

T. C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**ÜLKEMİZDE KULLANILAN YAYINLANMIŞ UD EĞİTİMİ
METOTLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Emre KÜÇÜKGÖK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Dr. H. Serdar ÇAKIRER

KONYA 2016



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Emre KÜÇÜKGÖK
	Numarası	118309021008
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek lisans
	Tezin Adı	Ülkemizde Kullanılan Yayınlanmış Ud Eğitimi Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi

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.

Emre KÜÇÜKGÖK

ÖNSÖZ

Araştırmamın tüm aşamalarında destekleyip, yönlendiren tez danışmanım Yrd. Doç Dr. H.Serdar ÇAKIRER'e, araştırmama kaynaklarıyla yardım eden Öğr. Gör. Ahmet Şahin AK'a,

Araştırmama incelemeleriyle yardım eden Yrd.Doç.Dr. E.Erdem KAYA'ya ve Yrd.Doç.Dr. Emre ÜSTÜN'e, Araştırmamın verilerini toplamamda yardımcı olan, Öğr.Gör. Murat CAN ve Öğr.Gör. Y.Selim KALELİ'ye, çevirileriyle araştırmaya destek olan ve hep yanımda olan saygıdeğer eşim Esra KÜÇÜKGÖK'e, araştırmaya katılan öğretim üyelerine, öğretim görevlilerine, aileme, öğretmenlere, İstanbul Kültür Bakanlığı Ud Sanatçısı ve Topluluk Sanat Yönetmeni hocam O.Yurdal TOKCAN'a ve aileme sonsuz şükranlarımı sunar teşekkürü borç bilirim.

Emre KÜÇÜKGÖK

2016



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Emre KÜÇÜKGÖK
	Numarası	118309021008
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek lisans
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. H.Serdar ÇAKIRER
	Tezin Adı	Ülkemizde Kullanılan Yayınlanmış Ud Eğitimi Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, ud eğitimi süresince teknik davranışları belirlemek, teknik davranışların düzeylerinin ud öğreticilerinin görüşleri ile ne derece tutarlı olduğunu saptamaktır.

Araştırmada betimsel ve nitel araştırma modeli kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu kültür bakanlığı toplulukları sanatçıları ve öğretim elemanları oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplamak amacıyla uzman görüşleri doğrultusunda 13 teknik davranış belirlenmiş ve 10 sorudan oluşan görüşme formu hazırlanmıştır.

Bu teknikler başlangıç, ileri düzey ve diğer teknikler olmak üzere 3 ayrı grupta belirtilmiştir. Başlangıç teknikler; Tutuş ve oturuş, ud hakkında genel bilgi, mızrap tutuşu, udun akordu ve ud teli değiştirme, İleri düzey teknikler ; Mızrap vuruş teknikleri, dizi, makam, pozisyon çalışmaları, vibrato, usul çalışmaları, portamento-glissando, grupetto, tremolo, flajöle, Diğer teknikler; Taksim, süsleme ve transpoze çalışmaları olarak belirlenmiş ve yayınlanmış bazı metotlarda başlangıç, ileri düzey ve diğer tekniklerin eksiklikleri gözlenmiştir.

Metotlarda bulunan başlangıç, ileri düzey ve diğer tekniklerden tutuş ve oturuş, mızrap tutuşu, ud'un akordu, mızrap vuruş teknikleri, dizi, makam, pozisyon etütleri ve usûl çalışmalarının metotların tamamında, ud hakkında genel bilgi, portamento-glissando, süsleme çalışmaları büyük bir kısmında, grupetto, flajole, tremolo,taksim ve transpoze çalışmalarının kısmen, ud teli değiştirme tekniğinin ise sadece bir metotta olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Teknik davranışlar, Ud, Ud metodu



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Emre KÜÇÜKGÖK
	Numarası	118309021008
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek lisans
	Tez Danışmanı	Yrd.Doç.Dr. H.Serdar ÇAKIRER
	Tezin Adı	Comparative Analysis of Published Oud Training Methods Used in Our Country

SUMMARY

The aim of this study is to determine the technical behavior during the oud education, to determine to what extent the level of technical behavior is consistent with the opinions of the oud instructors.

Descriptive and qualitative research models are used in the study. The ministry of culture community artists and lecturers constitute the study group of research. In the study 13 technical behavior are identified in accordance with the opinion of experts and be prepared interview forms consisting of 10 questions.

These techniques are expressed in three separate groups including starting techniques advanced techniques and other techniques. Starting techniques; grip and posture, general information about oud, plectrum grip, accord of oud and changing oud wire, the advanced techniques are determined as plectrum stroke techniques, series, office, position studies, vibrato, process studies, portamento-glissando, grupetto, tremolo, flageolet, other techniques; improvisation, ornaments play, transposition and lacks of starting techniques and advanced techniques are observed in some published methods.

Initial and advanced techniques situated in methods are seen thoroughly in grip and posture, plectrum grip, accord of oud, plectrum stroke techniques, series, office, position studies, process studies , in the majority of general information about oud , ,portamento-glissando,flageolet and changing oud wire is seen in only one method.

Key words : Technical behaviour , oud , oud method



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Emre KÜÇÜKGÖK
	Numarası	118309021008
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Yrd. Doç. Dr. H. Serdar ÇAKIRER
Tezin Adı	Ülkemizde Kullanılan Yayınlanmış Ud Eğitimi Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Ülkemizde Kullanılan Yayınlanmış Ud Eğitimi Metotlarının Karşılaştırmalı Analizi başlıklı bu çalışma 25/01/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Yrd. Doç. Dr. H. Serdar ÇAKIRER	Danışman	
Yrd. Doç. Dr. Onur KÜÇÜKOSMANOĞLU	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Emre ÜSTÜN	Üye	

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY	vi
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1 Çalgı Eğitimi	3
1.2 Ud'un Tarihçesi.....	4
1.3 Ud Eğitimi.....	6
1.4 Ud Metotları	8
1.4.1 Şerif Muhiddin Targan.....	8
1.4.2 Mutlu Torun	9
1.4.3 Onur Akdoğu.....	9
1.4.4 Gülçin Yahya Kaçar	10
1.4.5 Sevgican Güngör.....	11
1.5. Geleneksel Türk sanat müziğinin özellikleri.....	11
1.6 Tanımlar	12
1.7. Problem	12
1.7.1. Problem Cümlesi.....	12
1.7.2. Alt Problemler.....	12
1.8 Araştırmanın Amacı	13
1.9. Araştırmanın Önemi.....	13
1.10. Varsayımlar	13
1.11. Sınırlılıklar	13
BÖLÜM II.....	14
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	14
BÖLÜM III	16
3. YÖNTEM VE TEKNİKLER.....	16
3.1. Çalışmanın Modeli	16
3.2 Çalışma Grubu.....	16

3.3. Veri Toplama Teknikleri.....	17
3.4 Yarı Yapılandırılmış Görüşme Tekniği.....	17
3.5 Verilerin Toplanması.....	17
3.6.Verilerin Çözümlemesi	19
BÖLÜM IV	20
4.BULGULAR VE YORUM.....	20
4.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar.....	20
4.1.1. Tutuş ve Oturuş.....	20
4.1.2. Ud Hakkında Genel Bilgi	22
4.1.3. Mızrap Tutuşu.....	24
4.1.4. Ud'un akordu	25
4.1.5. Ud Teli Değişirme	27
4.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar.....	29
4.2.1. Mızrap Vuruş Teknikleri	30
4.2.2. Dizi, Makam ve Pozisyon Çalışmaları	31
4.2.3. Vibrato	34
4.2.4. Portamento – Glissando	34
4.2.5. Flajole	35
4.2.6. Grupetto	37
4.2.7. Tremolo.....	37
4.2.8.Usûl Çalışmaları	39
4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar.....	44
BÖLÜM V.....	46
5. SONUÇ, ÖNERİLER VE TARTIŞMA.....	46
5.1. Sonuç.....	46
5.1.1.“Başlangıç Teknikler Nelerdir?” Birinci Alt Problemine Ait sonuçlar	46
5.1.2.“İleri Düzey Teknikler Nelerdir?” İkinci Alt Problemine Ait Sonuçlar	46
5.1.3 “Hangi Diğer Teknik Davranışlara Yer Verilmektedir?” Üçüncü Alt Problemine Ait Sonuçlar.....	47
5.2.Tartışma.....	48
5.3. Öneriler.....	48
KAYNAKÇA	50
Özgeçmiş.....	53
EKLER	55

GÖRÜŞME SORULARI 55

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Perde İsimleri	5
Tablo 2. Başlangıç Teknikler	20
Tablo 3. Tutuş ve Oturuş	21
Tablo 4. Ud Hakkında Genel Bilgi	23
Tablo 5. Mızrap Tutuşu	24
Tablo 6. Ud'un Akordu	26
Tablo 7. Ud Teli Değişirme	28
Tablo 8. İleri Düzey Teknikler	29
Tablo 9. Mızrap Vuruş Teknikleri	30
Tablo 10. Dizi, Makam ve Pozisyon Çalışmaları	32
Tablo 11. Vibrato	34
Tablo 12. Portamento - Glissando	35
Tablo 13. Flajole	36
Tablo 14. Grupetto	37
Tablo 15. Tremolo	38
Tablo 16. Usûl Çalışmaları	40
Tablo 17. Başlangıç Teknikleri ve İleri Düzey Tekniklerin Metotlarda Bulunma Oranı	42
Tablo 18. Metotlarda Yer Alan Diğer Teknikler Davranışlar	44

BÖLÜM I

GİRİŞ

İnsanın henüz anne karnında iken sesleri algılamaya başladığı ve annenin kalp atışlarıyla ritim duygusunu hissedebildiği söylenmektedir. Doğduktan hemen sonra ise, beslenme, uyuma, oynama, yürüme, dinlenme ve eğlenme gibi temel davranışların yanında müziği de tanır. Çünkü müzik, hayatın hemen hemen her anında ve her yerde vardır (Say, 2005:535).” Müzik insan yaşamının her evresinde, yaşamın değişik yerlerinde çok yönlü kişisel, toplumsal, kültürel, sanatsal, eğitimsel ve ekonomik görevleri olduğu bilinmektedir. Müziğin eğitimsel işlevi, müziğin bireysel, toplumsal, kültürel ve ekonomik işlevlerinin, düzenli sağlıklı etkili, verimli ve yararlı bir biçimde gerçekleşmesini sağlayıcı müziksel öğrenme – öğretme etkinliklerini ve bunlara düzenlemeleri kapsadığı için daha çok önem kazanmaktadır” (Uçan, 1997:13).

Müzik bulunduğu toplumun özelliklerine göre şekil alabilir. Kültürel yapı içerisinde en eski topluluktan en yenisine kadar her kesimde ifade biçimi olarak kullanılan müziğin doğum, düğün, bayram, ölüm gibi farklı alanlarda kullanıldığı öngörülmektedir. Bireyleri ve toplumları şekillendirme, değiştirme ve geliştirmede eğitim ne kadar önemli ise toplumsal kültür bütünlüğünü sağlamada da müziğin rolünün büyük olduğu dile getirilmektedir. Bu nedenle toplumla etkileşip bütünleşen ve kültüre yön verebilen olguların en önemlilerinin de müzikle anlatıldığı söylenmektedir. “Müzik kültürü, insanlığın oluşumu ile birlikte gelişmeye başlamış, önceleri din ve büyü amaçlı olarak kullanılmış, daha sonra eğitimden siyasete, sağlığa kadar hemen hemen her kurumla iç içe olmuştur” (Erol, 2012:2).

İnsanın hayatı boyunca müzik eğitiminin bir parçası olduğu bilinmektedir. Eğitim aracı olarak müziğin zihinsel, duyuşsal fiziksel ve tedavi edici yanının kullanıldığı söylenmektedir. “Antik çağdan bu yana düşünürler, doktorlar, psikiyatrlar, psikologlar ve eğitimciler, bireyin zihinsel ve fiziksel gelişiminde müziğin önemli yeri olduğunu, eğitim ve tedavi açısından da büyük değer taşıdığını savunmuşlardır" (Yavuzer, 1996:220). Müzik eğitiminin kişiye katkıları; yaratıcılık, özgür irade ve özgüven gibi sosyal alanlarda kendini ifade edebilme gibi yenilikçi ve yaratıcı yönüne katkıları söylenmektedir. “Çağdaş eğitim süreci içerisinde sanat eğitiminin önemli bir boyutu olan müzik eğitimi, estetik anlayışa duyarlı insanlar yetiştirmeyi ve eğitim becerilerini geliştirmeyi hedefleyen

bir eğitim türüdür” (Toksoy, 2005:18) şeklinde açıklanmıştır. “Bilgiyi öğretmek veya öğrenmek için, herkesin kolaylıkla kullanabileceği bir araç olan müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış değişikliği oluşturma sürecidir. Müzik eğitimi yoluyla, birey ile çevresi, özellikle müziksel çevresi arasındaki etkileşimin daha düzenli, daha sağlıklı, daha etkili ve daha verimli olması beklenir” (Uçan, 2005: 24).

Müzik eğitimi bireylerin hedefleri doğrultusunda farklı şekillerde verilebilir. “Müzik eğitimi, temelde, genel, özengen ve mesleki olmak üzere, üç ana amaca yönelik olarak düzenlenip gerçekleştirilir. Ve bu üç ana amaçtan daha çok hangisine yönelik ise ona göre bir nitelik kazanır” (Uçan, 1997:30). Araştırmanın konusuyla ilgili olan ud eğitimi genellikle bu 3 (üç) gruba hitap edecek şekilde yapılmıştır.

“Genel müzik eğitimi, aslında her düzeyde, her yaşta herkes için gereklidir, zorunludur ya da zorunlu olmak zorundadır. Çünkü müzik, her düzeyde herkese kazandırılması esas olan asgari ortak-genel kültür’ün başta gelen ayrılmaz öğelerinden biridir ” (Uçan, 1997:31). Müzik eğitiminin her bireye temel de olsa verilmesi gerektiği savunulmaktadır. “Okullarda uygulanan genel müzik eğitimi, sağlıklı ve dengeli bir yaşam için gerekli olan asgari ortak müzik kültürünü kazandırmayı öngörür” (Say, 2005:361).

