



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

**YURDAL TOKCAN'IN TAKSİMLERİNDEN FAYDALANILARAK ÜRETİLMİŞ
ETÜT VE EGZERSİZLERİN UD EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ
ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

EMRE KÜÇÜKGÖK
ORCID: 0000-0002-2496-0423

Danışman
Prof. Dr. ATTİLA ÖZDEK
ORCID: 0000-0001-7214-5928

Konya – 2025

ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR)

Araştırmamın tüm aşamalarında destekleriyle, çalışmamı yönlendiren tez danışmanım Prof. Dr. Attila ÖZDEK'e,

Araştırmamın her aşamasında yönlendirmeleriyle yardımcı olan Prof. Dr. Oğuz KARAKAYA ve Doç. Dr. Soner ALGI'ya; uzman olarak görüşlerine başvurduğum Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL, Prof. Enver Mete ASLAN, Doç. Dr. Ali Kerim ÖNER ve Dr. Öğr. Üyesi Yasin BOL'a; araştırmanın istatistiksel çözümlerinde destek olan Prof. Dr. Coşkun KUŞ'a, Prof. Dr. Onur GÜÇLÜ'ye

Her zaman desteğini hissettiğim sevgili eşim Esra KÜÇÜKGÖK'e; kızlarım Elif ve Ezgi'ye; araştırmada görüşlerine başvurduğum akademisyenlere; ud sanatçısı hocam Osman Yurdal TOKCAN'a ve aileme sonsuz şükranlarımı sunar teşekkürü borç bilirim.

Emre KÜÇÜKGÖK

Mart 2025

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ (TEŞEKKÜR).....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLolar LİSTESİ.....	v
GRAFİKLER LİSTESİ.....	vii
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	viii
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	ix
ÖZET	x
ABSTRACT	xi
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	2
1.1.1 Alt problemler	4
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi	5
1.4. Sayıtlar	5
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6. Tanımlar	6
BÖLÜM 2.....	8
2. ALAN YAZIN.....	8
2.1. Çalgı Eğitimi	8
2.2. Tarihsel Süreçte Ud	11
2.3. Türkiye’de Ud Eğitimi	11
2.4. Geçmişten Günümüze Ud Metotları.....	13
2.4.1. Cinuçen Tanrıkörur Ud Metodu	13
2.4.2. Mutlu Torun Ud Metodu	14
2.4.3. Şerif Muhittin Targan Ud Metodu.....	14
2.4.4. Onur Akdoğu Ud Metodu.....	14
2.4.5. Gülçin Yahya Ud Metodu	14
2.5. Geçmişten Günümüze Önemli Ud İcracıları	14
2.5.1. Udi Nevres Bey	15
2.5.2. Şerif Muhittin Targan	15
2.5.3. Yorgo Bacanos	16
2.5.4. Kadri Şençalar	16
2.5.5. Cinûçen Tanrıkörur	17
2.5.6. Osman Yurdal Tokcan.....	18

2.6. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar	19
BÖLÜM 3.....	27
3. YÖNTEM.....	27
3.1. Araştırmanın Modeli	27
3.2. Araştırmanın deneysel deseni.....	28
3.2. Araştırmanın Çalışma Grubu.....	29
3.3. Veri Toplama Araçları.....	30
3.3.1. Nitel veri toplama araçları	30
3.3.2. Nicel veri toplama araçları	31
3.3.4. Araştırmanın Etik Boyutu	32
3.4. Verilerin Toplanması.....	32
3.5. Verilerin Analizi.....	33
BÖLÜM 4.....	35
4. BULGULAR	35
4.1. Türkiye'de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ud Eğitimi Veren Uzmanların Ud Eğitimi ve Öğretiminde Etüt ve Egzersizlerin Kullanılması İle İlgili Görüşlerine Dair Bulgular	35
4.1.1. Uzmanların ud eğitimi ve öğretiminde örnek aldığı ekoller ve kullandığı kaynaklar ile ilgili görüşleri.....	36
4.1.2. Uzmanların etüt ve egzersizlerin kapsamına yönelik görüşleri.....	37
4.1.3. Uzmanların ud eğitimi-öğretiminde karşılaşılan problemlere yönelik çözüm önerileri	38
4.2. Yurdal Tokcan'ın Ud Taksimlerinden Faydalanılarak Oluşturulmuş Etüt ve Egzersizlerin Öğrenci Başarısına Etkisine Dair Bulgular	39
4.2.1. Sağ ele ilişkin ilişkin bulgular ve yorumlar.....	40
4.2.2. Sol ele ilişkin bulgular ve yorumlar	49
4.2.3. İki ele ilişkin bulgular ve yorumlar	57
BÖLÜM 5.....	66
5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	66
5.1. Tartışma.....	66
5.1.1. Araştırmanın nitel boyutundan elde edilen sonuçlara ilişkin tartışmalar	66
5.1.2. Araştırmanın nicel boyutundan elde edilen sonuçlara ilişkin tartışmalar	67
5.2. Sonuç	68
5.2.1. Araştırmanın nitel boyutundan elde edilen sonuçlar	68
5.2.2. Araştırmanın nicel boyutundan elde edilen sonuçlar	68
5.3. Öneriler.....	69
KAYNAKÇA	70
EKLER:	75

