği,
- Eseri 1. ve 2. Pozisyonda icra ettiği,
- Eserin sonunda floje tekniğini kullanarak eseri bitirdiği görülmüştür.

#### *5.1.1.3. Hicaz Mandıra*

### **KI 1. İcracı**

- Eserin icrasında yukardan aşağı mızrap hareketlerinin ağırlıklı olarak kullandığı,
- Parçayı olması gereken temposundan yavaş bir şekilde çaldığı,
- Eseri notada yazan oktavından bir oktav aşağıda çaldığı,
- Eserin bazı yerlerinde tromole kullandığı ve diğer tele mızrabı çarptırarak tam dörtlü armoni yaratmaya çalıştığı,
- 7/16 lık ölçülerin son üçlülerini aksattığı tespit edilmiştir.

### **KI 2. İcracı**

- Eserin icrasında, 7/16'lık tartımın son üçlülerini ya hızlı ya da yavaş geçtiği
- Vibratoyu çok kullandığı,
- Mızrap hareketi olarak sürekli aşağı yukarı hareketlerle ses elde ettiği görülmüştür.

#### *5.1.1.4. Kürdili Hicazkâr Longa*

### **KI 1. İcracı**

- Süslemesiz sade bir icra kullandığı,
- Eseri normal temposundan biraz daha yavaş çaldığı,

- Mızrap hareketlerinin hep yukardan geldiği, görece hızlı notalarda aşağı yukarı şekilde mızrabı kullandığı görülmüştür.

## **KI 2. İcracı**

- Eseri normal temposunda icra ettiği,
- Uzun notalarda vibrato yaptığı,
- Tartımı ve melodiyi bazı yerlerde değiştirdiği,
- Eserin 1. ve 2. Pozisyonda, bazı yerlerde ise 3. pozisyonda çaldığı görülmüştür.

### *5.1.1.5. Nihavent Longa*

## **KI 1. İcracı**

- Eseri olması gereken temposundan yavaş çaldığı,
- Sekizlik ve onaltılık birleşik ritim kalıbında yer alan onaltılıkları taramalı bir şekilde çaldığı,
- Oktava denk gelen yerlerde 6. pozisyona çıktığı,
- Tromole kullanarak süslemeler yaptığı tespit edilmiştir.

## **KI 2. İcracı**

- Eseri olması gereken hızında çaldığı,
- Süslemelerden uzak sade bir icra tercih ettiği,
- Pozisyon kullanmadığı tespit edilmiştir.

### 5.1.2. Türkiye'deki Ud İcracılarının İcralarına Yönelik Bulgular

#### *5.1.2.1. Semai Beyat Qadimi*

## **T.1. İcracı**

- Eseri notasına uygun bir şekilde abartılı süslemeden icra ettiği

- Uyguladığı tek süslemenin uzun notalarda çarpma ve tromole olduğu,
- Eseri 1. ve 2. Pozisyonda icra ettiği görülmüştür.

## **T.2. İcracı**

- Eseri 1. katılımcıya göre biraz daha hızlı icra ettiği,
- Grupetto, vibrato ve çarpma gibi süslemeleri kullandığı ama eserin anlaşılabilirliğini bozmadığı,
- Eseri genellikle 1. ve 2. Pozisyonu kullanarak icra ettiği görülmüştür.

### *5.1.2.2. Sulav*

## **T.1. İcracı**

- İcracının esere onaltılık notalardan oluşmuş arpej şeklinde girişle başladığı,
- Uzun notalarda çarpma kullanmasına rağmen notaya bağlı kaldığı,
- Aşırı süslemelerden uzak bir icra sergilediği tespit edilmiştir.

## **T.2. İcracı**

- İcracının eseri olması gereken tempoda ve notaya bağlı olarak çaldığı,
- Çalarken sadece birkaç yerde çarpma kullandığı,
- Eseri genellikle 1. ve 2. pozisyonda çaldığı görülmüştür.

### *5.1.2.3.Hicaz Mandıra*

## **T.1. İcracı**

- Eserin girişinde üçlü, beşli ve sekizli armonik hareketleri kullanarak esere farklı bir hava kattığı
- Cümle sonlarını akorlarla bitirdiği.
- Eseri daha çok 1. ve 2. pozisyonlarda icra ettiği
- Notaya bağlı kalıp aşırı süsleme kullanmadığı görülmüştür.