Amatör müzik eğitimi, müzik branşlarının ayrımı olmaksızın, yalnızca kişinin kendi zevkini tatmin etmesi olarak düşünülebilir. “Bu eğitim zorunlu değildir, tam tersine, bireylerin kendi isteği, ilgisi ve yatkınlığından yola çıkarak onlara fırsat ve olanak sağlamayı öngörür. Gelişkin ülkelerde amatör müzik eğitimine katılan insanların geniş kitleler oluşturulduğu görülür, bu nedenle onlar toplumun “müzikal gövdesi” kabul edilir” (Say, 2005:361). Amatörce müzik sanatını kendine uğraş olarak görenler vakitlerinin bir bölümünü burada güzel değerlendirmek için çeşitli dernekler, vakıflar ve kurumlar bünyesinde bulunan korolara katılarak buralarda solistlik ve koristlik yapmaktadır.

Profesyonel olarak müzik alanında ilerlemek isteyenler müziği kendi zevklerini tatmin etmek olarak değil, ileride bir eğitimci, yorumcu, akademisyen, besteci veya icracı olmak olarak gördüklerinden dolayı bu alanda profesyonelce uğraşmayı tercih ederler. “Profesyonel müzik eğitimi, müziği meslek olarak seçen belli düzeyde yetenekli kişilere yöneliktir; dolayısıyla mesleğin gerektirdiği müzikal davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Bu alan, bestecilik ve yorumculuk gibi müzik sanatçılığı eğitimi

ve müzik bilimcilik, müzik öğretmenliği, müzik teknolojüğü eğitimlerini kapsar” (Say, 2005:361). Bu tanıma göre ülkemizde, müzik eğitimi anabilim dalları güzel sanatlar fakülteleri ve konservatuvarlar kurulmuştur.

1.1 Çalgı Eğitimi

Müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birisinin de çalgı eğitimi olduğu bilinmektedir. Çalgı eğitiminin kişinin kendi iç dünyasını tanıyabilmesi, yeteneklerini keşfedebilmesi, var olan yeteneklerini geliştirip yeni beceriler elde edebilme şansı veren bir uğraş olmasından, müzik eğitiminin önemli bir dalı olduğu düşünülmektedir.”Müzik eğitiminin temel boyutlarından biri olan çalgı eğitiminin yapılmadığı durumlarda müzik eğitimi ya eksik, ya yetersiz, ya da yeterince sağlam ve tutarlı olamaz” (Uçan, 1997:47). Çalgı eğitimi, bireye çalgı ile müzik eğitimi alanında istenilen davranışları kazandırma süreci olarak düşünülebilir. “Çalgı eğitimi müzik eğitiminin en önemli çalışma alanlarından biridir. Müzik eğitiminin yaratıcılık boyutunda, çalgı eğitimine yönelik dikkate değer görüş ve açıklamalar sunulmaktadır. Bir çalgısal eserin yorumlanmasındaki, yorumcunun yaratıcılığı konusunun özellikle önemsendiği, teknik ve müzikal içerikli bilgilendirmelerle karşılaşılmaktadır” (Uslu, 2013:73).

Her çalgının kendine ait özellikleri olduğu düşünüldüğünde, “Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi artıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini artırmaya yönelik çalışmalar, çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır” (Parasız, 2009: 4).

Öğrencilerin çalgı eğitiminde istedik davranışları sergilemesi için bir öğretim programına veya metoda ihtiyaç duyulur. “Öğretim programının iş görüsellığı programın genel amaç ve hedeflerinin doğru ve sağlam temeller üzerine oturtulması ile sağlanabilir” (Demirci, 2009:12).

Eskiden metodun ve öğretim programının olmadığı dönemlerde meşk (usta-çırak) yöntemi kullanıldığı için bu çalışmada metotlarla eğitimin önemi vurgulanmıştır. Meşk, bir usta öğretici tarafından, müzik parçasının tek olarak icra edilmesiyle öğrenciye öğretilmesi ve öğrenci tarafından taklit yoluyla öğrenilmesi anlamına geldiği söylenebilir.

1.2 Ud'un Tarihçesi

“Ud kelimesinin aslı Arapçadır: “Sarısabır 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 girtlak yapıları “eyn”e uygun olmadığı için “ud” şekline getirmişlerdir. Dillerinde tanım edatı olan batılılarsa, 11-13. yy’lar arasındaki Haçlı Seferleri sırasında tanıyıp Avrupa’ya götürdükleri bu sazı, luth (Fransızca), lute (İngilizce), laute (Almanca), liutto (Atalyanca), alaud (İspanyolca) gibi hep L ile başlayan isimler vermişlerdir” (Oter, 2007:4)

İbn-i Sinâ “Mûsiki” isimli eserinde, udun kullanımını hakkında şöyle demektedir. “Çoğunluk tarafından öteden beri kullanılan en meşhur enstrüman, ud’tur. Ondan daha kaliteli bir şey olsa da sanatçılar arasında pek tanınmaz. Bu yüzden onun özellikleri ve perdelerinin oranlarından bahsetmemiz gerekir. Bu şekilde bizden başkası da çalışarak ve esaslarını anladığında, ud hakkında söylediklerimizi diğer enstrümanlara da uygulasin.” (İbn-i sina, 2004, 108). “Ud, yüzyıllar boyu mızraplı bir enstrüman olarak, bas sesleri ve ritmik icrası ile Türk müziğinde önemli bir çalgı olarak nitelendirilebilir. Perdelerin yerlerini bulabilmek için tarihte çalgılar kullanıldığı bilinmektedir. Tarihte günümüzdeki Rast sesi(sol) ile tiz gerdâniye(sol) sesi aralığındaki sesler Safiyüddin’in sistemine göre aşağıdaki tablo oluşturularak gösterilmiştir” (Koç, 2010:393).

Tablo 1. Perde İsimleri(Koç, 2010:393).

Rast	A	YH	Gerdaniye
Şûri	B	YT	Şehnaz
Zengûle	C	K	Şehnaz
Dügâh	D	KA	Muhayyer
Kürdî	H	KB	Sünbüle
Segâh	V	KC	Tiz Segâh
Bûselik	Z	KD	Tiz Bûselik
Çargâh	H	KH	Çargâh
Sabâ	T	KV	Tiz Sabâ
Uzzâl	Y	KZ	Uzzâl
Nevâ	YA	KH	Nevâ
Bayâtî	YB	KT	Bayâtî
Hisar	YCL	L	Tiz Hisar
Hüseynî	YD	LA	Hüseynî
Acem	YH	LB	Tiz acem
Evc	YV	LC	Evc
Mâhur	YZ	LD	Mahûr
Gerdâniye	YH	LH	Tiz Gerdâniye

Türk müziğinde kullanılan ud çalgısının tarihte kullanıldığı değişikliklerle günümüzde kullanılan ud farklı özellikler göstermektedir. “Bu dönemde eski ud olarak bilinen Ūd-i kadim dört tellidir. Telleri üstten alta doğru 1.Tel “Bam”, 2.Tel “Mesles”, 3.Tel “Mesna” ve 4.Tel “Zir” olarak isimlendirilir. Buradaki udun klavyesi günümüz ud metotlarında kolon denilen destan ya da diğer isimle perdelerden oluşur. Bam teli açık, eski tabirle mutlak olarak Rast perdesi dediğimiz A nağmesini verir. Bugün 1.Kolon, 2.Kolon şeklinde sıraladığımız bu perdelerle sırasıyla B-zaid, C-mücenneb-i sebbabe, D-sebbabe, h-kadim vusta, V-zelzel vusta, Z-bınsır ve H-hınsır denir. Burada B-C 1. Pozisyonda 1. Kolon baskıları, D 2. Pozisyonda 1. Parmak bas- kısı, h-V orta parmak, Z yüzük parmağı H serçe parmağı baskılarıdır. H serçe parmağı baskısı Çargâh nağmesi aynı zamanda üstten ikinci tel olan mesles’in mutlak, yani açık tel sesidir. Aynı pozisyonlar mesles telinde uygulandığında meslesin serçe parmak baskısı da Acem Yh nağmesini verir ki bu da mesnâ telinin açık-mutlak nağmesidir. Mesna telinde de aynı

uygulama gerçekleştirildiğinde 7. Ses olan serçe parmağı baskısı sünbüle KB nağmesini verir ki bu da zir telinin açık-mutlak nağmesidir. Buradan beş telli ud olan Ūd-i kâmil'in üstten beşinci teli olan hadd telinin mutlak-açık teli de KT tiz bayati nağmesi olur, bu da üst tel olan zir telinin serçe parmak baskısıdır" (Koç, 2010:393).

1.3 Ud Eğitimi

Çalgı kelimesi için duyguları aktarmada önemli bir araç olarak kullanıldığı söylenmiştir. Tarihimize baktığımız zaman sıklıkla kullandığımız ud çalgısının gelişmesinin yavaş olduğu, daha çok soliste refakat için kullanıldığı görülmektedir. "Türk çalgıları için yapılan eserler, insan sesinin verebileceği alt ve üst sınırları içinde kalmış, bu nedenle çalgıların gerçek çalma kapasiteleri ortaya konamamıştır"(Gerçek (2010:150).

Tarihte M.Ö. 8. yüzyıla kadar ud bazı değişikliklere uğrayarak son halini aldığı bilinmektedir. Ses alanının genişliği nedeniyle klasik Türk müziği icrasında, Türk halk müziği ve çok sesli müziklerde de kullanılan ud ile ilgili çalışmaların geçmişinin eskilere dayanmadığı söylenebilir. Ud öğretimi kimi zaman meşk usûlu öğretim tekniği ile kimi zaman da önceden yapılan bir hazırlığa dayanmadan doğaçlama bir şekilde öğretilmeye çalışılmıştır."Çalınacak çalgının tanınmasını, çalgıyı çalmanın öğrenilmesini ve etkili bir biçimde kullanılmasını planlamaktadır. Çalgı eğitimi bireyin çalgı çalmaya yönelik davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişimler meydana getirme süreci olarak tanımlanabilir. Çalgı eğitimi temelde, çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgıyı etkin kullanabilme basamaklarını geliştirecek biçimde programlanıp yürütülür "(Atasoy, 2005:11). Ud eğitiminde başarı sağlamak için kişinin uda olan ilgisi, sevgisi, yetenek özelliklerin belirlenmesinin öneminin büyük olduğu söylenebilir. Bu söylenen şartların uymasından ve öğretmenin çalgıyı seçmesinden sonra öğretimi kolaylaştıracak, akort tutan ve burguları sağlam, güzel bir tınıya sahip, çalgı almakta fayda görülebilir. Güzel bir udun, öğrencinin başarısına büyük katkı sağlayacağı önemli olduğu öngörülmektedir. Bir başka açıdan, eğitim sürecinde öğretmen-öğrenci arasındaki iletişiminin başarılı bir şekilde oluşturulması, eğitim sürecinde başarıyı arttıracak, öğrencinin çalgısına olan sevgisinin gelişmesini sağlayan bir unsur olabileceği de öngörülmektedir. "Öğrencinin iyi bir ud icracısı olabilmesi için çalgısının özelliklerini kavraması önem arz etmektedir. Meslek çalgısı olarak hayat boyunca kullanacağı ve ileride kendisinin de bir eğitimci olacağı düşünülürse, öğreneceği çalgının tarihini, bakım ve onarımını bilmesi gerekmektedir" (Kaçar, 2003:72). Udun

geçirmiş olduğu tarihi gelişimi, dünya üzerinde hangi bölge ve alanlarda kullanıldığını, çeşitleri ve icracılarını bilmek öğrenciyi çalgısına karşı farklı güdüleyeceği için önemli bir yer tutabilmektedir.

“Öğrenci, udun fiziksel özelliklerini, bölümlerini, yapıldığı ağaçları, bunların özelliklerini ve niteliklerini iyice öğrenmelidir. Çalgıda oluşabilecek hasarların nasıl çözülebileceği öğrenciyi anlatılmalıdır Bunun yanı sıra çalgısındaki ulaşmak istediği hedefleri gerçekleştirici günlük çalışma programı yapılmalı ne kadar saat çalışması gerektiği de söylenmelidir. Bütün bu bilgiler öğrenciyi ud çalmaya başlamadan önce verilmesi gereken bilgilerdir” (Kaçar, 2003:72). Udun icrası ile ilgili çeşitli teknikler geliştirmek ve müzik öğrenmek isteyenlere, metotların katkısının büyük olduğu söylenebilir. Ancak metotların olmadığı zamanlarda öğreticinin göstererek yapma tekniğine yani meşk sistemine başvurduğu öngörülmektedir.

“İlk başlarda bu aktarım meşk sistemi dediğimiz, görmeye işitmeye dayalı olarak gelişmiştir. Bu sistemde farklı ustaların kendilerine özgü icraları, öğrenciyi dinleterek, ezber yolu ile öğretilmiştir. Türk Müziği'nin özelliklerini, icra üslubunu öğrenciyi duyurarak gösteren bu sistem, günümüz ustalarınca da enstrüman metotları ile birlikte konservatuarlarda tercih edilen bir çalışma biçimi olmuştur. Günümüzde faydalı olacak olan çalışma'da bilimsel tekniklerin akademik metotlarla birleştirilerek, usta tarafından tarihteki meşk sisteminde olduğu gibi öğrenciyi 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 bugün 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 dan akt., Gerçek, 2010:151).

“Ud eğitimi günümüzde metotla öğretilmeye çalışılsa da geçmişte usta-çırak (meşk) sistemine dayanmaktadır. Bu sistemde nota hatırlatmaya yarayan bir araç olarak kullanılmıştır ve öğrenci öğrenmeye öğreticinin belirlediği basit bir saz eseriyle başlamaktadır. Daha sonraki dönemlerde öğretmen öğrenciyi geliştirici etütler (ıskalalar) ve makam dizilerini göstermek kaydıyla ezber yoluna gitmiştir. Burada amaç ud öğretmekten çok eser ve makamlar üzerinde durmaktır. Bu sistemde amaçlanan

öğrencinin azim ve çalışmasına göre daha zor eser verip gelişmesine yardımcı olmaktadır” (Kaçar, 2003:70).