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Tek grup ön test-son test modeli.	27
Tablo 2. Akademisyenlere ait demografik bilgiler.....	29
Tablo 3. Kapsam geçerliliği için görüşlerine başvuru uzman grubu.....	31
Tablo 4. Performans değerlendirme formu	31
Tablo 5. Uzmanların ekoller ve kaynaklar hakkındaki görüşleri	36
Tablo 6. Etüt ve egzersizlerin kapsamına yönelik görüşler	37
Tablo 7. Ud eğitimi-öğretiminde karşılaşılan problemlere ilişkin çözüm önerileri.....	38
Tablo 8. Kürdi makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el).....	40
Tablo 9. Kürdi makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el)	40
Tablo 10. Nihavent makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el)	42
Tablo 11. Nihavent makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el).....	42
Tablo 12. Mahur makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el)	44
Tablo 13. Mahur makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el).....	44
Tablo 14. Hicaz makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el).....	45
Tablo 15. Hicaz makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el)	45
Tablo 16. Hüseyini makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el).....	47
Tablo 17. Hüseyini makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el)	47
Tablo 19. Kürdi makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el)	49
Tablo 21. Nihavent makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el).....	50
Tablo 22. Nihavent makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sol el).....	51
Tablo 23. Mahur makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el).....	52
Tablo 24. Mahur makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sol el).....	52
Tablo 25. Hicaz makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el)	53
Tablo 26. Hicaz makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sol el).....	54
Tablo 27. Hüseyini makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el)	55
Tablo 28. Hüseyini makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sol el).....	55
Tablo 30. Kürdi makamı tanımlayıcı istatistikler (2 el).....	57
Tablo 31. Kürdi makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el).....	57
Tablo 32. Nihavent makamı tanımlayıcı istatistikler (2 el).....	58
Tablo 33. Nihavent makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el)	59
Tablo 34. Mahur makamı tanımlayıcı istatistikler (2 el).....	60
Tablo 35. Mahur makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el)	60

Tablo 36. Hicaz makamı tanımlayıcı istatistikler (2 el)	62
Tablo 37. Hicaz makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el).....	62
Tablo 39. Hüseyini makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el).....	64



GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1. Sağ el kürdi makamı ölçme puanı ortalamaları	41
Grafik 2. Sağ el nihavent makamı ölçme puanı ortalamaları	43
Grafik 3. Sağ el mahur makamı ölçme puanı ortalamaları.....	44
Grafik 4. Sağ el hicaz makamı ölçme puanı ortalamaları	46
Grafik 5. Sağ el hüseyini makamı ölçme puanı ortalamaları	48
Grafik 6. Sol el kürdi makamı ölçme puanı ortalamaları	50
Grafik 7. Sol el nihavent makamı ölçme puanı ortalamaları.....	51
Grafik 8. Sol el mahur makamı ölçme puanı ortalamaları	53
Grafik 9. Sol el hicaz makamı ölçme puanı ortalamaları	54
Grafik 10. Sol el hüseyini makamı ölçme puanı ortalamaları	56
Grafik 11. İki el kürdi makamı ölçme puanı ortalamaları	58
Grafik 12. İki el nihavent makamı ölçme puanı ortalamaları	59
Grafik 13. İki el mahur makamı ölçme puanı ortalamaları	61
Grafik 14. İki el hicaz makamı ölçme puanı ortalamaları	63
Grafik 15. İki el hüseyini makamı ölçme puanı ortalamaları	64

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Yurdal Tokcan'ın Taksimlerinden Faydalanılarak Üretilmiş Etüt ve Egzersizlerin Ud Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Çalışma başlıklı tez çalışmamın toplam **70** sayfalık kısmına ilişkin, 10/03/2025 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%20** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%20) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

10/03/2025

EMRE KÜÇÜKGÖK

Prof. Dr. Attila ÖZDEK

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

10/03/2025

Emre KÜÇÜKGÖK

ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Doktora Tezi

YURDAL TOKCAN'IN TAKSİMLERİNDEN FAYDALANILARAK ÜRETİLMİŞ ETÜT VE EGZERSİZLERİN UD EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Müzik geleneğimizin iki ana türünden birisi olan klasik Türk müziği, özellikle XX. yy. ortalarına kadar meşk yoluyla aktarımı yapılmış hem sözlü hem de çalgısal repertuvara sahip bir müzik türüdür. Nesiller boyunca meşk silsilesi ile aktarımı yapılmış olan klasik Türk müziği geleneğinin çalgısal boyutundaki evrimleşme, özellikle çağdaş dönemde virtüözitenin belirginleşmesiyle de geniş ve derinlikli başka bir aşamaya ulaşmıştır. Bu araştırma, kadim Türk müziği geleneğimizin önemli çalgılarından olan ud ile ilgili geleneksel ve modernin kesiştiği dönemdeki icra anlayışının Osman Yurdal Tokcan özelindeki karakteristiklerine odaklanarak yeni ve yenilikçi eğitim öğretim materyalleri üretebilmeyi ve bunların faydalılığını ölçümlemeyi amaçlamaktadır.

Araştırma hem nitel hem de nicel araştırma yöntemlerini bir arada kullanan karma bir yaklaşımı benimsemiştir. Araştırmanın nitel boyutunda, lisans düzeyinde eğitim veren sekiz ud eğitimcisi ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmış; ud eğitiminde etüt ve egzersiz kullanımına dair görüşleri ile kullandıkları öğretim yaklaşımları, karşılaştıkları zorluklar ve bu zorlukların aşılmasına yönelik çözüm önerileri hakkında veriler toplanmıştır. Görüşmelerden elde edilen nitel veriler, içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiş ve temalara göre kategorize edilerek bulgular haline sunulmuştur.

Araştırmanın nicel boyutunda ise üst düzey icracılığı ile çağdaş dönem ud sanatçıları arasında yer alan Osman Yurdal Tokcan'ın 15 farklı makamda gerçekleştirdiği 15 ayrı taksimdeki çeşitli motiflerden ud eğitimine özel etütler ve egzersizler geliştirilerek bu etüt ve egzersizlerin öğrencilerin teknik becerilerine olan katkılarını ölçmek amacıyla lisans düzeyindeki dört ud öğrencisiyle 15 hafta süren tek gruplu ön test son test desenli bir deneysel süreç yürütülmüştür. Deneysel süreçte kaydedilen öğrenci performansları alan uzmanları tarafından değerlendirilerek puanlanmış ve öğrencilerin udda sağladıkları gelişimler anlamlılık düzeyi açısından analiz edilmiştir.