## T.2. İcracı

- İcracı eserin girişinde oktav atlama yaparak süslemeler yaptığı,
- Eserin diğer kısımlarında da oktav atlama yapmaya devam ettiği,
- Görece uzun notalarda vibrato uyguladığı,
- Bunun dışında süslemeler kullanmadığı görülmüştür.

### 5.1.2.4.Kürdili Hicazkâr Longa

## T.1. İcracı

- Notaya bağlı olarak çaldığı fakat uzun boşlukları arpej yaparak değerlendirdiği,
- Eserin bazı yerlerinde nüanslar kullanarak eserin ifade gücünü kuvvetlendirdiği,
- Bölüm geçişinde kromatik bir gidiş kullandığı,
- Sade bir icra sergileyerek 1. ve 2. pozisyonu kullandığı,
- Eserin sonunu ritardando ile ve geciktirici sesler kullanarak bitirdiği görülmüştür.

## T.2. İcracı

- Eserin girişinde tromole süsleme kullandığı,
- Cümle sonlarını tarama şeklinde akor ile bitirdiği.
- Eseri orijinal hızında ve standart bir tempoda icra ettiği
- Eseri 1. ve 2. pozisyonların dışında 6. pozisyonda çaldığı
- Eserin diğer bölümüne geçerken kromatik çıkış kullandığı ve ikinci bölümde hızlandığı,
- Eserin sonunda ritardando yaptığı ve tromole kullanarak geciktirme yaptığı görülmüştür.

### 5.1.2.5. *Nihavent Longa*

#### **T.1. İcracı**

- Eserin giriş kısmına tarama kullanarak başladığı,
- Eserin bazı yerlerinde notaları değiştirerek farklı bir hava katmaya çalıştığı,
- Kromatik inişlerden de yararlanarak, bolca süsleme kullandığı,
- Eseri orijinal hızında çaldığı tespit edilmiştir.

#### **T.2. İcracı**

- Esere farklı bir tarama kullanarak başladığı,
- orijinal hızından biraz daha hızlı çaldığı,
- Bazı yerlerde senkoplu tartımlar kullandığı,
- Tekrarlı temalarda, tekrar çalıda eserin tartım şeklini veya nota gidişini genellikle değiştirdiği
- Eserin sonunu tromole ile bitirdiği gözlemlenmiştir.

### 5.1.3. Alt Problemlere Dair Bulgular

#### 5.1.3.1. *Birinci Alt Probleme Dair Bulgular*

“Kuzey Irak’ta ud çalgısını çalma teknikleri açısından süslemeler nasıl kullanılmaktadır?” Alt problemine dair bulgulara bakıldığında;

İcracıların uzun notalarda glisando, arpej, çarpma ve tromole gibi süslemeleri kullandıkları görülmektedir. Ayrıca vibrato tekniğinden de faydalandıkları tespit edilmiştir. Bunun dışında tekrarlayan temalarda, ikinci tekrarda ezgiyi farklı varyasyonda çaldıkları da görülmüştür.

### 5.1.3.2. İkinci Alt Probleme Dair Bulgular

“Türkiye’de ud çalgısının çalma teknikleri açısından süslemeler nasıl kullanılmaktadır?” Alt problemine dair bulgulara bakıldığında;

İcracıların uzun notalarda, eserlerin anlaşılabilirliğini bozmayacak şekilde uzun notalarda çarpma, tromole, grupetto, vibrato, oktav atlama, kromatik hareket gibi süslemeler kullandıkları görülmüştür. Ayrıca bazı armonik hareketler kullandıkları, bunun yanı sıra bazı parçalarda cümle sonlarını akorla bitirdikleri görülmüştür.

### 5.1.3.3. Üçüncü Alt Probleme Dair Bulgular

“Kuzey Irak ve Türkiye’de ud çalgısının çalma teknikleri açısından süslemelerde farklılıklar ve benzerlikleri nelerdir?” alt problemine dair bulgulara bakıldığında;

Eser icralarında süslemeler açısından bakıldığında; Kuzey Irakta ki ud icracıları ile Türkiye’de ki ud icracılarının benzer süslemeler uyguladığı ve bu süslemeleri özellikle uzun notalarda kullandıkları görülmüştür.