“Cumhuriyetin ilanı ile birlikte (1923) başlayan yeniden yapılanma süreci içinde 53 yıl sonra 1976 (Türk Musikisi Konservatuarının kuruluşu) yılında resmi eğitim-öğretim kurumlarında öğretilme fırsatı bulabilen Geleneksel Türk Sanat Müziği için eğitim-öğretim yöntemlerindeki yeni gelişmeleri yakalayabilmek zor olmuştur. Kısmen de olsa burada devam eden meşk sisteminin yanı sıra farklı eğitim öğretim yöntemlerinin kullanıldığı görülmeye başlanmıştır. Bu ud eğitimi ve öğretiminde gerekli açılımların sağlanması açısından da önemli olmuştur. Fakat ülke geneline bakıldığında kültür – sanat şehri İstanbul’un sınırları dışında kalan diğer bölgelerde bu tür yansımaların görülmediği ve ud öğretiminin çoğu zaman liyakatsiz şahıslar tarafından yürütüldüğü dikkat çekmiştir” (Kaçar, 2003:71).

1.4 Ud Metotları

“19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batılı anlamda bir çalgı öğretim metodu olmasa da Ali Salahi Bey (1878-1945) tarafından ilk matbuu ud metodu yazılmıştır. Alışıla gelen meşk sisteminden ayrı olarak “Hocasız Ud Öğrenme Usûlü” adlı altında yayınlanan (1924) bu metotta, ud çalmaya yönelik teknik öğelerden ziyade nota ve solfej bilgisinin verildiği görülmektedir” (Behar, 1993:104).

Tarihten bugüne yazılmış olan çeşitli ud metotlarının varlığı bilinmektedir. Ali Salahi Bey, Şerif Muhiddin Targan, Cemil Beşir, Kadri Şençalar, Fahri Kopuz, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Gülçin Yahya, Onur Akdoğu, Sevgican Güngör’ün metotlarıdır. Ülkemizde yayınlanmış ud metotları yazarlarının biyografisi aşağıda verilmiştir.

1.4.1 Şerif Muhiddin Targan

“Küçük yaşta önce piyano, 14 yaşındayken de viyolonsel ve ud çalmayı öğrendi. Yükseköğrenimini Hukuk Mektebi ile Darülfünun’un Edebiyat Bölümü’nde yaptı. Birinci Dünya Savaşı patlak verince, Mekke emiri atanan babasıyla birlikte Hicaz’a gitti. Savaş sonrasında ailesinin maddi durumu bozulunca geçimlerini sağlamak için 1924’te ABD’ye gitti, New York’ta ud ve viyolonsel resitaleri verdi. 1932’de geçirdiği bir hastalıktan sonra Türkiye’ye döndü. 1934’te Bağdat Konservatuarı’nı kurmak üzere Irak’a gitti. 14 yıl bu ülkede kaldıktan sonra 1948’de yurda döndü. 1950’de ünlü ses sanatçısı Safiye

Ayla ile evlendi. Ud üzerine yaptığı çalışmalarla bu sazı Batı sazları düzeyine getirdi” (“Sanal”, 2015: 1).

1.4.2 Mutlu Torun

“1942'de Ankara Beypazarı'nda doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'nden sonra, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Sırasıyla, mandolin, ud ve klasik gitar çaldı. İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Derneği ve Mûsikî Kültür Derneklerine devam etti, (öğrenci, korist, udi ve eğitimci olarak) Andrea Paleologos, Pepe Rodriguez, Rafael Nogales ve Nino Ricardo'dan gitar, Cenan Akın ve İstemihan Taviloğlu'ndan armoni dersleri aldı. Cemal Reşid Rey ile armoni, kontrpuan ve kompozisyon çalıştı. Açılışından bu yana, İ.T.Ü. Türk Musıkîsi Devlet Konservatuvarı'nda ud, yüksek lisans üyeliğini yaptı. 1942'de Ankara Beypazarı'nda doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'nden sonra, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Sırasıyla, mandolin, ud ve klasik gitar çaldı. İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Derneği ve Mûsikî Kültür Derneklerine devam etti, (öğrenci, korist, udi ve eğitimci olarak) Andrea Paleologos, Pepe Rodriguez, Rafael Nogales ve Nino Ricardo'dan gitar, Cenan Akın ve İstemihan Taviloğlu'ndan armoni dersleri aldı. Cemal Reşid Rey ile armoni, kontrpuan ve kompozisyon çalıştı. Açılışından bu yana, İ.T.Ü. Türk Musıkîsi Devlet Konservatuvarı'nda ud, yüksek lisans üyeliğini yaptı. İcracı olarak, Bosphorus Topluluğu'nda, Aka Gündüz Kutbay (Ney), Cüneyd Orhon (Kemençe), Niyazi Sayın (Ney), İhsan Özgen (Kemençe), Ruhi Ayangil (Kanun) gibi sanatçılarla ikili, üçlü enstrüman grupları ile çalgı müziği eserleri seslendirmiş, TRT yayınlarına katılmış, yurtiçi ve yurtdışı konserler vermiştir. 1 Mevlevi Ayini, 10 ilâhi, 21 saz eseri, 12 Türk Mûsikîsi sazları için çok sesli eser, 24 sözlü eser (değişik formlarda), 9 çocuk şarkısı, 4 eser klasik gitar için, 11 çok sesliliğe uyarlama, 4 film müziği, 2 tiyatro müziği ve reklam müzikleri bestelemiştir. Bu bestelerden 29 tanesi ödüllendirilmiştir” (“Sanal”, 2015: 1).

1.4.3 Onur Akdoğu

“Müzikolog, besteci, koro şefi ve udî Onur Akdoğu, 17 Temmuz 1947'de İzmir'de doğdu. Müzikle ciddi ilk ilgisi, aynı zamanda İngilizce öğretmenliğini de yapan Mahmut Kudret Özarı'nın isteklendirmesiyle 1963'te gerçekleşti. 1968'de müziğin bilimsel boyutuyla ilgilenmeye başladı. Aynı yıl Hava Harboku'nu, 1969'da Hava Lisan

Okulu'nu, 1970'te de Hava Muhabere-Elektronik okulunu bitirdi. 1972'de Sedâ adıyla bir müzik bülteni yayınladı. 1976'da, bu kez 10 sayı sürecek Ezgi adıyla yeni bir müzik dergisini yayın hayatına soktu. 1973'de, Hava Kuvvetlerinden üsteğmen rütbesinde iken ayrıldı. 1974-1984 yılları arasında İzmir-Tekel Başmüdürlüğü'ne bağlı Free-Shop'larda görev yaptı. 1976'da, Bûselik Makâmı ve Eleştirisi adlı ilk kitabı yayımlandı.1979'da, bu dönemde Ege Üniversitesi'ne bağlı olan Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü'ne uzun bir süre öğrenci olarak devam etti. Bu yıllar içinde birçok kurum ve kuruluşta müzik nazariyatı ve tarihi konulu dersler verdi. 1984 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuarı'na öğretim görevlisi olarak atandı. 1985'de, EÜ, DTMK Kütüphâne ve Arşivi'ni kurdu.1987 yılında Koro adıyla yeni bir müzik dergisi yayınlamaya başlayan Onur Akdoğu,1990'da da, EÜ, DTMK Dergisi'ni 1993 yılına kadar yayınladı.1996'da, Türkiye'de ilk kez Müzik Eleştirmenliği Semineri düzenledi ve bir yıl süreyle devam ettirerek, seminere devam edenlere sertifika verilmesini sağladı. Aynı yıllar içinde; İzmir'den Anadolu'ya ve Ulusal Müzikoloji adlı dergilerin yayınlanmasına katkıda bulundu.2000 yılında, üniversitedeki görevinin dışında İzmir-Karşıyaka Belediyesi'ne bağlı Karşıyaka Belediye Konservatuarı'nda 4 yıllık lisans düzeyinde eğitimin başlamasını sağladı. Tüm bu yıllar içinde birçok idari görevlerde bulunan Onur Akdoğu, değişik sempozyum ve kongrelerde sunduğu bildirilerin yanında, ud sanatçısı olarak da ülkemizde tanındı. Birçok kez Almanya ve Fransa'da konferanslar ve ud resitaleri verdi. İlk kitabının yayınlandığı 1976 yılından 2006 yılına kadar 30' un üzerinde müzik eğitimi ve müzikoloji içerikli kitaplar yazdı.10 Mart 2007'de İzmir'de hayata veda etti” (“Sanal”, 2015: 1).

1.4.4 Gülçin Yahya Kaçar

“1966 yılında Ankara’da doğdu. 1984 yılında Çankaya Lisesi’nden mezun olduktan sonra aynı yıl Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümünü kazandı. Burada Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası grup şefi Aycan Sancar ile dört yıl flüt çalıştı ve müzik eğitimcisi olarak mezun oldu. Batı müziği eğitiminin yanı sıra Türk Müziği ve ud ile ilgilenmeye başladı. 1986 yılında ud virtüözu, besteci,mimar Cinuçen Tanrıkorur ile tanıştı ve öğrencisi oldu. Tanrıkorur’un ud metodunu altı ay gibi kısa bir sürede bitiren ilk ve tek öğrencisi olarak Cinuçen Tanrıkorur ile birlikte ilk resitalini verdi. 1988 yılında Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü’nde ud ve flüt çalgıları öğretim görevlisi olarak göreve başladı. 1993 yılında “Türk Saz Musikisi’nde İcra - Nota Farklılığı” adlı çalışmasıyla yüksek lisansını, 2000 yılında “ Yorgo Bacanos’un Ud Taksimleri” konulu

çalışmasıyla da doktorasını tamamladı. Bu dönemlerde Türk Müziği'nin değerli akademisyenleri Prof. Mutlu Torun ve Prof. Dr. M. Cihat Can ile çalıştı. 1997 yılında Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümüne Öğretim Görevlisi olarak atandı. 2002 yılında Yardımcı Doçent, 2004 yılında da Doçent ünvanını aldı daha sonra profesör oldu. Halen bu bölümde görev yapmakta, Ud,Geleneksel Türk Sanat Müziği, Geleneksel Çalgılar Orkestrası, Yüksek Lisans ve Doktora dersleri vermektedir”(“Sanal”, 2015: 1).

1.4.5 Sevgican Güngör

“1975 yılında ORDU ilinde doğan Sevgican Güngör ANKARA’da yaşamaktadır. 26.12.1995 ve 27.05.2010 tarihleri arasında müzik sektöründe koordinatörlük ve mağaza sorumlusu olarak görev yaptı. On yıl boyunca özel müzik dersanelerinde ud dersleri verdi.1996 Yılında TRT Ankara Radyosu Türk Sanat müziği Korosu'na girdi. Burada beş yıl boyunca ud sanatçısı olarak görev yaptı. Çeşitli (tv,radyo,konser)etkinliklere katıldı.Görev yaptığı süre içerisinde Ankara Radyosu'nun ses ve saz üstadlarından dersler alarak müzik bilgisini geliştirdi. Eskişehir Anadolu Üniversitesi İşletme bölümünü'de bitiren Sevgican Güngör ud sazındaki bilgi birikimini öğrenmek isteyenlere aktarmak amacıyla yeterli olabilecek müzik bilgileri ilavesiyle UD METODU olarak kitaplaştırdı” (“Sanal”, 2015: 1).

1.5. Geleneksel Türk sanat müziğinin özellikleri

“Aralıkları tabii frekanslara dayalı ve makamlar üzerine dayalı bir müzik oluşu, makamlara kişiliğini dizilerinin değil, seyirlerinin verişi ve bu kuralların değişmez oluşu, kısa veya uzun pek çok ritim kombinezonunu usûller içinde kalıplaştırmış oluşu, sazdan çok sese dayalı bir müzik oluşu, solo icraya daha çok önem vermesi, bu solo icra içinde gazel ve taksim denen ses ve saz doğaçlamalarının çok önemli bir kıstas olduğu” (Tanrıkorur 2003:86-87) söylenmektedir. Türk mûsikisinde ritimsiz ve genellikle tek kişi tarafından yapılan doğaçlamaya taksim denilmiştir. Genelde tek bir makamda yapılır, ancak bazen bir makamda başlayıp başka bir makamda bitebilir, bunlara geçiş taksimi denir. Klasik Türk Mûsikisinde genelde bir şarkıdan önce yapılır. Maksudı, gruptaki çalgıcıların kişisel kabiliyetlerini göstermek ve dinleyicilerde bir makama aşinalık yaratmaktır. Giriş taksimi, ara taksimi, son taksim, geçiş taksimi, fihrist taksim gibi çeşitleri bulunmaktadır” (“Sanal”, 2015: 1). Bu bilgilerin kısaca Geleneksel Türk sanat müziğinin özellikleri arasında olduğu söylenebilir.

1.6 Tanımlar

Süsleme: Bir müzik parçasının anlam gücünü arttırmak amacı ile kullanılan küçük yardımcı notaların oluşturduğu notalara veya çarpmalara denir.

Transpoze: Bir parçayı yazıldığı notadan bir başka tona(makama), aralıklarını koruyarak taşımak ya da aktarmak anlamına gelmektedir.”Transpoze işlemi en çok insan sesi ile icra edilen eserlerde kullanılır. Bunun dışında klasik eserler ve çalgı müziğindeki eserlerde de kullanılır” (“Sanal”, 2015: 1).

1.7. Problem

Bu çalışmada, ud eğitiminin ve metot kullanımının artırılması için ülkemizde kullanılan yayınlanmış ud metotları incelenmiştir. Ülkemizde kullanılan ud metotlarında içeriksel olarak farklılıklar bulunmaktadır. Bu yüzden hem öğrencilere hem de eğitimcilere yol göstermesi amacıyla bu çalışmada ülkemizde ud eğitiminde kullanılan yayınlanmış metotların içeriğinde yer alan başlangıç teknikler, ileri düzey teknikler ve diğer hedef davranışlar tablolar halinde sunulmuştur. Metotlar içerisinde kullanılan yöntem farklılıkları bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.7.1. Problem Cümlesi

Ülkemizde ud eğitiminde kullanılan yayınlanmış metotlar, bu metotlarda yer alan başlangıç teknikler, ileri düzey teknikler ve geliştirilmek istenilen unsurlar nelerdir?