Araştırmanın nitel verilerinden elde edilen sonuçlarına göre ud eğitimcileri etüt ve egzersizlerin faydalılığın inanmakta ancak bu kapsamda yeterince materyal olmadığını düşünmektedirler. Nicel verilerden elde edilen sonuçlara göre de öğrencilerin egzersizlere dayalı deneysel süreç içinde ve sonucunda ud çalma becerilerinde anlamlı bir gelişim gösterdikleri tespit edilmiştir.

Sonuç olarak ud eğitiminde yeni ve yenilikçi teknik yaklaşımların geleneğin yaşatılması ve temsiliyeti açısından önemli olduğu ve bu doğrultuda yapılacak çalışmaların nicel ve nitel boyutta geliştirilmesinin gerekli olduğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ud, Ud Eğitimi, Yurdal Tokcan, Türk Müziği, Çalgı Eğitimi, Taksim.

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Doctoral Thesis

A STUDY ON THE AVAILABILITY OF ETUDES AND EXERCISES IN PRODUCED BY USING YURDAL TOKCAN'S TAKSIM'S IN UD EDUCATION

Emre KÜÇÜKGÖK

Classical Turkish music, one of the two main branches of our musical tradition, was primarily transmitted through the meşk (oral transmission) method until the mid-20th century. This musical genre possesses both vocal and instrumental repertoires. The instrumental dimension of the classical Turkish music tradition, which has been passed down through generations via meşk, has evolved significantly, particularly in the contemporary period, with the increasing emphasis on virtuosity, reaching a broader and deeper level.

This study focuses on the characteristics of performance style in the intersection of traditional and modern oud playing, specifically through the example of Osman Yurdal Tokcan. The research aims to develop innovative educational materials for oud instruction and assess their effectiveness.

The study adopts a mixed-methods approach, incorporating both qualitative and quantitative research techniques. In the qualitative phase, semi-structured interviews were conducted with eight undergraduate oud instructors to gather insights into their perspectives on the use of etudes and exercises in oud education, their teaching approaches, the challenges they encounter, and potential solutions. The qualitative data obtained from these interviews were analyzed through content analysis and categorized into themes to present findings.

In the quantitative phase, 15 etudes and exercises were developed based on various motifs extracted from Osman Yurdal Tokcan's improvisations (taksims) in 15 different maqams. These etudes and exercises were tested with four undergraduate oud students over a 15-week experimental process, employing a one-group pre-test/post-test design to measure their impact on students' technical skills. The recorded student performances during the experimental process were evaluated and scored by experts, and their technical improvements on the oud were statistically analyzed for significance.

Findings from the qualitative data indicate that oud educators acknowledge the importance of etudes and exercises in oud training but believe that there is an insufficient amount of structured educational material available. The quantitative results demonstrate that students showed significant improvement in their oud-playing skills, as a result of the experimental process based on exercises.

In conclusion, the study highlights the importance of incorporating innovative technical approaches into oud education for the preservation and representation of tradition. It also emphasizes the necessity of conducting further qualitative and quantitative research to enhance the effectiveness of oud instruction.

Keywords: Oud, Oud Education, Yurdal Tokcan, Turkish Music, Instrumental Training, Taksim

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Anadolu, tarih boyunca pek çok medeniyetin ve kültürün beşiği olmuş, her dönemde milletler arasında yoğun bir etkileşim sahnesi haline gelmiştir. Bu etkileşim süreci, toplumsal yaşamın temel unsurlarından biri olan müzik alanında da kendini göstermiş, farklı kültürlerin izleriyle zenginleşen yeni müzik formlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Müzik; dinî, askerî ve sosyal yaşamın merkezinde yer alarak toplumların kimlik inşasında önemli bir rol oynamış; milletlerin bir arada yaşamasında ortak bir dil haline gelmiştir.

Tarihsel olarak müzik, insanoğlunun varoluşundan bu yana değişim ve dönüşüm içinde olmuş, farklı kültürlerle etkileşim halinde varlığını sürdürmüştür. Anadolu'da bu etkileşim, tarihsel dönemlere göre farklılıklar göstererek zengin bir müzik mirasının doğmasına katkı sağlamıştır. Bu sürecin önemli tetikleyicilerinden biri, göçebe yaşam tarzı olmuştur. Göçebe yaşam, sadece bireylerin değil, taşıdıkları kültürel mirasın da bir yerden bir yere aktarılmasını sağlamış, bu durum kültürel zenginliğin katlanarak artmasına yol açmıştır.

Türk milleti, göçebe yaşam tarzının en belirgin temsilcilerinden biri olarak tarih sahnesinde yer almış; bu süreçte müzik, toplumsal kimliğin önemli bir parçası olmuştur. İslamiyet ile tanıştıktan sonra Türk toplumu, farklı kültürlerle daha yoğun bir etkileşim içine girmiş, bu süreçte çevre coğrafyaların müzik geleneğinden etkilenmiştir. Bu etkileşim, sadece müzikal yapıyı değil, kullanılan enstrümanları, icra biçimlerini ve yorum tekniklerini de etkilemiştir.

Selçuklu Devleti, Türk müzik kültürünün şekillendiği önemli dönemlerden biri olarak öne çıkmış, bu miras Osmanlı Devleti ile devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nin 3 kıtaya yayılan yapısı, farklı etnik kökenlerin bir arada yaşamasına olanak tanımış, bu çeşitlilik müzik alanında da kendini göstermiştir. Osmanlı müzik kültürü, iç dinamiklerinden beslenerek zengin bir yapıya kavuşmuş, bu süreçte ortaya çıkan eserler, zamanla bir ekol halini almıştır.