Eser icralarındaki farklara baktığımızda Türkiye’de ki icracıların kromatik ve armonik hareketleri kullandıkları, bazı parçaların cümle sonlarında ise akor kırma hareketi kullandıkları görülmüştür.

Teknik olarak baktığımızda; ud çalgısının sol el tutuşunda Türkiye’deki ud icracıları ile Kuzey Irak’taki ud icracıları arasında bir fark görülmemiştir. Ama sağ el tekniği açısından baktığımızda Kuzey Irak’lı icracıların mızrabı daha sert tuttukları ve tele daha sert vurdukları görülmektedir.

Ud çalgısı ile ilgili yapılan literatür taramasında Türkiye’de kullanılan dört farklı akort sisteminin olduğu görülmüştür. Bu sistemlere baktığımızda geleneksel beş telli Ud çalgısının akort sisteminin inceden kalına doğru Sol – Re – La – Mi – Re şeklinde olduğu, altı telli ud çalgısının akort sisteminin inceden kalına doğru Sol – Re – La – Mi – Re – La olduğu görülmüştür. Bunlar dışında geliştirilen sistemlerde mevcuttur. Bacanos’un yaptığı sistemde

Sol – Re – La – Mi – Si – Fa Diyez akort sistemi kullanılırken, Cinuçen Tanrıkorur’un akort sistemi Sol – Re – La – Mi – Si ve en kalın Mi şeklindedir.

Kuzey Irak’ta ud için kullanılan akort sistemine baktığımızda 5 telli udun kalından inceye doğru Sol – La – Re – Sol – Do akort sisteminin kullanıldığı, aynı şekilde başka bir akort sisteminin Fa – La – Re – Sol – Do ve Fa şeklinde olduğu görülmektedir. Bir diğer akort sisteminin de Fa – Do – Re – Sol – Do – Fa şeklinde olduğu, Do – Fa – La – Re – Sol – Do akort sistemini de kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu sistemlerin eserlerin makam yapısına göre ve icracının rahat bir şekilde eseri icra edebilmesine olanak sağlayacağı görüşünden kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

Türkiye’deki kullanılan ud akort sistemine baktığımızda Irak bölgesinde kullanılan sisteme nazaran daha zor bir akort sistemine sahip olduğu görülmektedir. Bu durumun ud tekniği açısından icracının gelişmesini etkilediği görülmüştür.

#### 5.1.3.4. Dördüncü Alt Probleme Dair Bulgular

“Kuzey Irak ve Türkiye’deki müzik grupları arasında ud enstrümanın etkinliği arasındaki fark nedir?” alt problemine dair bulgulara baktığımızda;

Türkiye de bulunan orkestralarda ud çalgısının genellikle ana ezgiyi düz bir şekilde seslendirdiği, grup solo şeklindeki icralarda notaya bağlı düz bir çalım sergilenirken, solo yerlerde süslemeli icralar gerçekleştirdikleri görülmüştür.

Kuzey Irak’ta ud çalgısının, müzik grupları içerisinde, solo çalgı görevinde kullanıldığı görülmektedir. Orkestralarda daha çok temel çalgı olarak kullanıldığı fikri yaygın bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında orkestralarda nadiren ud çalgısının 1. ud, 2. ud olarak ayrıldığı görülmektedir. Bazı eserlerde ses dengesinin sağlanmasının önemli görüldüğü durumlar söz konusu olmaktadır. Bu bağlamda ud grubu içerisinde tek bir ud icracısının eseri icra ettiği görülmektedir. Bütün icracıların notaya bağlı olarak eserleri icra ettiği, solo icra durumunda icracının süslemeler kullandıkları görülmektedir.

Kuzey Irak'ta ve Türkiye'de müzik grupları arasında ud icrasına dayalı bir farkın olmadığı tespit edilmiştir. Ud çalgısının müzik grupları içerisindeki rolünün daha çok solo olduğu belirtilmiştir.