1.7.2. Alt Problemler

Ülkemizde ud eğitiminde kullanılan metotlarda;

- 1- Başlangıç teknikleri nelerdir?
- 2- İleri düzey teknikleri nelerdir?
- 3- Hangi diğer teknik davranışlara yer verilmektedir?

1.8 Araştırmanın Amacı

Ülkemizde Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında, Konservatuarlarda, Güzel Sanatlar Fakültelerinde Milli Eğitim Bakanlığına bağlı ders veren özel kurumlarda, ud öğrencilerine öğretilen metotların içerisinde bulunan başlangıç teknikler, ileri düzey teknikler ve diğer istenilen davranışların tespit edilerek karşılaştırmalı olarak incelenip eğitim sürecinde farklı metotların kullanımındaki öneminin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu sayede öğretim elemanları ve uzman kişilerin görüşlerine göre öğrencilerin faydalanacakları bir kaynak oluşturmak bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

1.9. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, ülkemizde verilmekte olan ud eğitimi sürecinde okutulan metotların tespit edilerek içerik yönünden karşılaştırmalı olarak incelenmesi, ud eğitiminin daha verimli olması, eğitimci ve öğrenciye rehberlik etmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

1.10. Varsayımlar

-Çalışma örneklemini oluşturan metotların başlangıç ve ileri düzey teknikler içermesi bakımından farklılıklar olduğu varsayılmaktadır.

1.11. Sınırlılıklar

1. Bu çalışma; Mutlu Torun, Onur Akdoğu, Sevgican Güngör, Şerif Muhittin Targan ve Gülçin Yahya'nın metotlarının incelenmesi ile sınırlıdır.

2. Bu çalışmada metotların seçimi konusunda, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Aksaray Üniversitesi ve Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi öğretim elemanları ile görüşülmüştür.

BÖLÜM II

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde konuyla ilgili yapılan araştırmalara yer verilmiştir. Konuyla ilgili olarak 2003-2013 yıllarında yapılan toplam 3 adet makale ve 1 adet yüksek lisans tezine ulaşılmıştır.

Mustafa Gökhan Doğan tarafından 2011 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel sanatlar enstitüsüne bağlı olarak hazırlanan “Güzel sanatlar ve spor liseleri 9. sınıf ud dersi öğretim programının ve ders kitabının değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezinde Türkiye’deki Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Liselerinde 9. sınıf ud dersi öğretim programının ve ders kitabının değerlendirilmesi amaçlanmış, bu amaca ulaşabilmek için, 10 ilde bulunan ud öğretmenlerinin görüşleri anket uygulanarak alınmıştır. Araştırmada Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri 9. sınıf ud dersi öğretim programı ile öğretmen görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi, ud dersi öğretim programı ile öğrencilerin beklenen kazanımlara ulaşma düzeyleri, ders kitabı ile öğrenilmesi istenen bilgileri ve becerileri kazanma düzeyleri tespit edilmek istenmiştir. Ud dersi öğretim programının, müzik eğitimi yoluyla Türk toplumunun sosyo-kültürel gelişimine katkıda bulunmaları genel amacını, udun tutuş-oturuşunu, ses alanı ve klavye özellikleri ile tanınmasını, basit makamları icra etme, I. ve II. pozisyonda makamları çalma becerisini kazandırmaya yönelik alana özgü becerilerini, ölçme ve değerlendirme sürecini büyük ölçüde sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Ud ders kitabı ile bilgi ve becerilerin, boş tellerde mızrap çalışmalarının, I. pozisyon ve ana kolonlar çalışmasının, dört telde melodik çalışmalar konularının, makam bilgisi konularının, usul bilgisi konularının, I. pozisyonda çalınan bazı makamların dizilerinin az yeterlilikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.(Doğan, 2011)

Gülçin YAHYA tarafından 2003 yılında Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi’ne bağlı olarak hazırlanan “Müzik Eğitimi Kurumlarında Ud Eğitimi Nasıl Olmalıdır?” isimli makalesinde başarılı bir ud eğitimi için başlangıç olarak öğrencinin çalgıya olan ilgi-alâka fiziksel özelliklerinin önemi, öğretecek kişinin desteğiyle kaliteli bir saz seçilmesi, öğretmen – öğrenci arasındaki diyalogun önemi ve boş tellerde mızrap çalışmaları, ud klavyesindeki pozisyonların I. pozisyondan başlamak kaydıyla diğer pozisyonlara geçilmesinin gerekliliği, ud eğitiminde eser icrasında nazari bilgilerin önemli olduğu,

eğitim süresince öğrencinin kitap ve cd arşivi oluşturması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.(Yahya, 2003)

İsmail Hakkı GERÇEK tarafından 2010 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'ne bağlı olarak hazırlanan "Meslekî Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metotları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma" isimli makalesinde, müzikte teoriden önce uygulamanın ağırlıklı olması gerektiği, karşılaştırmalı çalışma yapılan makalede metotların aynı kaynaktan beslense de üslup farklılıklarının görüldüğü, metot yazarlarının kendilerine has icra özelliklerinin metotlarını da yansıdığı, sağ el, sol el, tutuş ve oturuş, süslemeler ve çeşitli icra teknikleri karşılaştırmalı bir biçimde açıklanarak metotlarda bulunan davranışların öğreticinin uygulamalı olarak göstermesi gerekliliği, basit makamlardan zor makamlara doğru bir sıra izlenmesi, süsleme ve çeşitli icra tekniklerinin teknolojiye de kullanarak gösterilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.(Gerçek, 2010)

Ferdi KOÇ tarafından 2013 yılında 4th International Conference on New Horizons in Education(4 uluslararası eğitimde yeni görüşler) konferansında yayınlanan "The Comparison of Methods Used for Oud Education in Turkish Music (Türk müziğinde kullanılan ud eğitim metotlarının karşılaştırılması)" isimli makalede, Ali Salahi Bey'in metodunun basit bir yapısı olduğu için karşılaştırma ihtiyacında bulunulmadığından, metotların iki sınıfta incelenip, birinci grupta Targan, şençalar ve Akdoğu metotlarının, ikinci grupta ise Tanrıkorur, Torun, Yahya, metotlarının benzer olduğu gözlenmiştir. Metotlar karşılaştırıldığında birinci grubun batı müziği etkisinde yazıldığının, ikinci grubun geleneğe daha bağlı olduğunun, bütün metotlar için ortak bir özelliğin başlangıçta ud'un tanıtımı, kısa tarihçesi, mızrap vuruş tekniği, daha sonra açık tel ve pozisyon çalışmalarına yer verildiği vurgulanmıştır. Ud eğitiminin en önemli gereksinimi doğuştan gelen yeteneğe sahip olunması ve iş disiplini ile beslenmesi gerektiği, kapasitenin ne kadar yüksek olursa eğitimcinin katkısının, okulun ya da metotların iş disiplinin o kadar yüksek olacağı söylenmiştir. Ayrıca, metotların katkısıyla birlikte, ud öğrenen kişinin doğru icracıları dinlemesi gerektiği vurgulanmıştır.(Koç, 2013).

BÖLÜM III

3. YÖNTEM VE TEKNİKLER

3.1. Çalışmanın Modeli

Bu çalışmada betimsel ve nitel araştırma modeline başvurulmuştur.”Betimsel analiz, verilerin araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenleneceği gibi, görüşmede kullanılan sorular dikkate alınarak da sunulabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 224). Araştırmayı nitel araştırma modeli oluşturmaktadır. “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 modelidir”(Yıldırım ve Şimşek,2011:10).

3.2 Çalışma Grubu

Bu araştırmada amaçlı örnekleme yöntemine başvurulmuştur. Amaçlı örnekleme yöntemi, “Tam anlamıyla nitel araştırma süreci içinde ortaya çıkmıştır. Zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir”(Yıldırım ve Şimşek, 2011:107). Amaçlı örnekleme yöntemi ile olasılık temelli örnekleme yöntemi arasındaki farklılıklar bulunmaktadır. “Olasılık temelli örnekleme temsiliyeti sağlama yoluyla evrene geçerli genellemeler yapma konusunda önemli yararlar sağlarken, amaçlı örnekleme zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir. Bu anlamda, amaçlı örnekleme yöntemi pek çok durumda, olgu ve olayların keşfedilmesinde ve açıklanmasında yararlı olur” (Yıldırım ve Şimşek 2011;107).

Bu bağlamda araştırma için seçilmiş ud metotlarında yer alan 13 teknik davranış ve araştırmaya katkı sağlayacağı öngörülen Kültür Bakanlığı toplulukları sanatçıları ve öğretim elemanları çalışma gurubunu oluşturmaktadır.

Uzmanlardan görüşleri alındıktan sonra, 'UZM1', 'UZM2', 'UZM3' 'UZM4', gibi rumuzlar oluşturulmuştur.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Çalışmada kullanılan veriler, Güzel Sanatlar Liseleri, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümü, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı özel ders veren müzik merkezlerinde ve Kültür Bakanlığı bünyesinde bulunan devlet korolarında görev yapan kişilerin görüşleri doğrultusunda çalışmaya alınmıştır. Ayrıca görüşmeye katılan katılımcıların kimliklerinin saklı kalacağı vurgulanmıştır. Görüşmeler 15 dakika ile 20 dakika arasında gerçekleşmiş olup, veriler araştırmacı tarafından kayıt cihazı ile kayıt edilmiştir.

3.4 Yarı Yapılandırılmış Görüşme Tekniği

Araştırmada verilerin toplanmasında veri toplanması yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle gerçekleştirilmiş olup ilgili literatür taranmıştır. "Bu teknikte, araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokolünü hazırlar. Buna karşın araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve ayrıntılandırmasını sağlayabilir. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği sahip olduğu belirli düzeyde standartlık ve aynı zamanda esneklik nedeniyle eğitimbilim araştırmalarına daha uygun bir teknik görünümü vermektedir" (Türnüklü 2000;547). Görüşme sorularının geçerli olması için söz konusu araştırma hakkında çalışmaları bulunan uzman görüşleri doğrultusunda yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuştur. Daha sonra alınan tüm bu sonuçlara göre düzeltmelerle görüşme formları uygulamaya hazır hale getirilmiştir.

"Görüşmecilerden doğrudan alıntılara yer vermek ve bunlardan yola çıkarak sonuçları açıklamak geçerlik için önemli olmaktadır. Bunun için araştırmadan elde edilen verilerden bazıları olduğu gibi verilerle inandırıcılık sağlanmaya çalışılmıştır" (Wolcott, 1990: 121-152).

3.5 Verilerin Toplanması

Araştırma için gerekli olan veriler, seçilen kaynakların taranması, görüşme sorularına verilecek cevapların alınmasıyla elde edilmiştir. Görüşmelere katılmada gönüllülük esası dikkate alınmıştır. Görüşmeler için bir açıklama hazırlanmış, açıklamada araştırmanın amacı ve çalışmanın nasıl gerçekleştirileceği açık bir şekilde belirtilmiştir. Ayrıca görüşmelerde katılımcıların kimliklerinin de saklı kalacağı

vurgulanmıştır. Görüşmeler 15 dk. ile 20 dk. arasında gerçekleşmiş olup veriler araştırmacı tarafından kayıt cihazı ile kayıt edilmiş veya uzman tarafından yazılı olarak gönderilmiştir.

Mutlu Torun Ud Metodu; Dört bölümden oluşmaktadır. Metodun I. bölümünde, ud'un yapısı, ud seçerken nelere dikkat edilmesi gerektiği, ud kullanımıyla ilgili tavsiyeler, ud'un nasıl akort edilmesi gerektiği, tel takma ve değiştirme ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. II.bölümde, tutuş ve oturuş, mızrap tutuşu, açık tellerde çalışmalar, sol el parmak baskıları, mızrap tekniği, makamlar hakkında bilgi, usûl ve form bilgileri ve pozisyon bilgilerine yer verilmiştir. III. bölümde, üçleme mızrap (triole), usûllerin açıklamalı örnekleri ve usûllere örnek oluşturacak eser örnekleri ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. IV. bölümde, süslemeler, dizi ve sol el parmak çalışmaları, taksim, transpoze çalışmalarına yer verilmiştir.

Şerif Muhiddin Targan Ud Metodu; Üç bölümden oluşmaktadır. I. bölüm, tutuş ve oturuş, mızrap tutuşu, akort bilgileri ile ilgili bilgiler yer almaktadır. II. bölüm, değişik vuruşlar ile mızrap güçlendirme çalışmaları, pozisyon bilgileri, I, II, III, IV. pozisyon ile ilgili parmak çalışmaları ve bu çalışmalara örnek teşkil edecek çalışmalar yer almaktadır. III. bölümde Şerif Muhittin Targan'a ait eserlere yer verilmektedir.

Onur Akdoğu Ud Metodu; On yedi bölümden oluşmaktadır. Metotta birleşik olan bölümlerde, ud'un tarihçesi, tutuş oturuş, mızrap vuruş teknikleri, pozisyonlar arası geçiş teknikleri bu tekniklere özel eserler ve alıştırma ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Gülçin Yahya Ud Metodu; Beş bölümden oluşmaktadır. Metodun I. bölümünde, ud hakkında genel bilgiler, tutuş ve oturuş ile ilgili bazı bilgiler yer almaktadır. II. bölümde ud'un tellerinin tanıtımı, birinci pozisyonda seslerin yerleri ve sesler arasında geçiş alıştırma, makamları oluşturan dörtlü ve beşliler ile makam dizileri ile ilgili bilgiler yer almaktadır. III. bölümde, II. pozisyonda çalınan makamlar ve usûller ile ilgili örnekler yer almaktadır. IV. bölümde süslemeler ve çeşitli icra teknikleri ile ilgili eserler yer almaktadır. V. bölümde saz eserleri ile ilgili örneklere yer verilmektedir.