Müzik eğitimi, Osmanlı döneminde usta-çırak ilişkisi temelinde ilerlemiş, bu durum “meşk” geleneğini doğurmuştur. Pekin (1999, s.11), meşk geleneğini “Yunan akademisinden bu yana sanat eğitiminde kullanılan en etkili yöntemlerden biri” olarak tanımlamaktadır. Müzik terimi olarak meşk, bir hoca tarafından müzikal bir eserin öğrenciye yavaş ve detaylı bir şekilde öğretildiği eğitim biçimi olarak tanımlanabilir (Öztuna, 1990, s.47). Yücel (2017, s.1413) ise

bu yöntemi, öğretici tarafından çalınan eserin tekrar edilerek öğrencinin hafızasına kazınması olarak açıklamaktadır.

Bu eğitim yöntemi, müzik alanında çeşitli tekniklerin, yorum farklılıklarının ve icra stillerinin doğmasına olanak tanımıştır. Bu geleneğin günümüzdeki yansımalarından biri, ud icracısı Osman Yurdal Tokcan'ın müzik anlayışında görülmektedir. Tokcan, ud enstrümanına kattığı yenilikler ve geliştirdiği tekniklerle müzik literatürünü zenginleştirmiş, ortaya koyduğu taksimlerle bir ekol oluşturmuştur.

Bu çalışma, Osman Yurdal Tokcan'ın taksimlerinin incelenmesi ve bu taksimlerin ud eğitiminde kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Tokcan'ın gelenekten beslenen ancak yenilikçi bir yaklaşımla uda kazandırdığı bu yeni boyutun, Türk müzik kültürü için önemli bir miras niteliğinde olduğu düşünülmektedir.

1.1. Problem Durumu

Türk müziğinde ud çalgısı, tarihsel süreçte teknik gelişimini sürdürerek Türk müziğine hizmet etmeye devam etmiştir. Geçmişten günümüze farklı icracılar tarafından çalınmasıyla yaşadığı döneme ve gelecek nesillere damga vuran sanatçılar ortaya çıkmıştır. Kendine has tavırları ile dikkat çeken icracılar sayesinde gelişen icra zenginliği ile teknik açıdan metotlar oluşmaya başlamıştır. Ud eğitimi, geleneksel meşk usulü ile günümüze kadar ulaşmış, usta-çırak ilişkisi bu çalgının aktarımında en önemli rolü oynamıştır. Ud eğitimi ve öğretimi için, diğer Türk müziği çalgılarına kıyasla çok daha fazla sayıda yazılı ve görsel materyal oluşturulmuş, ekol olarak nitelendirilen icra tavırları oluşturulmuştur. Örnek ekol isimleri; Şerif Muhittin Targan, Yorgo Bacanos, Cinuçen Tanrıkorur, Kadri Şençalar şeklinde sıralamak mümkündür. Bu ekollerden Şerif Muhittin Targan, Cinuçen Tanrıkorur, Kadri Şençalar gibi isimler sadece yeni icra stilleri oluşturmayıp aynı zamanda yazdıkları metotlar ile ud eğitimi ve öğretimine de katkıda bulunmuşlardır. Ud icrasında, makamlar arası geçişler, tınısal zenginlik ve çalım teknikleri bu ekollerin belirgin özelliklerindedir. Ancak yine de bu çalışmalara bakıldığında geçmişten günümüze ud eğitimine yönelik materyallerin ve bu kapsamdaki çalışmaların nicelik bakımından belirli bir sınırlılıkta kaldığı görülmektedir.

Ud ekollerinin temelinde bireysel yaratıcılığın ve teknik ustalığın olduğu bilinmektedir. Şerif Muhittin Targan'ın virtüözitesi ve Batı müziği etkisi, Yorgo Bacanos'un hızlı ve süslemeli tavrı, Kadri Şençalar'ın ritmik zenginliği ve halk müziği etkileri ud icrasında önemli dönüm noktaları olmuştur. Cinuçen Tanrıkorur'un makam bilgisi ve kompozisyon odaklı yaklaşımı ise

ud eğitimine akademik bir boyut kazandırmıştır. Bu ekoller, ud eğitiminde öğrencilere farklı teknik ve stil alternatifleri sunarak onların müzikal kimliklerini geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Ud eğitiminde öğrencilere icra edilen makamlara yönelik doğaçlama çalışmaları yaptırılması, müzikal ifade gücünün artırılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca, sol el ve sağ el tekniklerinin geliştirilmesi için kullanılan arpej, tremolo ve çift tel çalma gibi teknikler, ud icrasının temel yapı taşlarındandır.

Yaşayan ud icracıları arasında kendine özgü ekol yaratan Yurdal Tokcan'ın, bu yenilikçi arayışın Türkiye'deki en önde gelen temsilcilerinden birisi olduğu düşünülmektedir. İcra yaparken kullandığı yeni tınılar ve taksim anlayışındaki kendine has müzik cümleleriyle günümüzün genç ud icracıları tarafından ilgiyle takip edilmektedir. Ud sazını dünyadaki diğer müzisyenlerle bir araya getiren Yurdal Tokcan, yenilikle geleneği birleştiren önemli bir ud virtüözü olarak değerlendirilmektedir. Yurdal Tokcan, ud çalgısının gelişmeye açık alanlarını en iyi şekilde değerlendirmeye çalışmış; halk müziğinin ve tonal müziğin melodik ve ritmik zenginliğinden faydalanarak çalgısının sınırlarını zorlayacak şekilde farklı ses, arpej ve akorlar bulmaya, kendine has yeni müzik cümleleri oluşturmaya özen göstermiştir. Tokcan'ın uduyla yaptığı icraların; Batı müziğinin armonik yapılarıyla Doğu müziğinin melodik kombinasyonları arasında kurulmaya çalışılmış birer köprü olduğunu değerlendirmek ve bu köprülerin, udun performans alanına yeni bir soluk getirdiğini düşünmek mümkündür. Tokcan'ın uduyla yaptığı icraların içeriğindeki yenilikler hem geleneksel müziği koruma hem de modern bir anlayışla geliştirme amacı taşımaktadır. Öyle ki bu durum her geçen gün ud çalgısının uluslararası alanda daha fazla tanınmasına ve icra edilen müziğin daha geniş kitlelere ulaşmasına katkı sağlamaktadır.