Kuzey Irak'ta ud eğitiminin eski tarzda yapıldığı ve ud eğitimcilerinin niteliklerini geliştirmekte zorlandıkları görülmüştür. Bu bağlamda Kuzey Irak'ta ki ud eğitiminin güncellenmediği görülmektedir.

Türkiye'deki ud eğitiminin ve icrasının hem metot hem ekol hem de icra imkânları açısından geniş bir yelpazede olduğu görülmüştür. Bu açıdan bakıldığında Türkiye'de ud çalgısının her anlamda iyi temellerde olduğu tespit edilmiştir.

Bu açılardan baktığımızda Türkiye'deki ud icrasının ve eğitiminin Kuzey Irak'ta ud eğitimi ve icrasına nazaran daha gelişmiş olduğu, daha sağlam temellerde olduğu görülmektedir.

## 6. BÖLÜM SONUÇ

### 6.1. Sonuçlar ve Öneriler

Bu bölümde araştırmanın sonunda elde edilen sonuçlara anlatılmış ve bu sonuçlardan yola çıkılarak önerilerde bulunulmuştur.

#### 6.1.1. Sonuçlar

##### 6.1.1.1. Birinci Alt Probleme Dair Sonuçlar

“Kuzey Irak’ta ud çalgısını çalma teknikleri açısından süslemeler nasıl kullanılmaktadır?” Alt problemine dair sonuçlara göre;

1. İcracıların kullandıkları süslemelerin; tromole, vibrato, çarpma, grupetto, glissando olduğu,
2. İcracıların süslemeleri en çok uzun notalarda kullandıkları,
3. Tekrar eden ezgilerde, ikinci tekrarda ezgiyi farklı bir varyasyonda çaldıkları, sonuçlarına varılmıştır.

##### 6.1.1.2. İkinci Alt Probleme Dair Sonuçlar

“Türkiye’de ud çalgısının çalma teknikleri açısından süslemeler nasıl kullanılmaktadır?” Alt problemine dair sonuçlara göre;

1. İcracıların çarpma, tromole, grupetto, vibrato, oktav atlama, kromatik hareket gibi süslemeler kullanmış oldukları,
2. Bu süslemeleri uzun notalarda kullandıkları,
3. Cümle sonlarına akor kırma hareketi yaparak eserlere farklı bir soluk getirdikleri,
4. Süslemelerin fazla olmasına rağmen eserlerin anlaşılabilirliğinin kaybolmadığı sonuçlarına varılmıştır.

### 6.1.1.3. Üçüncü Alt Probleme Dair Sonuçlar

“Kuzey Irak ve Türkiye’de ud çalgısının çalma teknikleri açısından süslemelerde farklılıklar ve benzerlikleri nelerdir?” alt problemine dair sonuçlara bakıldığında;

1. Kullanılan süslemelerin ve süslemelerin kullanım şekilleri açısından bir farklılık görülmediği sonucuna varılmıştır.
2. İcra açısından Türkiye’de ki icracıların kromatik ve armonik hareketleri kullandıkları sonucuna ortaya çıkmıştır. Ayrıca parçaların cümle sonlarında ise akor kırma hareketi kullandıkları görülmüştür.
3. Teknik olarak baktığımızda; ud çalgısının sol el tutuşunda Türkiye’deki ud icracıları ile Kuzey Iraktaki ud icracıları arasında bir fark görülmediği sonucuna varılmıştır.
4. Sağ el tekniği açısından Kuzey Irak’lı icracıların mızrabı daha sert tuttukları ve tele daha sert vurdukları sonucuna ulaşılmıştır.
5. Ud eğitimi açısından baktığımızda Kuzey Irak’ta kullanılan eğitim metodunun eski olduğu ve güncellenmediği sonucu ortaya çıkmıştır.
6. Türkiye’deki ud icracılarının Kuzey Irak’lı ud icracılarına göre daha yüksek teknikler kullandıkları sonucuna varılmıştır
7. Ud çalgısında kullanılan akort sistemlerinin Türkiye’de ve Irak’ta farklar gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuca göre Türkiye’de kullanılan akort sisteminin Kuzey Irak’ta kullanılan akort sistemine göre daha zor olduğu bu zorluğun Türkiye’deki ud icracılarını teknik anlamda geliştirdiği sonucu ortaya çıkmıştır. Kuzey Irak’ta kullanılan akort sisteminin kolay bir sistem olduğu ve tekniği geliştirmede yetersiz kaldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda Türkiye’deki ud icracılarının teknik anlamda Kuzey Irakta ki ud icracılarından iyi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