Sevgican Güngör Ud Metodu; On yedi bölümden oluşmaktadır. I, II, III. bölümde ud hakkında genel bilgiler, mızrap tutuşu, sol el çalışmasında dikkat edilmesi gereken bazı hususlarla ilgili bilgiler yer almaktadır. Metodun diğer bölümlerinde Türk müziği

dersleri (makamlar, usûller, form bilgisi, taksim, icra örnekleri) ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

3.6.Verilerin Çözümlemesi

Çalışmada kullanılan veriler Güzel sanatlar liseleri, Eğitim fakültelerinin müzik eğitimi anabilim dalları, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı özel ders veren müzik merkezlerinde ve Kültür Bakanlığı bünyesinde bulunan devlet korolarında görev yapan kişilerin görüşleri doğrultusunda çalışmaya alınmıştır.

Metotlar, içerdikleri başlangıç teknikler, ileri düzey teknikler ve diğer istendik teknikler bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmiş, tablolar halinde gösterilmiştir. Tablolarda başlangıç ve ileri düzey tekniklerin metotlarda bulunup bulunmadığı yüzdelerle gösterilmiştir. Tablo oluşturulurken uzman görüşleri doğrultusunda başlangıç, ileri düzey ve diğer teknikler belirtilmiştir.

BÖLÜM IV

4.BULGULAR VE YORUM

Araştırılan metotlarda kullanılan başlangıç ve ileri düzey teknikler uzman görüşleri ile tespit edilip, karşılaştırmalı olarak tablolar halinde gösterilmiştir.

4.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın alt probleminde “Başlangıç Teknikler Nelerdir?” sorusuna ait bulgular ve yorumlar tablo olarak sıralanmış olup daha sonra uzman görüşleri ve tablolar halinde her biri değerlendirilmiştir.

Tablo 2. Başlangıç Teknikler

BAŞLANGIÇ TEKNİKLER	Tutuş ve Oturuş
	Ud Hakkında Genel Bilgi
	Mızrap Tutuşu
	Ud’un Akordu
	Ud Teli Değişirme

4.1.1. Tutuş ve Oturuş

Ud çalarken doğru tutuş ve oturuş pozisyonu bulmanın çalgıya hakimiyeti artıracığı, pozisyon geçişlerini rahatlatacağı ve her türlü ortopedik rahatsızlıkları ortadan kaldıracığı düşünülmektedir.

Her insanın anatomik yapısındaki farklılıklar göz önüne alınırsa çalgının doğru tutulması, kasların rahat hareket etmesi mümkün olduğunca doğallığa sadık kalınması söylenebilir.

Tablo 3. Tutuş ve Oturuş

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN	+		
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU	+		
F	5	0	5
%	100,0	0	100,0

Tabloda gösterildiği gibi tutuş ve oturuş yayınlanmış ud metotlarında %100 oranında hepsinde mevcuttur.

Yukarıdaki tabloyla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

Ud öğrencilerine, tutuş, oturuş tekniğini öğretirken ne gibi problemlerle karşılaşıyorsunuz? Hangi metotlardan yararlanıyorsunuz?

UZM1 “Her çalgıda tutuş ve oturuş önemli olduğu gibi, ud çalmada da çok önemlidir. Ud’un tutuş ve oturuşunda hem elimiz hem bacaklarımız hem gövdemizi kullanmak durumundayız bu unsurlardan herhangi birinin eksikliği ya da yanlış duruşu hem çalgı çalmaya başlangıç aşamasında özellikle ileri aşamalarda büyük sıkıntıları beraberinde getirir. Metotlarda anlatılan oturuş ve tutuş konusunda Şerif muhittin Targan metodu harici oturuş ve tutuş pozisyon anlatımını doğru buluyorum ”

UZM2 *“Tutuş ve oturuş konusunda yöntem ve teknik varsa, her ruhta farklılık gösterir. Tutuş şeklini gösterdikten sonra en doğal tutuş hangisiyse onu öneriyorum. Bu konuda Mutlu Torun’u esas alıyorum.”*

UZM3 *“Eğer daha önce yanlış bir tutuş ve oturuş tekniğine sahip değilse, bir problemle karşılaşmam. Ancak bir müddet bu sistemin oturması için devamlı düzeltmeler gerekir. Bu hususta en iyi metot Prof. Dr. Mutlu Torunun metodudur bence.”*

UZM4 *“Başlangıç aşamasında her çalgının kendine has zorlukları vardır. Tutuş ve oturuş konusunda her ne kadar bir yöntem ve teknik varsa da, her insanın farklı fiziksel özelliklerinden kaynaklanan bazı güçlükler zaman zaman yaşanmaktadır. İdeal tutuş şeklini gösterdikten sonra eğer öğrencinin fiziksel yapısında özel durumlar varsa en doğal ve rahat tutuşu hangisiyse o yöntemle konuyu çözme yoluna gidiyorum. Bu konuda Cinuçen Tanrıkorur o ekolden gelen Mutlu Torunda diyebilirim.”*

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda tutuş ve oturuş tekniğinin önemli olduğu çalacak kişinin kendisini rahat hissetmesi gerektiği görüşü hakim olmuştur. Metot olarak Mutlu Torun’un metodunda gösterilen tutuş ve oturuş tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

4.1.2. Ud Hakkında Genel Bilgi

Özellikle Osmanlı’da pek çok minyatürde ön sıralarda görülen ud, zaman zaman saraydaki icralarda yerini tanbur ve ney gibi sazlara terk etmek zorunda kaldıysa da, tarihî bağlarının güçlülüğü ile Türk mûsikîsi içerisindeki asaletini her zaman korumuştur. “Mûsikî” isimli eserinde İbn-i Sinâ, udun yaygın kullanımını hakkında şöyle demektedir:

“Çoğunluk tarafından öteden beri kullanılan en meşhur enstrüman, uddur. Ondan daha kaliteli bir şey olsa da sanatçılar arasında pek tanınmaz. Bu yüzden onun özellikleri ve perdelerinin oranlarından bahsetmemiz gerekir. Bu şekilde bizden başkası da çalışarak ve esaslarını anladığında, ud hakkında söylediklerimizi diğer enstrümanlara da uygulasin” (İbn-î sina, 2004, 108).

Tablo 4. Ud Hakkında Genel Bilgi

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN		+	
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU	+		
F	4	1	5
%	80,0	20,0	100,0

Müzik aleti kullanan kişilerin kullandıkları müzik aleti ile ilgili tarihçesini bilme ve tarihte o müzik aletini iyi derecede kullanmış kişilerin isimlerini araştırma ve varsa kayıtlarını dinleme gibi işin bilincinde olunması gerekliliği vurgulanmıştır.

Tabloda görüldüğü üzere ud hakkında genel bilgi yayınlanmış ud metotlarının %80'inde mevcut olup %20'sinde mevcut olmadığı görülmektedir.

Ud hakkında genel bilgiye, Şerif Muhittin Targan'ın metodunda değinilmemiştir.

Yukarıdaki tabloyla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

Ud eğitimi başlangıç seviyesinde, ud hakkında genel bilgilere (tarihçesi, yapımı) yer vermeyi önemli buluyor musunuz?

UZM1 "Evet çok önemli buluyorum. Genellikle 1 veya 1.5 saat bu konuyu anlatırım".

UZM2 Evet kısaca tarihçesi ve teknik özelliklerinden bahsetmeyi yararlı buluyorum

UZM3 “Bence çalacak kişinin sazının her şeyini bilmesi önemli. Bunun üzerinde araştırma ödevi verip sonra okuyup bana anlatmasını istiyorum.”

UZM4 “Tabi çok önemli buluyorum kişi udun nerelerde kullanıldığı nasıl yapıldığı geçmiş dönem ud icracıları hatta besteciler arasında hangi bestekarın ud çaldığını bilmesi gerektiğini düşünüyorum”

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda ud hakkında genel bilginin önemine dikkat çekildiği, bir ders saati ayırıp anlatıldığı, araştırma ödevlerinin verilip öğrencinin geçmiş icracılar hakkında bilgi toplaması gerektiği söylenmiştir.

4.1.3. Mızrap Tutuşu

Ud icra ederken doğru mızrap tutuşunun daha güzel bir ton elde etmemizi sağlayan başlıca unsurdan biri olduğu bilinmektedir. Metotlarda tarif edildiği şekilde mızrap tutuşu, tellerle parmaklar arasında açının doğru ayarlanmasının gerekliliği büyük önem arz etmektedir. Kişinin metotlarda gösterildiği şekilde kendisini rahat hissettiği bir pozisyonu bulması gerekebilir.

Tablo 5. Mızrap Tutuşu

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN	+		
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU	+		
F	5	0	5
%	100,0	0	100,0

Tabloda görüldüğü üzere mızrap tutuşu yayınlanmış ud metotlarının hepsinde mevcuttur.

Yukarıdaki tabloyla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

Ud çalmaya başlarken mızrap tutuşunun önemi nedir? Kullandığınız metotlar hangisidir?

UZM1 “*Mızrapın doğru tutulması uda hakimiyeti artıran önemli unsurlar arasındadır. Çünkü tel atlamalı bir saz olan ud için mızrapı tutmak çalmanın yarısıdır diyebilirim. Şerif Muhittin Targanı öneririm*”

UZM2 “*Mızrap tutuşu önemli fakat öneminin fazla olması konusunda ısrarcı olmayacağım. Kişi rahat ettiği çok kısa veya uzun tutmadığı zaman güzel ses elde edebilir. Mutlu Torunun metodunun faydalı olacağı kanaâtindeyim.*”

UZM3 “*Mızrap tutuşu ud için çok önemli kişinin ilk önce üzerinde durması gereken bir konu. Metot olarak ise Cinuçen Tanrıkörür’un metodunun veya Gülçin Yahya Kaçar’ın metodunun incelemesinin öneririm*”

UZM4 “*Mızrap udda temeli oluşturur o yüzden üzerinde çok dururum.*”

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda mızrap tutuş tekniğinin önemli olduğuna, metot olarak Şerif Muhittin Targan, Gülçin Yahya, Mutlu Torun’a ait metotlarda gösterilen mızrap tutuş tekniklerini kullandıkları görülmektedir. Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda başka görüş olarak Cinuçen Tanrıkörür’a ait yayınlanmamış metotta gösterilen mızrap tutuş tekniğinin kullanıldığı da görülmektedir.

4.1.4. Ud’un akordu

Ud akort edilirken her tel (bam teli hariç) çift tel olduğu için akort cihazı ile akort etmek daha sağlam ve kolay olmaktadır. Bunun yanında birkaç farklı teknik ve ses değişiklikleri vardır. Bu tekniklerde genellikle alt teller aynı frekans ve seslerde olurken en üst teller farklılık göstermektedir.

Akort edilirken ud telleri genelde şu şekilde sıralanır; En alt tel: sol (Gerdaniye), İkinci tel: re (Neva), Üçüncü tel: la (Düğah), Dördüncü tel: mi (Hüseyniaşiran); Beşinci tel: si (Kababuseelik), Altıncı tel (bam teli): Fa # (Kababuseelik)

Tablo 6. Ud'un Akordu

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN	+		
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU	+		
F	5	0	5
%	100,0	0	100,0

Tabloda görüldüğü üzere incelenen metotlarda ud'un akordu % 100'ünde gösterilmiştir. Metotları incelediğimizde Şerif Muhittin Targan'ın ait ud metodunda ud'un akordu kendi tekniğine has kullandığı akort sistemidir. Targan'ın metodunu incelediğimizde yazdığı eserlere bakılarak aşağıda gösterilen akort sistemini kullanmıştır.

En alt tel: sol (Gerdaniye), İkinci tel: re (Neva), Üçüncü tel: la (Dügah), Dördüncü tel: mi (Hüseyniaşiran); Beşinci tel: re (yegâh) Altıncı tel (bam teli): la (Kaba dügâh)

Yukarıdaki tabloyla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

Ud eğitiminde kullanılan metotlarda, ud akorduna yönelik bilgileri yeterli buluyor musunuz? Hangi ud metodundaki bilgileri tercih ediyorsunuz?

UZM1 “Yeterli buluyorum. Tellerin akortlanması konusunda Şerif Muhittin Targan'a ait metodu kullanıyorum fakat metotta akort ile ilgili bilgiler yazdığı eserlerde gizlidir”

UZM2 *“Yeterli fakat her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır deyimi vardır onun için yayınlanmamış olan Cinuçen Tanrıkör’ün metodunda kullanılan sistemi kullanmayı tercih ediyorum”*

UZM3 *“Burada metottan destek almak yerine kendim anlatıp ezberletmeyi seçiyorum ve yeni başlayan öğrencime en az 5-6 ders tekrar ettiriyorum.”*

UZM4 *“Buluyorum fakat farklı akort çeşitleri olduğunu söyleyebilirim ve Mutlu Torun metodundan yararlanıyorum.”*

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda ud’un akort tekniğinin önemli olduğu, Şerif Muhittin Targan ve Mutlu Torun’a ait metotlarda kullanılan ud’un akort tekniği bilgilerinin kullanıldığı görülmektedir. Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda başka bir görüş olarak Cinuçen Tanrıkör’a ait olan ve yayınlanmamış metotta gösterilen ud’un akort tekniğinin kullanıldığı da görülmektedir.

4.1.5. Ud Teli Değişirme

Ud teli değişirme genel itibari ile başlangıç teknikler arasında verilmesi gereken davranışlar arasında yer almalıdır. Ud çalacak kişi için daha güzel bir ses elde edebilmek için tellerin takılmasında dikkat edilecek bazı hususlar vardır. Bunlar; Tellerin üst üste gelmemesi, tel takarken fazlalık olan telin uygun bir şekilde kesilmesi dikkat edilmesi gereken hususlar arasında yer aldığı bilinmektedir.

Tablo 7.Ud Teli Değiştirme

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA		+	TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN		+	
SEVGİCAN GÜNGÖR		+	
ONUR AKDOĞU		+	
F	1	4	5
%	20,0	80,0	100,0

Tabloda görüldüğü üzere, incelediğimiz metotların % 80’inde ud teli değiştirme gösterilmemiş % 20 ‘sinde gösterilmiştir.