Bu çalışmada hem ud sazının eğitimi ve öğretimine dönük materyal ihtiyacına katkı sunabilmek hem de kendine has üslubu ile Türk müziği geleneği ve ud adına önemli isimlerden birisi olan Yurdal Tokcan'ın karakteristik çalım stillerini bu alanda kullanılabilir içeriklere dönüştürebilmek amacıyla bir öğretim programı tasarısının faydalı olabileceği düşüncesinden hareket edilmiştir.

Bu bilgiler ve ihtiyaçlar ışığında araştırmanın problem cümlesi “Belirli amaçlara göre uda özel üretilmiş etüt ve egzersizlerin ud eğitimi alan öğrencilerin başarılarına etkisi nasıldır?” olarak belirlenmiştir.

1.1.1 Alt problemler

Araştırma ud eğitiminde etüt ve egzersizlerin faydalılığı üzerine kurulu olduğundan;

Türkiye'de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda ud eğitimi veren uzmanların ud eğitimi ve öğretiminde etüt ve egzersizlerin kullanılması ile ilgili görüşleri nasıldır?

Yurdal Tokcan'ın ud taksimlerinden faydalanılarak oluşturulmuş etüt ve egzersizlerin öğrencilerin başarılarına etkisi nasıldır? Şeklinde iki alt problem belirlenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Geçmişten günümüze ud eğitiminde var olan tavır; kültürel zenginliğimizin aslına uygun olarak korunması, udla yapılan icraların geliştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması hususunda oldukça önemli kabul edilmektedir.

Bu araştırmada ud icrasında bir ekol olan Yurdal Tokcan'ın taksimlerinden yararlanılarak üretilen egzersizlerin, ud eğitimi sürecinde hedeflenen teknik davranışlarda “makam, pozisyon ve mızrap yönü” pratikleri bakımından kalıcı değişimler oluşturup oluşturmadığını ölçmeyi amaç edinmiştir.

Bu amaca yönelik denenceler şunlardır:

1. Kürdi makamında oluşturulan egzersizlerin sağ elin gelişimine katkısı vardır.
2. Nihavent makamında oluşturulan egzersizlerin sağ elin gelişimine katkısı vardır.
3. Mahur makamında oluşturulan egzersizlerin sağ elin gelişimine katkısı vardır.
4. Hicaz makamında oluşturulan egzersizlerin sağ elin gelişimine katkısı vardır.
5. Hüseyini makamında oluşturulan egzersizlerin sağ elin gelişimine katkısı vardır.
6. Kürdi makamında oluşturulan egzersizlerin sol elin gelişimine katkısı vardır.
7. Nihavent makamında oluşturulan egzersizlerin sol elin gelişimine katkısı vardır.
8. Mahur makamında oluşturulan egzersizlerin sol elin gelişimine katkısı vardır.
9. Hicaz makamında oluşturulan egzersizlerin sol elin gelişimine katkısı vardır.
10. Hüseyini makamında oluşturulan egzersizlerin sol elin gelişimine katkısı vardır.
11. Kürdi makamında oluşturulan egzersizlerin iki elin gelişimine katkısı vardır.
12. Nihavent makamında oluşturulan egzersizlerin iki elin gelişimine katkısı vardır.
13. Mahur makamında oluşturulan egzersizlerin iki elin gelişimine katkısı vardır.
14. Hicaz makamında oluşturulan egzersizlerin iki elin gelişimine katkısı vardır.

15. Hüseyini makamında oluşturulan egzersizlerin iki elin gelişimine katkısı vardır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma; ud eğitiminde şimdiye kadar etüt, egzersiz ve alıştırma çalışmalarının yararlılığına dönük çok çalışma yapılmamış olması,

Ud icrasında yaşayan ekollerden birisi olan Yurdal Tokcan'ın yaptığı taksimlerde kullandığı pozisyon geçişlerinin, mızrap vuruş şekillerinin ve makam geçkilerinin bugüne kadar dikte edilip eğitim-öğretim materyali olarak kullanılmamış olması,

Çalışmanın; gerçeği yansıtması ve amacına ulaşması gayesiyle deney sürecinin on beş haftalık bir periyodu kapsamaması,

Ud eğitiminde karşılaşılan sorunların tespiti ile bu sorunların çözümüne yönelik öneriler ve farkındalık getirebileceği,

Ud eğitimi sürecinde yalnızca meşk sistemine yönelik eğitimin ötesinde ud eğitimcisine, sistematik bir kaynak oluşturacağı,

Elde edilecek etüt, egzersiz ve alıştırma çalışmaları çalışan öğrencilerin ud ile gerçekleştirdikleri performans sırasında teknik olarak karşılaştıkları problemleri çözmelerine yardımcı olacağına düşünülmesi bakımından önemli görülmektedir.