### 6.1.1.4. Dördüncü Alt Probleme Dair Sonuçlar

“Kuzey Irak ve Türkiye’deki müzik grupları arasında ud enstrümanının etkinliği arasındaki fark nedir?” alt problemine dair sonuçlara baktığımızda;

- 1- İki ülkede de udun icra yerleri arasında bir fark olmadığı, iki bölgede de solo çalgı olarak kullanıldığı görülmüştür.

2- Kuzey Irak'ta eski tarzda eğitim metotlarının kullanıldığı ve bunun sonucu olarak ud eğitiminde teknik anlamda bir ilerleme yaşanmadığı görülmüştür. Türkiye'nin ud eğitimi konusunda çalışmaların gerek akademik düzeyde gerek icra düzeyinde sürekli güncellendiği görülmektedir.

## 6.2.Öneriler

1. Kuzey Irak'ta verilen ud eğitimine nazaran Türkiye'de verilen ud eğitiminin temellerinin daha sağlam olduğu buna istinaden Kuzey Irak'ta ki ud eğitiminin ekol oluşturma çabalarının Türkiye temel alınarak yapılması,
2. Türkiye'den ud icracılarının çeşitli masterclass, workshop ve atölye çalışması yapmaları için Kuzey Irak'ta ki üniversitelere ve müzik kurumlarına davet edilmesi,
3. Çeşitli eğitim programları aracılığıyla ud öğrencilerinin Türkiye'de ud eğitimi veren müzik kurumlarına gönderilmesi önerilebilir.
4. Ayrıca, Türkiye'de ud icrasında kullanılan akort düzeninin, ud çalgısının özelliklerini daha iyi yansıttığı düşünüldüğünde, Kuzey Irak'ta ki ud icracılarının ud çalgısını icra ettiklerinde Türkiye'deki akort sisteminden faydalanması görüşü geliştirilmelidir. Bu şekilde ud çalgısına modern bir bakış açısı gelişebileceği düşünülmektedir.



## KAYNAKÇA

Akdoğu, O. (1992). Ud metodu, İzmir.

Aslan, M.E. (2012). Çalgı eğitimi bağlamında teknik ud eğitimine bir yaklaşım. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education*, 1, 28 – 32.

Gerçek İ.H. (2010), Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılan ud metotları üzerine karşılaştırmalı bir alışma. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (1), 149 – 156.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ut>

Oter. T. (2007). *Geçmişten günümüze ud yapımcıları, ud yapımında kullanılan yöntemler*.

Konya Selçuk Üniversitesi: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Tanrıkorur, C. (2001). *Biraz da müzik*, İstanbul.

Tanrıverdi, A. (1996). Ağsl müzik bölümlerinde uygulanan çalgı eğitimi ve viyolanın çalgı eğitimi içerisindeki yeri. *I. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa*, 153.

Targan, ř. M. (1995). Ud metodu. İstanbul: ağlar Musıkı Yay.

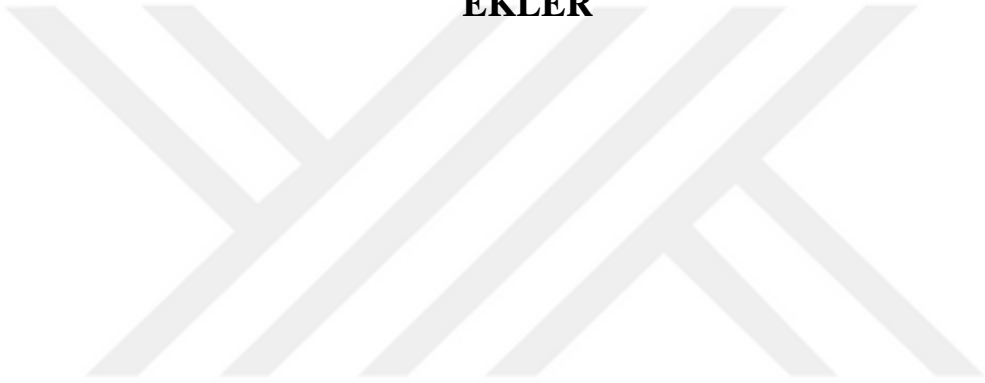
Torun, M. (2000). *Ud metodu*, İstanbul : ağlar Yayınları.