Metotlara baktığımızda tellerin değiştirilmesi ile ilgili bilgiye metotların büyük bir çoğunluğunda değinilmemiş, yalnız Mutlu Torun metodunda uygulamalı olarak gösterilmiştir.

Yukarıdaki tabloyla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

Ud eğitiminde kullanılan metotlarda, ud teli değiştirmeye yönelik bilgileri önemli buluyor musunuz? Hangi ud metodundaki davranışları tercih ediyorsunuz?

UZM1 “Yeterli değildir. Mutlaka bir hoca gözetiminde uygulama yapılmalıdır.”

UZM2 “Diğer metotlarda araştırmadım ancak Cinuçen Tanrıkorur metodunda bu konuda yeterli bilgi vardır ve önemlidir.”

UZM3 “Tabii önemi oldukça önemli teller paralel bağlanmalı üst üste gelmemeli o yüzden bunun başlangıçta önemi büyük.”

UZM4 “*Tel değiştirmek ud’un akordu burada önemli bir yere sahiptir. Burada tellerin bağlanma biçimi başlangıçta öğretilirse daha iyi olacağı kanaatindeyim, akortu kendisinin yapması sesleri daha iyi tanınmasına yardımcı olacağı kanâatindeyim*”

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda ud teli değiştirme tekniğinin büyük çoğunlukta önemli olduğu görölmektedir. Başka bir görüş olarak yeterli bulunmadığı öğretmenin bu tekniği uygulatarak göstermesi gerektiği söylenmiştir. Metot olarak Cinuçen Tanrıkorur’a ait olan yayınlanmamış ud metodundaki bilgilerin kullanıldığı görölmüştür.

4.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın alt probleminde “İleri Düzey Teknikler Nelerdir?” sorusuna ait bulgular ve yorumlar tablo olarak sıralanmış olup daha sonra uzman görüşleri ve tablolar halinde her biri değerlendirilmiştir.

Tablo 8. İleri Düzey Teknikler

İLERİ DÜZEY TEKNİKLER	Mızrap Vuruş Teknikleri
	Dizi, Makam, Pozisyon Çalışmaları
	Vibrato
	Portamento, Glissando
	Flajöle
	Grupetto
	Tremolo
	Usûl Etütleri

İleri düzey teknikler uzman görüşleri doğrultusunda; Mızrap vuruş teknikleri, dizi, makam, pozisyon çalışmaları, vibrato, portamento, glissando, flajöle, grupetto, tremolo, usûl etütleri şeklinde belirlenmiş olup açıklanarak tablolar halinde sunulmuştur.

4.2.1. Mızrap Vuruş Teknikleri

Mızraplı bir müzik aleti olan ud'un çalımında teknik davranış ve ileri düzey tekniklerde kullanılması gereken gerekli mızrap etütleri ve bu mızrapların vuruş yönleri gösterilmektedir.

Tablo 9. Mızrap Vuruş Teknikleri

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN	+		
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU	+		
F	5	0	5
%	100,0	0	100,0

Tabloda görüldüğü üzere, incelenen metotların %100' ünde mızrap vuruş teknikleri gösterilmiştir.

Yukarıdaki tabloyla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

Ud eğitimi ileri düzeyde mızrap vuruş tekniklerinin metotlarda gösterilmesinin gerekliliğini düşünüyor musunuz?

UZM1 “Mızrap vuruş teknikleri metotlarda resimli gösterilmeli hatta video kaydına alıp cd vb şeylerle destekleyip anlatılmalı diye düşünüyorum. Metot olarak ise Mutlu Torun diyebilirim.”

UZM2 “Burada önemli olan göster yap tekniği yani meşk onun için metotlarda küçük bir kısım gösterilebilir burada metot olarak Gülçin Yahya ve Cinuçen Tanrıkorur’un basılmamış metodudur.”

UZM3 “Evet ancak, ud metotları 1.seviye, 2.seviye şeklinde olmalıdır. Başlangıç seviyesindeki ud metotlarından ziyade ileri düzeydeki teknikleri anlatan ud metotlarında gereklidir.”

UZM4 “Evet gerekir. Ancak uygulayıcı hoca çok önemlidir. Burada metot yanı sıra videolardan faydalanılabilir.”

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda mızrap vuruş tekniğinin büyük çoğunlukta önemli olduğu görülmektedir. Başka bir görüş olarak yeterli olduğu ancak küçük bir kısmının gösterilmesi gerektiği daha sonra öğretmenin göstererek anlatması ve kontrol etmesi gerektiği söylenmiştir. Metot olarak ise Gülçin Yahya, Mutlu Torun metotları ve Cinuçen Tanrıkorur’a ait olan yayınlanmamış ud metodunun kullanıldığı görülmektedir.

4.2.2. Dizi, Makam ve Pozisyon Çalışmaları

Türk müziğinin en temel yapı taşlarını oluşturan belli unsurlar gelmektedir. Bunları metotlarda ve nazariyat kitaplarında görmüş olduğumuz makam ve diziler oluşturmaktadır. Ud öğretim metotlarında makam ve dizileri öğrenmek büyük önem taşıdığı için, icra eden kişilere makam ve dizileri doğru bir dizilişte vermek gerekmektedir. Bunun yanında ud sazında yanlış perde basma ihtimalini en aza indirmek, icra edecek kişinin icrasını rahatlatmak için pozisyon bilgileri yer almaktadır. “Makam, dizilerin seyir adı verilen ve bestecilerin mutlaka uymak zorunda oldukları ezgi dolaşım kuralları içinde kullanılmasından doğan, Türk Mûsikîsine has bir temel müzik kavramıdır”(Tanrıkorur,2003:167).

Tablo 10. Dizi, Makam ve Pozisyon Çalışmaları

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN	+		
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU	+		
F	5	0	5
%	100,0	0	100,0

Tabloda görüldüğü gibi dizi makam ve pozisyon çalışmaları, metotların % 100'ünde mevcuttur.

Yukarıdaki tabloyla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

Ud öğrencilerinize metotlarda kullanılan makam, dizi ve pozisyon ile ilgili etütleri yeteri kadar çalıştırabiliyor musunuz? Hangi metottaki davranışları tercih ediyorsunuz?

UZM1 *“Evet mümkün mertebe çalışmalarını sağlamak için azami gayreti gösteriyorum. Cinuçen Tanrıkörur'un basılmamış ud metodunu tercih ediyorum.”*

UZM2 *“Maalesef bunlar için haftada bir saat yeterli olmuyor. Sadece kısaca tanımlayıp eser örneği verebiliyorum. Mutlu Torun metodunu yardımcı kaynak olarak kullanıyorum”*

UZM3 *“Yeteri kadar değil tabi ki çok makam var ve az süre var bu konuda makamların hepsini vermek mümkün olmuyor. Metot önerim Gülçin Yahya'dır”*

UZM4 *“Tam olarak değil ama gerek metotlardan destek gerekse kendi anlatımlarımla bunları sağlamaya çalışıyorum destek olan metot Şerif Muhittin Targan’a ait olan metottur.”*

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda dizi, makam ve pozisyon tekniğinin büyük çoğunlukta yeterli olmadığı görülmektedir. Türk müziğinde kullanılan makamların çok olması ve ders saati sürelerinin az olması sebep olarak belirtilmiştir. Metot olarak Şerif Muhittin Targan, Mutlu Torun, Gülçin Yahya’ya ait metotların ve Cinuçen Tanrıkorur’un yayınlanmamış ud metodunun tercih edildiği görülmektedir.

4.2.3. Vibrato

Vibrato, sesin karşı tarafa dalgalı olarak duyulması ve parmak ucunun o noktadan ayrılmadan sağa sola salınım yaparak ses süresinin biraz daha uzatılmasıdır.

Tablo 11.Vibrato

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN		+	
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU	+		
F	4	1	5
%	80,0	20,0	100,0

Tabloda görüldüğü üzere, vibrato incelenen metotların % 80 'inde mevcut olup , % 20'sinde mevcut değildir.

İncelenen Şerif Muhittin Targan'ın metodunda vibrato icra ile ilgili bir örnek gösterilmemiştir.

4.2.4. Portamento – Glissando

Portamento – Glissando ud da herhangi bir sestem diğerine giderken kesinti olmadan ve nota süresini kısaltmadan tel üzerinde parmağın kayarak diğer sese gitmesine denir. Ud perdesiz bir müzik aleti olduğu için başka sese geçerken kayan parmağın tam yerinde sağlam durması ve düzgün bir şekilde o gidilen sesi bulması gerekmektedir.

Tablo 12.Portamento - Glissando

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN		+	
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU	+		
F	4	1	5
%	80,0	20,0	100,0

Tablodan görüldüğü üzere metotların % 80'inde portamento - glissando mevcut olup , %20'sinde mevcut değildir.

Şerif Muhittin Targan'ın metodunda Portamento – Glissando'ya rastlanmamıştır.

4.2.5. Flajole

Ud'da herhangi bir sesin özel bir dokunuşla asıl ses yerine o sesin doğuşkanlarının çıkarılmasına flajole denir.

Ud'da flajole, herhangi bir tele genellikle sap ile gövde (tekne)'nin birleşim yerine elimizi değdirip aynı anda mızrap vurmamızla gerçekleşir.

Tablo 13.Flajole

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA		+	TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN	+		
SEVGİCAN GÜNGÖR		+	
ONUR AKDOĞU	+		
F	4	1	5
%	60,0	40,0	100,0

Tabloda görüldüğü üzere, flajole çalışması incelenen metotların % 60 'ında mevcut olup , % 40' ında görülmemektedir.

Gülçin Yahya ve Sevgican Güngör'e ait olan ud metodunda böyle bir bilgiye rastlanmamıştır.

4.2.6. Grupetto

Grupetto icra, asıl notanın bir üst ya da alt notasından oluşan küçük notalarla çabuk çalınan üç veya dört notalık nota kümesine verilen isimdir.

Tablo 14.Grupetto

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN		+	
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU		+	
F	3	2	5
%	60,0	40,0	100,0

Tabloda görüldüğü üzere, grupetto icra incelenen metotların % 60'ında mevcut olup, % 40'ında mevcut olmadığı görülmüştür.

Onur Akdoğu ve Şerif Muhittin Targan'ın metotlarında böyle bilgiye rastlanılmamıştır.

4.2.7. Tremolo

Ud'da tremolo, mızrap tutan elin bilekten hareketi ve mızrabın biraz gevşek tutulması ile yapılan harekettir. Tremolo kısaltması "trem" şeklinde gösterilmektedir.

Tablo 15.Tremolo

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN		+	
SEVGİCAN GÜNGÖR		+	
ONUR AKDOĞU	+		
F	3	2	5
%	60,0	40,0	100,0

Tabloda görüldüğü üzere incelenen metotların % 60'ında tremolo görülmüş, % 40'ında görülmemiştir.

Şerif Muhittin Targan ve Sevgican Güngör'ün metodunda tremolo ile ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır.

Yukarıdaki tablolarla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

Vibrato, grupetto, flajöle, portamento, glissando, tremolo tekniğinin metotlarda yer verilmesi gerektiğini düşünüyor musunuz? Bu teknikleri hangi ud metodunu kullanarak öğrencilerinize aktarıyorsunuz?

UZM1 *“Evet, Cinuçen Tanrıkorur metodunda bu tekniklerle ilgili etütler zaten var.”*

UZM2 *”Bu konular bence metot üstü konulardır. Öğrenci bir miktar ilerledikten sonra eserler icrası sırasında verilebilir. Ben bu tekniklerle ilgili bir metot üstü*

çalışmasını kitap haline getirerek öğrencinin durumuna göre belirli ölçülerde verebiliyorum.”

UZM3 *”Verilmesi gerektiğini düşünüyorum fakat metoda bağlı kalınırsa tam bir ilerleme olmaz öğrenciye icra sırasında aktarmalıyız. Mutlu Torun’a ait olan metot iyi bir örnek.”*

UZM4 *”Aşlında öğrencinin ilerlediğini düşünüyorsak çok önemli olduğunu düşünmüyorum dinleyerek de olsa bu davranışları kendisinin sağlaması mümkündür”*

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda vibrato, grupetto, flajöle, portamento, glissando, tremolo tekniğinin kısmen önemli olduğu görülmektedir. Öğrencinin bu metotlardaki anlatımları örneklemesinin yanı sıra eser icra ederken öğretici tarafından hatırlatıp kullanılması gerektiği söylenmektedir. Mutlu Torun’a ait ud metodunun ve Cinuçen Tanrıkorur’a ait yayınlanmamış ud metotlarının tercih edildiği görülmektedir.

4.2.8.Usûl Çalışmaları

Türk müziğinde kullanılan kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasına usûl denilmektedir. Usullerin her bir vuruşuna darp denilmektedir. Usûlün meydana gelebilmesi için kuvvetli ve zayıf zamanların olması gerekli olduğu için usuller 2 zamanlıdan başlamaktadır. Türk müziğinde bilinmesi gereken en önemli unsurlar arasındadır.

“Usûl, besteleme, öğrenme ve icra sırasında Türk müziğinin vazgeçilmez bir unsurudur. Bu vazgeçilmezlik, sözlü müzik besteciliğinde, usûllerin arûz vezinleriyle olan çok yakın ilgisinin de gerekli kıldığı bir husustur. Seyir olmadan dizi, bir şey ifade etmiyorsa, usûl olmadan da melodi bir şey ifade etmez, zira boşlukta kalır. Usûlün uygulanması, besteleme ve öğrenme sırasında iki elin dizlere, icra sırasında ise müzik türünün özelliğine göre değişen ritm âletlerine vurulması şeklinde yapılır” (Tanrıkorur 2003, 211).

Tablo 16.Usûl Çalışmaları

	VAR	YOK	
GÜLÇİN YAHYA	+		TOPLAM
MUTLU TORUN	+		
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN	+		
SEVGİCAN GÜNGÖR	+		
ONUR AKDOĞU	+		
F	5	0	5
%	100,0	0	100,0

Türk müziğinde kullanılan kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasına usul denilmektedir. Usullerin her bir vuruşuna darp denilmektedir. Usûlün meydana gelebilmesi için kuvvetli ve zayıf zamanların olması gerekli olduğu için usuller 2 zamanlıdan başlamaktadır. Türk müziğinde bilinmesi gereken en önemli unsurlar arasındadır.