1.4. Sayıtlar

Ud eğitimi ile ilgili uzmanlar ile yapılan görüşmelerde uzmanların samimi ve gerçekçi cevaplar verdikleri,

Uzmanlar tarafından yapılan performans değerlendirmelerinde uzmanların objektif davrandığı varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma ud eğitimi ile ilgili görüşlerine başvuru alan sekiz akademisyen ile,

Osman Yurdal Tokcan'a ait on beş farklı makamdan oluşan on beş farklı taksim kaydı ile,

DeneySEL süreçte yer alan;

- Türk Makam Müziğinde yer alan, Kürdi, Nihavent, Mahur, Hicaz, Hüseyini makamında ve Nim Sofyan (iki zamanlı), Sofyan (dört zamanlı), Semai (üç zamanlı), Yürük Semai (altı zamanlı) Devr-i Turan (yedi zamanlı), usullerinde etüt ve egzersizler ile,
- 2023 – 2024 eğitim öğretim yılı bahar yarıyılı içinde haftada bir ders saati (30 dakika) ve on beş haftalık ud eğitimi ile,
- 2023-2024 eğitim öğretim yılı bahar yarıyılı Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümünde lisans düzeyinde dört ud öğrencisi ile,
- Araştırma için ayrılan süre ve araştırmacının maddi imkânlarıyla sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Egzersiz: Belirli bir beceriyi kazanmak ve pekiştirmek için yapılan bol tekrarlı çalgısal bir yapıyı işaret eden alıştırmaya eş anlamlı terimdir (Özdek, 2014, s.5).

Etüt: 1. Herhangi bir konuda yapılan inceleme ve araştırma; 2. Çalgı ya da seste, tekniği ve beceriyi ilerletmek amacıyla yazılmış müzik parçaları anlamına gelir (Gönül, 2010, s.12).

Ekol: Okul anlamını taşıyan; sanat ve bilimde ayrı özellikleri bulunan yöntem ve yaklaşımların bütünüdür. Sanatta ekoller ise yaşadığı çağın da ötesine geçerek sonraki nesillere aktarılacak bilgiyi ve birikimi bir araya getiren özel kişileri tarif etmek için kullanılmaktadır.

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

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

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

Nüans: Türk Dil Kurumuna göre, aynı cinsten olan şeyler arasındaki ince fark olarak tanımlanan nüans müzikte ses gürlüklerini ifade etmek için kullanılan terimdir.

Pozisyon: Ud klavyesinde perdeler, düşey olarak aynı hizada yer alır ve buna “kolon” adı verilir. Bu kolonlar, küçük eşikten bileziğe kadar “bakiye” veya “küçük mücenneb” aralıklarla bölünerek tespit edilmiştir ve yedi tanedir. İcracının, işaret parmağını bastığı perde ve kolon, onun hangi pozisyonunda olduğunu belirler (Gönül, 2010, s.13).

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

Tremolo: Uzayan bir sesi sık ve eşit aralıklarla, devamlı mızrap vuruşlarıyla oluşturmaktır (Torun, 2000, s.253).

Taksim: Herhangi bir saz veya ses tarafından bir usule bağlı kalmadan bir veya daha çok makamda icracının o andaki ilhamı ile irticâli (doğaçlama) olarak yaptığı melodik seyre, gezintiye verilen isimdir (TDV, 2010, s.478).



BÖLÜM 2

2. ALAN YAZIN

Çalışmanın bu bölümünde, araştırma konusuyla doğrudan ilgili olduğu ve bu sebeple ayrıntılı ele alınması gerektiği düşünülen; “çalgı eğitimi”, “tarihsel süreçte ud”, “Türkiye’de ud eğitimi” ve “geçmişten günümüze önemli ud icracıları” konuları ele alınmış ayrıca araştırma ile konu odağı ve yaklaşım biçimi bakımından benzerlik gösteren ilgili araştırmalar hakkında bilgiler verilmiştir.

2.1. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi müzik eğitiminin en önemli boyutlarından birisi olarak kabul edilmektedir. Çalgı eğitimi, bireyin periyodik ve sistematik çalışmalarına doğrudan bağlı olan büyük ve kapsamlı bir süreci kapsamaktadır.

Çalgı eğitiminde; bilişsel, duyuşsal ve devinişsel olmak üzere üç temel alan olduğu değerlendirilmektedir. Bilişsel alan için terminolojik içeriğin öğrenilmesi ve çalım tekniklerinin kazanılmasından; duyuşsal alan için çalgının sevilmesiyle birlikte disiplinli ve planlı bir tutum geliştirilmesi ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesinden; devinişsel alan için ise elin senkronizasyonundan ve problem çözmeye yönelik davranışların kazanılmasından bahsedilebilir (Özen, 2004, s.60). Birey çalgı eğitimi yoluyla gelişmekte, müzik ve çalgı alanında belli bir amaca yönelik istendik davranışlar kazanmaktadır (Evren, 2007, s.7). Çalgı eğitiminde; öğrenme, öğretebilme, çalgıyı belirli bir düzeyde kullanabilme ve kazanımları geliştirebilme şeklinde basamaklar yer almaktadır (Yıldız, 1986, s.3).

Öğrenci, bu süreçte hem müzikal becerilerini geliştirmekte hem de disiplinli ve planlı bir çalışma düzeni oluşturmaktadır. Ayrıca çalgı eğitiminin öğrencilerin müzikal işitmelerini geliştirdiği, birlikte müzik yapma becerilerini arttırdığı ve ulusal ve evrensel müzik sanatını tanımalarına fırsat sunduğu da düşünülmektedir. Çeşitli müzik tür ve tarzlarını çalgı eğitimi yoluyla öğrenen öğrencilerin izledikleri konserlere dair eleştirme gücü kazanacakları da beklenmektedir (MEB, 1996, s.282).