Tutan, A. (2017). Ud sözcüğünün etimolojisi ve ud'un tarihçesi. Erişim Tarihi: 02.12.2017

[www.turkmusikisi.com/calgilar/ud.htm](http://www.turkmusikisi.com/calgilar/ud.htm)

Yahya, G. (2002). *Ud metodu*, Ankara : Yurtrenkleri Yayıncılık.

**EKLER**





## Samai Bayat Qadeem

①

2

4

6

②

③

12

④

Detailed description: The image shows the musical score for 'Samai Bayat Qadeem' in 18/8 time, key of B-flat major. The score is divided into four systems of four staves each. The first system (measures 1-4) begins with a circled '1' and a repeat sign. The second system (measures 5-8) starts with a '2'. The third system (measures 9-12) starts with a '4'. The fourth system (measures 13-16) starts with a '6'. The fifth system (measures 17-20) begins with a circled '2' and contains complex rhythmic patterns with fingerings (2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4, 2, 4). The sixth system (measures 21-24) begins with a circled '3' and includes fingerings (2, 3, 2, 4, 1, 4, 1, 4, 3, 4, 4, 1, 2, 4). The seventh system (measures 25-28) starts with a '12'. The eighth system (measures 29-32) begins with a circled '4' and includes fingerings (4, 3, 4, 3, 4, 3, 1, 3). The score concludes with a final double bar line.

## KURDILI HICAZKAR LONGA

The musical score for 'Kurdili Hicazkar Longa' is written in 12/8 time and features a single melodic line on a treble clef staff. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat). The piece is divided into eight measures, each starting with a measure number (4, 7, 10, 13, 16, 19, 22). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs with first and second endings. The final measure ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

4

7

10

13

16

19

22

2

## KURDILI HICAZKAR LONGA



# Nihavend Longa

Usulu: Nim Sofyan

Kevser Hanım

The musical score for "Nihavend Longa" is written in a single system with seven staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The score begins with a repeat sign and a first ending bracket. The first staff contains a triplet of eighth notes. The second staff continues the melody with eighth and sixteenth notes. The third staff features a series of eighth notes with a repeat sign at the end. The fourth staff continues with eighth notes and a repeat sign. The fifth staff shows a change in rhythm with eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign. The sixth staff has a more sparse melody with eighth notes and a repeat sign. The seventh staff concludes the piece with a series of eighth notes and a final repeat sign.

## Hicaz Mandira

Bestecisi belli degil

Musical score for Hicaz Mandira, featuring a single melodic line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 7/16 time signature. The score consists of eight staves of music, with measure numbers 5, 10, 16, 22, 28, 34, and 39 indicated at the start of their respective lines. The music includes various rhythmic patterns, accidentals (sharps, flats, naturals), and first/second endings marked with '1.' and '2.'.





VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimler Enstitüsü

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
Eğitim Bilimler Enstitüsü

10.10.2018

Tez Başlığı / Konusu

...Kuzey Irak'ta Verilen Ulusal Eğitimi İle Türkiye'de Verilen  
Ulusal Eğitiminin İncelemeli Karşılaştırılması.....

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam .31..... sayfalık kısmına ilişkin, 10.10.2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından kurulu intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % .13..... (..on üç.....) dır.

**Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:**

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

10.10.2018.

Bawer Haji Abdulazeez  
Adı, Soyadı, İmza

Adı Soyadı : Bawer Haji Abdulazeez.....  
Öğrenci No : .....  
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi.....  
Programı : Müzik Eğitimi.....  
Statüsü : Y. Lisans  Doktora

DANIŞMAN  
Doç. Dr. Hüseyin YÜKRÜK  
10.10.2018.

ENSTİTÜ ONAYI  
UYGUNDUR