Tablodan da görüldüğü üzere, incelenen metotların % 100 'ünde usûl çalışmalarının mevcut olduğu görülmektedir.

Yukarıdaki tablolarla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

**Usûl çalışmalarına metotlarda yer verilmesi gerektiğini düşünüyor musunuz?
Bu teknikleri hangi ud metodunu kullanarak öğrencilerinize aktarıyorsunuz?**

UZM1 “Önemli Türk müziğinin genel yapısı genellikle 10/8'lik saz eserlerinden oluşmaktadır. Geniş kapsamlı olarak Mutlu Torun ve Gülçin Yahya metotlarıdır”

UZM2 “*Tabî önemi çok büyük derslerde ayrıca vaktim oldukça usûl vurup okutmayı öğretiyorum. Metot desteği konusunda Mutlu Torun ud metodunu kullanıyorum.*”

UZM3 “*Önemli fakat ben ud metotları yerine bu konuda yazılmış geniş kapsamlı nazariyat kitaplarından faydalaniyorum.*”

UZM4 “*Metotlarda yer alan usûl etütlerini çok önemli görüyorum ud çalan birisinin 15 zamanlı usûllere kadar vurmasını çok önemsiyorum. Gülçin Yahya ud metodunun bu konuda yardımcı olabileceğini düşünüyorum.*”

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda usûl çalışmaları tekniğinin önemli olduğu görülmektedir. Metotların yanında daha geniş kapsamlı nazariyat kitaplarının kullanıldığı da görüş olarak belirtilmiştir. Metot olarak Mutlu Torun ve Gülçin Yahya’ya ait olan metotların tercih edildiği görülmüştür.

Tablo 17. Başlangıç Teknikleri ve İleri Düzey Tekniklerin Metotlarda Bulunma Oranı

METOTLAR	BAŞLANGIÇ TEKNİKLER					İLERİ DÜZEY TEKNİKLER								%
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
GÜLÇİN YAHYA	+	+	+	+		+	+	+	+		+	+	+	84,6
MUTLU TORUN	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	100,0
ŞERİF MUHİTTİN TARGAN	+		+	+		+	+			+			+	53,8
SEVGİCAN GÜNGÖR	+	+	+	+		+	+	+	+		+		+	76,9
ONUR AKDOĞU	+	+	+	+		+	+	+	+	+		+	+	84,6
TOPLAM	5	4	5	5	1	5	5	4	4	3	3	3	5	
%	100,0	80,0	100,0	100,0	20,0	100,0	100,0	80,0	80,0	60,0	60,0	60,0	100,0	
Metotlarda Bulunan Her Bir Başlangıç ve İleri Düzey Tekniğin Bulunma Oranı														

Tablo 17' den elde edilen bulgular aşağıda sıralanmıştır ;

Bu tabloda başlangıç teknikler ve ileri düzey teknikler numaralandırılmıştır.

Başlangıç teknikler ; 1-Tutuş ve Oturuş, 2-Ud Hakkında Genel Bilgiler, 3-Mızrap Tutuşu, 4-Ud'un Akordu, 5-Ud Teli Değiştirme,

İleri Düzey Teknikler ; 6-Mızrap Vuruş Teknikleri, 7-Dizi, Makam, Pozisyon Etütleri, 8-Vibrato, 9-Portamento-Glissando, 10-Flajöle, 11-Grupetto, 12-Tremolo, 13-Usül Çalışmaları olarak sıralanmıştır.

Tablo 17 incelendiğinde, bir numara ile gösterilen tutuş ve oturuş tekniği bütün metotlarda % 100 oranında mevcuttur.

Metotları incelediğimizde iki numara ile gösterilen ud hakkında genel bilgilere yer verilmesi tekniğidir. Gülçin Yahya, Mutlu Torun, Onur Akdoğu ve Sevgican Güngör' e ait metotlarda mevcut olduğu, Şerif Muhittin Targan'a ait ud metodunda yer verilmediği görülmektedir

Metotları incelendiğimizde üç numara ile gösterilen mızrap tutuş tekniğidir. Bütün metotlarda % 100 oranında mevcut olduğu görülmüştür.

Metotları incelediğimizde dört numara ile gösterilen ud'un akordu tekniğidir. Bütün metotlarda % 100 oranında mevcut olduğu görülmüştür.

Metotları incelediğimizde beş numara ile gösterilen ud teli değiştirme tekniğidir. Mutlu Torun'a ait ud metodunda yer verildiği, Gülçin Yahya, Onur Akdoğu, Sevgican Güngör ve Şerif Muhittin Targan'a ait metotlarda yer verilmediği görülmüştür.

Metotları incelediğimizde altı numara ile gösterilen mızrap vuruş teknikleridir. Bütün metotlarda % 100 oranında mevcut olduğu görülmüştür.

Metotları incelediğimizde yedi numara ile gösterilen dizi, makam, pozisyon çalışmalarıdır. Bütün metotlarda % 100 oranında mevcut olduğu görülmüştür

Metotları incelediğimizde sekiz numara ile gösterilen vibrato tekniğidir. Gülçin Yahya, Sevgican Güngör, Mutlu Torun ve Onur Akdoğu' nun metotlarında yer verildiği, Şerif Muhittin Targan'a ait metotta yer verilmediği görülmüştür.

Metotları incelediğimizde dokuz numara ile gösterilen portamento-glissando tekniğidir. Gülçin Yahya, Sevgican Güngör, Mutlu Torun ve Onur Akdoğu' nun metotlarında yer verildiği, Şerif Muhittin Targan'a ait metotta yer verilmediği görülmüştür.

Metotları incelediğimizde on numara ile gösterilen flajöle tekniktir. Mutlu Torun, Onur Akdoğu, Şerif Muhittin Targan'a ait metotlarda mevcut olduğu, Gülçin Yahya ve Sevgican Güngör'e ait metotta yer verilmediği görülmüştür.

Metotları incelediğimizde onbir ile gösterilen grupetto tekniktir. Mutlu Torun, Sevgican Güngör ve Gülçin Yahya'ya ait metotlarında yer verildiği, Şerif Muhittin Targan ve Onur Akdoğu'ya ait metotlarda yer verilmediği görülmüştür.

Metotları incelediğimizde oniki ile gösterilen tremolo tekniğidir. Onur Akdoğu, Gülçin Yahya ve Mutlu Torun'a ait metotlarda yer verildiği, Şerif Muhittin Targan ve Sevgican Güngör'e ait metotlarda yer verilmediği görülmüştür.

Metotları incelediğimizde onüç ile gösterilen usûl çalışmalarıdır. Bütün metotlarda % 100 oranında mevcut olduğu görülmüştür.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın alt probleminde “Hangi diğer teknik davranışlara yer verilmektedir?” sorusuna ait bulgular ve yorumlar tablo olarak sıralanmış olup daha sonra açıklanmıştır.

Tablo 18. Metotlarda Yer Alan Diğer Teknikler Davranışlar

	GÜLÇİN YAHYA	MUTLU TORUN	ŞERİF MUHİTTİN TARGAN	SEVGİCAN GÜNGÖR	ONUR AKDOĞU
Taksim Çalışmaları	-	+	-	+	-
Süsleme Çalışmaları	+	+	-	+	+
Transpoze Çalışmaları	-	+	-	-	+

Tablo 18’ den elde edilen bulgular ve yorumlar aşağıda sıralanmıştır;

Metotları incelediğimizde Mutlu Torun ve Sevgican Güngör’e ait ud metodunda taksim ile ilgili bir çalışmaya yer verilmiştir. Gülçin Yahya, Şerif Muhittin Targan ve Onur Akdoğu’ya ait metotlarda taksim çalışmaları ile ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır.

Metotları incelediğimizde, Gülçin Yahya, Mutlu Torun, Sevgican Güngör ve Onur Akdoğu’ya ait metotlarda süsleme ile ilgili örneklere yer verilmiştir. Şerif Muhittin Targan’a ait metotta süsleme çalışmaları ile ilgili çok fazla örneğe yer rastlanmamıştır.

Metotları incelediğimizde, transpoze çalışmalarıyla ilgili bilgiye Mutlu Torun ve Onur Akdoğu’ya ait metotta rastlanmıştır. Gülçin Yahya, Sevgican Güngör ve Şerif Muhittin Targan’a ait metotlarda transpoze çalışmaları ile ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır.

Bu çalışmalarla ilgili uzman görüşleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır;

Taksim, transpoze ve süsleme çalışmaları ile ilgili bilgilere metotlarda yer verilmesi gerektiğini düşünüyor musunuz? Bu çalışmaları hangi ud metodunu kullanarak öğrencilerinize aktarıyorsunuz?

UZM1 *“Taksim ve süsleme çalışması ile ilgili metotlardan ziyade tavsiyem bol bol dinlemeleri olacaktır. Burada metottan çok öğrencilerime taklit yoluyla öğrenmesini öneririm. Transpoze çalışmalarında ise eseri değişik yerlerden çaldırarak ödevler vermeyi uygun buluyorum.”*

UZM2 *“Taksim ruh işidir ve insanın öğrendiği makamı içinden geldiği gibi karşı tarafa makam kuralları çerçevesinde aktarmasıdır. Onun için burada taksim için metoda bağlılık göstermesini önermem. Süsleme ve transpoze çalışmaları için tavsiyem Cinuçen Tanrıkörür’a ait metottur.”*

UZM3 *“Eğer daha önce çok dinleme yapmışsa öğrencinin deneyerek ve taklit ederek bulacağı düşüncesindeyim. Süsleme ve transpoze çalışmaları bir müddet bunların oturması için devamlı düzeltmeler gerekir. Bu hususta en iyi metot Prof. Dr. Mutlu Torun’a ait.”*

UZM4 *“Taksim yaparken eski ve yeni icracıların kayıtlarının temin edip çok dinlemesi taklit etmesi gerekir. Transpoze ve süsleme çalışmaları ile ilgili metot üstü çalışmasını kitap haline getirerek öğrencinin durumuna göre belirli ölçülerde verebiliyorum.”*

Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda taksim, transpoze ve süsleme çalışmaları ile ilgili çalışmaların önemli olduğu, taksim çalışmaları için büyük çoğunluğun metotlar yerine dinleme yapılarak öğrenilmesi gerektiği, Mutlu Torun’a ait metotta kullanılan transpoze ve süsleme çalışmalarının tercih edildiği görülmektedir. Uzmanlardan alınan görüşler doğrultusunda başka bir görüş olarak Cinuçen Tanrıkörür’a ait olan yayınlanmamış ud metodundaki çalışmalar ve uzmanların kendi oluşturdukları çalışmalarla bu teknikleri kullandıkları görülmektedir.

BÖLÜM V

5. SONUÇ, ÖNERİLER VE TARTIŞMA

5.1. Sonuç

5.1.1.“Başlangıç Teknikler Nelerdir?” Birinci Alt Problemine Ait sonuçlar

1- Tutuş ve oturuş pozisyonun bütün metotlarda mevcut olduğu, tutuş ve oturuşun önemli olduğu, ud'un en doğal tutma şeklinin kişinin kendini rahat hissetmesi gerektiği, metot olarak Mutlu Torun'a ait olan metottaki tekniğin tercih edildiği,

2- Ud hakkında genel bilginin incelenen metotlar arasında Şerif Muhittin Targan'a ait metotta yer verilmediği, ud hakkında genel bilginin önemine dikkat çekildiği, bir ders saati ayırıp anlatıldığı, araştırma ödevlerinin verilip öğrencinin geçmiş icracılar hakkında bilgi toplaması gerektiği,

3- Mızrap tutuş tekniğinin bütün metotlarda mevcut olduğu, mızrap tutuş tekniğinin önemli olduğu, Şerif Muhittin Targan, Gülçin Yahya, Mutlu Torun'a ait metotlarda gösterilen mızrap tutuş tekniklerinin kullanıldığı ve başka bir görüş olarak Cinuçen Tanrıkorur'a ait yayınlanmamış ud metodundaki davranışın da tercih edildiği,

4- Ud'un akordu tekniğinin bütün metotlarda mevcut olduğu, ud'un akordu tekniğinin önemli olduğu, Şerif Muhittin Targan ve Mutlu Torun'a ait metotlarda kullanılan ud'un akort tekniği bilgilerinin kullanıldığı ve başka bir görüş olarak Cinuçen Tanrıkorur'a ait yayınlanmamış ud metodundaki tekniğin de tercih edildiği,

5- Ud teli değiştirme tekniğinin sadece bir metotta mevcut olduğu, ud teli değiştirme tekniğinin önemli olduğu, Cinuçen Tanrıkorur'a ait yayınlanmamış ud metodundaki ud teli değiştirme tekniğinin kullanıldığı,

sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.2.“İleri Düzey Teknikler Nelerdir?” İkinci Alt Problemine Ait Sonuçlar

1- Mızrap tutuş tekniğinin bütün metotlarda mevcut olduğu, mızrap tutuş tekniğinin büyük çoğunlukta önemli olduğu fakat küçük bir kısmının gösterilmesi daha sonra

öğretmenin göstererek anlatması ve kontrol etmesi gerektiği, Gülçin Yahya, Mutlu Torun metotları ve Cinuçen Tanrıkörur'a ait olan yayınlanmamış ud metodunun kullanıldığı,

2- Dizi, makam ve pozisyon tekniğinin bütün metotlarda mevcut olduğu ve büyük çoğunlukta yeterli olmadığı, Türk müziğinde kullanılan makamların çok olması ve ders saati sürelerinin az olması, Şerif Muhittin Targan, Mutlu Torun, Gülçin Yahya'ya ait metotların ve Cinuçen Tanrıkörur'un yayınlanmamış ud metodunun tercih edildiği,