Bireyin çalgı çalma yetisini geliştirme süreci, kendi deneyimleri doğrultusunda bilinçli ve isteyerek gerçekleştirdiği davranış değişikliklerini içerir. Temelde çalgı eğitimi, bireyin çalgı çalma becerilerini öğrenme, bu becerileri geliştirme ve çalgıyı etkili bir şekilde kullanabilme

aşamalarını geliştirmeye odaklı bir programın planlanması ve uygulanmasını içerir (Tarman, 1996, s.3).

Çalgı eğitiminin, hem bireyin çalgıyı etkin bir şekilde çalmayı öğrenmesini hem de bu beceriyi geliştirerek sanatsal bir amaca hizmet etmesini sağladığı düşünülmektedir. Bu eğitim süreci, bireyi çalgı aracılığıyla geliştirerek müzikal anlamda istenen davranışları kazanmasına da katkı sunmaktadır.

Çalgı eğitimi bir enstrümanın doğru bir teknikle çalınabilmesi amacıyla kullanılan yöntemlerin bütünüdür. Bu eğitim, öğrencilere enstrümanlarını doğru bir şekilde çalma becerisi kazandırmanın yanı sıra çalışma süreçlerini verimli hale getirme, müzik kültürünü enstrümanları aracılığıyla anlama yetilerini geliştirme ve müzikal becerilerini artırma amacını taşır (Parasız, 2009, s.4).

Çalgı eğitimi, ilköğretim ve ortaöğretim düzeyindeki öğrenciler için de önemli bir süreç olarak kabul edilmektedir. Genel müzik eğitimi kapsamında imkânlar dahilinde gerçekleştirilebilecek çalgı eğitimi, öğrencilerin kendi kültürel zenginliklerini ve farklı müzik kültürlerini keşfetmelerine olanak tanıyabilmektedir. Bu süreç; disiplin, kendini ifade etme, iş birliği yapma, kültürel değerlere ilgi duyma gibi alanlarda öğrencilere önemli katkılar sağlar.

Çalgı eğitimi bir müzik eğitimcisinin kullandığı en temel boyutlardan birisidir. Çalgı eğitimi yoluyla öğrenciye birçok farklı nitelik kazandırılabilir. Çalgı eğitimi veren bir müzik eğitimcisinin çalgısına hâkim olması beklenmektedir. Çünkü iyi bir çalgı eğitimcisi, öğrencisine sadece teknik beceriler kazandırmakla kalmamakta aynı zamanda onun müzikalitesini zenginleştirerek müzik beğenisini geliştirmesine de yardımcı olmaktadır.

Eğitimde istendik davranışların uygulanabilmesi, eğitimin devamlılığı ve gözlenebilmesi için birtakım metodolojik yaklaşımlara ihtiyaç vardır. Metot, izlenecek yolun önceden sistemli ve düzenli bir şekilde belirlenmesi olarak ifade edilmektedir (Öztuna, 1990, s.53). Herhangi bir bilim ya da sanat dalındaki bir konuda daha önceden denenmiş ve faydalılığı test edilmiş metodolojik yaklaşımların bilinmesi önemlidir.

Sun (1969, s.198) çalgı metodunu, “Çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel yöntemlerle aktarabilmek için her çalgının kendi özelliğine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabıdır” şeklinde ifade etmiştir. Çalgı eğitiminde öğrencinin bir metoda bağlı kalarak düzenli bir şekilde alıştırma ve egzersiz yapmasının faydalı olduğu bilinmektedir.

Çalgı eğitimi sırasında kimi zaman öğrenilen yanlış davranışlar, öğrencinin çalgı eğitiminde başarılı sonuç almasına engel olmaktadır. Bu durum, öğrencilerde motivasyon kaybına sebep olabilmektedir (Çilden, 2006, s.547). Bu sebeple çalgı öğretiminde kullanılacak metodolojik yaklaşımların niteliği oldukça önem arz etmektedir.

Çalgı eğitiminde kullanılacak metodolojik yaklaşımların en önemli unsurlarından birisi de etüt ve egzersizlerdir. Türk Dil Kurumu alıştırmayı “Bir beceriyi, bilgiyi kazanmak için yapılan tekrar, temrin, talim, egzersiz” ve etüdü de “Belli bir konuyu inceleyen, araştıran eser veya yazı” şeklinde ifade etmiştir.

Özdek (2014, s.5) etüt, egzersiz ve alıştırma kelimelerini;

“Müzik bilimi içerisinde çoğu zaman birbirinin yerine ve birlikte kullanıldığı görülmektedir. Etüt kelimesi farklı disiplinlerde değişik karşılıkları olmakla birlikte müzikte; herhangi bir çalgıda çok karşılaşılan teknik problemleri çözmek ya da belirli bir teknik beceriyi pekiştirip mükemmelleştirmek amacıyla hazırlanmış sözsüz bir kompozisyon anlayışını ifade etmektedir. Alıştırma ve egzersiz kelimeleri ise belirli bir beceriyi kazanmak ve pekiştirmek için yapılan bol tekrarlı çalgısal bir yapıyı işaret eden eş anlamlı terimlerdir. Etüt, egzersiz ve alıştırma terimleri çoğunlukla birbirinin yerine kullanılmakla birlikte etüt kavramının, çoğunlukla melodik bir yapıyı ifade ettiği, aynı anlamı taşıyan egzersiz ve alıştırma terimlerinde ise melodik yapıdan bağımsız olarak teknik çalışmanın ön plana tutulduğu anlaşılmaktadır.” şeklinde ifade etmiştir.

Etütler, öğrenciye çalgı ya da sesle ilgili teknik özellikleri kazandırmayı amaçlayan eserlere oranla daha küçük yapıda parçalardır. Etütler daha zor eserler için öğrenciyi hazırlamak amacı taşısa da kimi zaman etüdün kendisi de teknik zorluklar içerebilmektedir (Temiz, 2006, s.397). Bir başka ifadeyle de etütlerin bir ya da birkaç tekniğe yönelik yazılmış küçük çapta eserler olmanın yanında neredeyse eser niteliğine yaklaşan genişlikte ve derinlikte bir müzikal ifade tarzları olabilmektedir (Onuk, 2009, s.655).