3- Vibrato, grupetto, flajöle, portamento, glissando, tremolo tekniklerinin en az bir metotta yer verilmediği ve kısmen önemli olduğu, öğrencinin bu metotlardaki anlatımları örneklemesinin yanı sıra eser icra ederken öğretici tarafından hatırlatılıp kullanılması gerektiği, Mutlu Torun'a ait ud metodunun ve Cinuçen Tanrıkörur'a ait yayınlanmamış ud metotlarının tercih edildiği,

4- Usûl çalışmaları tekniğinin bütün metotlarda mevcut olduğu ve önemli olduğu, metotların yanında daha geniş kapsamlı nazariyat kitaplarının kullanıldığı, Mutlu Torun ve Gülçin Yahya'ya ait olan metotların tercih edildiği,

sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.3 “Hangi Diğer Teknik Davranışlara Yer Verilmektedir?” Üçüncü Alt Problemine Ait Sonuçlar

1- Taksim çalışmalarının Mutlu Torun ve Sevgican Güngör'e ait ud metotlarında yer verildiği, Gülçin Yahya, Şerif Muhittin Targan ve Onur Akdoğu'ya ait metotlarda yer verilmediği,

2- Süsleme çalışmaları ile ilgili örneklere Şerif Muhittin Targan'a ait metotta yer rastlanılmadığı, Gülçin Yahya, Mutlu Torun, Sevgican Güngör ve Onur Akdoğu'ya ait metotlarda yer verildiği,

3- Transpoze çalışmalarıyla ilgili bilgiye Mutlu Torun'a ait metotta rastlanıldığı, Gülçin Yahya, Mutlu Torun, Sevgican Güngör ve Onur Akdoğu'ya ait metotlarda yer verilmediği,

4- Transpoze ve süsleme çalışmaları ile ilgili çalışmaların önemli olduğu, taksim çalışmaları için büyük çoğunluğun metotlar yerine dinleme yapılarak öğrenilmesi

gerektiği, Mutlu Torun'a ait metotta kullanılan transpoze ve süsleme çalışmalarının tercih edildiği, başka bir görüş olarak Cinuçen Tanrıkor'a ait olan yayınlanmamış ud metodundaki çalışmalar ve uzmanların kendi oluşturdukları çalışmalarla bu teknikleri kullandıkları,

sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.2.Tartışma

Türk müziği eğitimi verilen kurumlarda ud eğitiminin öneminin büyük olduğu bilinmektedir. Yahya (2003) müzik ğretmeni yetiştiren kurumlarda ud eğitiminin nasıl olması gerektiğini değerlendirerek alan dersleri kapsamındaki ud dersinin "I. pozisyon başlangıç olmak üzere diğer pozisyonlara geçilmesinin gerekliliği, ud eğitiminde melodik ve teknik çalışmaların birlikte yürütülmesi, öğrencinin gerekli teknik seviyeye ulaştıktan sonra eser icrasına başlaması" gerekliliği ile vurgulanmak istenen pozisyon bilgilerinden sonra eser çalışmaya geçilmesinin önemine vurgu yaparak, araştırmayı destekleyici paralelliklere dikkat çekmiştir.

Ud eğitiminde önemli unsurlardan birisi de gelenekten gelen bilgilerin öğrenciye aktarılması gerektiği yer almaktadır. Gerçek (2010) "Meslekî müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılan ud metotları üzerinde karşılaştırmalı bir çalışma" isimli makalesinde incelenen metotlarla "genellikle aynı kaynaktan beslenmiş olup özelde kendi üsluplarını metotlarına yansıtmişlardır" ifadesi ile metot sahiplerinin gelenekten gelen tekniklere kendilerine has üslup ile aktarmaları ve rneklmeleri konusuna vurgu yaparak araştırmayı destekleyici paralelliklere dikkat çekmiştir.

5.3. neriler

1. Her bir metotta bulunan mızrap yn hareketleri değerliklik gösterdiği için ud eğitimcisinin sadece bir metoda bağlılık göstermemesi,

2. Ud eğitiminde, öğrencilerin seviyelerinin farklılıklarını dşunerek seviyelerine uygun metotlar seçilmesinin daha uygun olabileceği,

3. Öğrencilerin yaratıcılığına yardımcı olmak amacıyla kendi parmak numaraları kullanmalarına yardımcı olunması,

4. Öğrencilere usul, makam bilgilerinin verilmesi ve metotlarla pekiştirilmesinin sağlanmasının,
5. Türk halk müziğinde udun kullanıldığı yörelere ait eserleri icra edilmesi,
6. Ud öğretiminde az deneyime sahip kişilere rehber olacağı,
7. Öğretmenlerin öğrenciler için rol model olması, öğrencilerin motivasyonlarını üst seviyede tutarak kendilerini devamlı geliştirmelerini sağlaması, öğrencilere metotları inceledikten sonra tekniklerini geliştirici etütler bulması,
8. Öğreticinin metotlarda bulunan etütlere çalışması ve bu etütleri öğrencinin seviyesine uygun bir şekilde anlatıp uygulama yaptırması,
9. I. pozisyon başlangıç olmak üzere diğer pozisyonlara geçilmesinin ve öğrencinin gerekli pozisyonlarda temiz ses elde ettikten sonra eser çalışması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- AKDOĞU, Onur (2013), *Ud Metodu*, İzmir : Senfoni Müzik Evi Yayınları.
- ATASOY, Ulaş (2005). *Kaval Eğitim Sürecinin 1. Yılında Kullanılan Öğretim Yöntem Ve Tekniklerin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi.
- BEHAR, Cem, (1993). *Zaman-Mekan-Müzik*, İstanbul : Afa Yayıncılık.
- COOLİCAN, Hugh, (1992). *Research methods and statistics in psychology*. London: Hodder&Stoughton.
- DEMİRCİ, Barış (2009). *2006 İlköğretim Müzik Dersi 6. Sınıf Öğretim Programı, Öğretmen Kılavuz Kitabı ve Öğrenci Çalışma Kitaplarının Uygulamadaki Görünümüne Yönelik Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- DOĞAN, Mustafa Gökhan, (2009).”*Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri 9. Sınıf Ud Dersi Öğretim Programının ve Ders Kitabının Değerlendirilmesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri
- EROL, Orkun (2012), “*Silifke Halk Oyunlarında Yer Alan Türkülerin Konuları ve Silifke Türkülerindeki Motifler*”, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya
- GERÇEK, İsmail Hakkı Gerçek (2010). *Meslekî Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metodları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
- GÜNGÖR, Sevgican (2008), *Yeni Başlayanlar İçin Ud Metodu*, Ankara: Kendi Yayınevi.
- İBN, Sina (2004), *Mûsikî*, İstanbul: Litera Yayıncılık.
- KAÇAR, Gülçin (2003), *Müzik Eğitimi Kurumlarında Ud Eğitimi Nasıl Olmalıdır?* Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, s.69-77
- KOÇ, Ferdi (2010), *IV.Yüzyılın Sonuna Kadar Yazılmış Mûsikî Edvârında Ud Sazı ve İcrası*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, s.389-398

KOÇ, Ferdi (2013), *The Comparison of Methods Used for Oud Education in Turkish Music*, Social and Behavioral Science Journal, s.2645-2650

OTER, Tolga (2007), *Geçmişten Günümüze Ud yapımcıları, Ud Yapımında Kullanılan Teknikler*, (Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya

PARASIZ, Gökalp (2009), “*Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Seslendirilmesine Yönelik Oluşturulan Hazırlayıcı Alıştırmaların İşgörüsellik ve Etkililik Yönünde İncelenmesi*”. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

SAY, Ahmet (2005), *Müzik Ansiklopedisi*, Cilt:2, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SAY, Ahmet (2006), *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

TANRIKORUR, Cinuçen (2003), *Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi*, İstanbul: Dergâh Yayınları

TARGAN, Şerif Muhiddin (2000), *Ud Metodu*, İstanbul :Çağlar Musiki Yayınları.

TOKSOY, Atilla Coşkun, (2005), “*Günümüz Müzik Eğitiminde Kullanılan Metotlar ve Yaklaşımlara Genel Bir Bakış*,” Müzik ve Bilim Dergisi.

TORUN, Mutlu (2000) , *Ud Metodu "Gelenekle Geleceğe "* , İstanbul : Çağlar Yayınları .

TÜRNÜKLÜ, Abbas (2000), *Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel bir Araştırma Tekniği Görüşme*. Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi, s.543-559

UÇAN, Ali (1997), *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar – Yaklaşımlar – İlkeler*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

UÇAN, Ali (2005), *Müzik Eğitimi*, Ankara: Evrensel Müzikevi.

USLU, Mustafa (2013). “ Müzik Eğitiminin Yaratıcılık Boyutu”, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, s.71-80.

VURAL GÖHER, Feyzan (2011), *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*, Konya: Çizgi Kitabevi.

WOLCOTT, Harry Fletcher (1990), *On seeking-and rejecting-validity in qualitative research*. Eisner, E. W., & Peshkin, A. (Eds). *Qualitative Inquiry in Education The Continuing Debate* (pp.121-152). New York Teachers Collage Pres.

YAHYA Gülçin (2001). *Ud Metodu*, Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.

YAVUZER, Haluk. (1996), *Çocuk Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

YILDIRIM Ali, ŞİMŞEK, Hasan, (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.

SANAL ERİŞİM

URL-1 (2015). <http://www.kisiler.org/muzisyen/mutlu-torun-bilgi/> Erişim tarihi (25 Mart 2014)

URL-2 (2015). <http://www.kisiler.org/muzisyen/onur-akdogu-bilgi/> Erişim tarihi (31 Mayıs 2015)

URL-3 (2015). <http://www.dmy.info/egitim-nedir/> Erişim tarihi (05 Haziran 2015)

URL-4 (2015). <http://www.enstrumanogren.com/> Erişim tarihi (05 Eylül 2015)

URL-5 (2015) www.gazi.edu.tr/~gulcin/ozgecmis.htm Erişim tarihi (09 Eylül 2015)

URL-6 (2015) <http://www.kisiler.org/muzisyen/onur-akdogu-bilgi> Erişim tarihi (10 Eylül 2015)

URL-7 (2015) <https://segahmakam.wordpress.com/category/bestakarlar> Erişim tarihi (29Ekim 2015)



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ



Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Emre KÜÇÜKGÖK	İmza:	
Doğum Yeri:	KONYA		
Doğum Tarihi:	20.05.1988		
Medeni Durumu:	EVLİ		

Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Atatürk İlköğretim Okulu		KONYA	1999
Ortaöğretim	Şeker İlköğretim Okulu		KONYA	2002
Lise	Konya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	Müzik	KONYA	2006
Lisans	Selçuk Üniversitesi	Müzik Eğitimi	KONYA	2011
Yüksek Lisans				

İş Deneyimi:	4 yıl müzik öğretmenliği, 4 aydır Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesinde Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.
Aldığı Ödüller:	2012 Gazi Üniversitesi Genç Sazendeler yarışması Takdir Belgesi
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Yrd. Doç. Dr. Emre ÜSTÜN Yrd. Doç. Dr. H.Serdar ÇAKIRER Öğr. Gör Murat CAN Yrd. Doç. Dr. E.Erdem KAYA
Tel:	0555 845 49 21
Adres	Akşemsettin mah. Nusret Sok. Bayça sit. A blok NO:11/11 Selçuklu-KONYA

EKLER

Araştırma Sorusu:

Ülkemizde ud eğitimi sürecinde uzman kişilerin teknik davranışlar ve ud metotları hakkındaki görüşleri nedir?

GİRİŞ

Merhaba, adım Emre KÜÇÜKGÖK ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü G. S. E. Anabilim dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında, yüksek lisans öğrencisiyim. YÖK'ün belirlediği kriterler doğrultusunda, ülkemizde kullanılan yayınlanmış ud eğitimi metotlarının karşılaştırmalı analizi üzerine bir araştırma yapıyorum. Bu görüşmede amacım, hangi teknik davranışlar ve metotları kullanma, bununla birlikte metotlarda yer alan davranışları öğrenciye aktarmada hangi metottan yararlanma gerekçelerini ud eğitimi veren uzman kişilerin görüşlerini alarak ortaya çıkarmaktır. Bu nedenle sizin, ders içindeki uygulamalarınızı ve beklentilerinizi öğrenmek istiyorum.

GÖRÜŞME SORULARI

1-Ud öğrencilerine, tutuş, oturuş tekniğini öğretirken ne gibi problemlerle karşılaşıyorsunuz? Hangi metotlardan yararlanıyorsunuz?

2- Ud eğitimi başlangıç seviyesinde, ud hakkında genel bilgilere (tarihçesi, yapımı) yer vermeyi önemli buluyor musunuz?

3- Ud çalmaya başlarken mızrap tutuşunun önemi nedir? Kullandığınız metotlar hangisidir?

4- Ud eğitiminde kullanılan metotlarda, ud akorduna yönelik bilgileri yeterli buluyor musunuz? Hangi ud metodundaki bilgileri tercih ediyorsunuz?

5- Ud eğitiminde kullanılan metotlarda, ud teli değiştirmeye yönelik bilgileri önemli buluyor musunuz? Hangi ud metodundaki davranışları tercih ediyorsunuz?

6- Ud eğitimi ileri düzeyde mızrap vuruş tekniklerinin metotlarda gösterilmesinin gerekliliğini düşünüyor musunuz?

7- Ud öğrencilerinize metotlarda kullanılan makam, dizi ve pozisyon ile ilgili etütleri yeteri kadar çalıştırabiliyor musunuz? Hangi metottaki davranışları tercih ediyorsunuz?

8 - Vibrato, grupetto, flajöle, portamento, glissando, tremolo tekniğinin metotlarda yer verilmesi gerektiğini düşünüyor musunuz? Bu teknikleri hangi ud metodunu kullanarak öğrencilerinize aktarıyorsunuz?

9- Usûl etütlerine metotlarda yer verilmesi gerektiğini düşünüyor musunuz? Bu teknikleri hangi ud metodunu kullanarak öğrencilerinize aktarıyorsunuz?

10- Taksim, transpoze ve süsleme çalışmaları ile ilgili bilgilere metotlarda yer verilmesi gerektiğini düşünüyor musunuz? Bu çalışmaları hangi ud metodunu kullanarak öğrencilerinize aktarıyorsunuz?