Etüt ve egzersizler, çalgı eğitiminin metottan sonraki en kritik unsurlarından biridir. Etütler, öğrencinin teknik becerilerini geliştirirken aynı zamanda müzikal birikimini zenginleştirir. Bu teknik çalışmalar, ileri düzey eserleri seslendirme konusunda temel oluşturur.

Müzik geleneğimiz açısından çalgı metodolojisi alanına yakından bakıldığında Türk müziği çalgılarından uda özel yayınların belirli bir sınırlılıkta kaldığı ve bu yayınlarda da etüt, egzersiz ve alıştırımlara yeterince yer verilmediği görülmektedir.

2.2. Tarihsel Süreçte Ud

Ud, Türk müziğinin en köklü ve zarif çalgılarından biri olup, aynı zamanda zengin bir tarihsel ve kültürel mirası temsil etmektedir. Hem halk müziği hem de klasik Türk müziği geleneklerinde önemli bir yeri olan bu çalgı, müzikal ifade açısından çeşitli hassasiyetleri ve estetik özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Ud çalmayı öğrenmek, yalnızca teknik bilgi ve beceriyle değil, aynı zamanda derin bir müzikal bilinç ve kültürel mirasla da ilişkilidir

Ud kelimesi Arapçadır ve sarı sabır veya öd ağacı anlamında kullanılan “el-oud”dan gelmektedir. Bazı kelimelerin başında yer alan “el” kelimesinin harf-i tarif yani belirgin tanım edatı olduğunu bilindiğinden zamanla bu kelime düşerek geriye kalan “oud” kelimesi de zamanla “ud” şekline dönüştüğü düşünülmektedir. Batılılar ise XI. ve XIII. yüzyıllar arasında gerçekleşen Haçlı Seferleri yoluyla tanıdıkları bu çalgıya luth (Fr.), lute (İng.), laute (Alm.), liuto (İtal.), alaud (İsp.) gibi hep L harfi ile başlayan isimler vermişlerdir. Asya’dan Anadolu’ya ve Rumeli’ye kadar kopuz adıyla gelmiş olan uda Yunus Emre’nin şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Osmanlı Sarayının düğün ve benzeri şenliklerini tasvir eden minyatürlerde de “ud” ve “şehrud” olarak diğer sazların arasında göze çarpmaktadır (Tanrıkorur, 2001, s. 177).

2.3. Türkiye’de Ud Eğitimi

Türkiye’de ud eğitimi, köklü bir geçmişe sahip olup geleneksel müzik eğitiminde önemli bir yer tutmaktadır. Ud, Türk müziğinde gerek solo gerekse eşlik çalgısı olarak icra edilen, derin bir kültürel birikime sahip enstrümanlardan biridir. Bu enstrümanın eğitimi tarih boyunca usta-çırak ilişkisi temelinde yürütülmüş, meşk usulü adı verilen bu yöntemle kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Meşk usulü, öğrencinin hocasının icrasını dikkatle dinleyerek ve tekrar ederek öğrenmesini esas alır. Bu süreçte öğrenci, sadece teknik beceriler kazanmakla kalmaz, aynı zamanda hocasının müzikal yorumlarını, duygu ve üslubunu da içselleştirir. Bu yöntem, ezber ve sözlü aktarım üzerine kurulu olup yazılı bir kaynağa dayanmaz. Eserler, doğrudan üstatlardan dinlenip icra edilerek hafızada yer etmektedir. Meşk yöntemiyle öğrenilen bilgiler, öğrencilerin zihninde güçlü bir şekilde yerleşir ve nesiller boyunca unutulmadan aktarılır.

Öztuna (2000, s.250), meşk yöntemini “bir üstadın müzikal bir eseri adım adım icra edip öğrenciye aktardığı ve öğrencinin bu yöntemle eseri öğrendiği süreç” olarak tanımlamaktadır. Bu tanım, meşkin sadece bir öğrenme yöntemi değil, aynı zamanda bir kültür ve sanat aktarım biçimi olduğunu ortaya koymaktadır. Behar (2014, s.133-134) ise meşkin yalnızca geleneksel bir eğitim modeli olmanın ötesinde, geleneğin kendisi olduğunu vurgular. Behar’a göre, “bir üstat musikişinasın yaratıcılık ve yorumlama görevleri, meşk ile eser aktarımı görevlerine kıyasla arka planda kalır.” Bu tespit, meşkin, bireysel yaratıcılıktan ziyade geleneğin muhafaza edilmesini ve ortak bir müzikal hafızanın oluşturulmasını sağladığını göstermektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda ud eğitimi genellikle bireysel ve usta-çırak ilişkisine dayalı olarak yürütülmüş olsa da XIX. yüzyılın sonlarına doğru yazılı metotların ortaya çıkması bu süreci bir nebze dönüştürmüştür. Hafız Mehmed Efendi'nin 1902 yılında kaleme aldığı ilk ud metodunun bu alandaki eksikliği gidermeye yönelik önemli bir adım olduğu değerlendirilmektedir. Bu eser, ud eğitiminin kurumsallaşmasının ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Hafız Mehmed Efendi'den sonra Ali Salâhî Bey, 1910 (H. 1326) yılında “Hocasız Ud Öğrenmek” adlı metodunu yayımlamış, 1924 yılında ise “İlâveli Ud Muallimi” adlı eseriyle ud eğitimi literatürüne katkıda bulunmuştur (Işıktaş, 2016, s.678-679; Yavaşca 2006, Akt., Akdeniz, 2016, s.22). Bu metotlar, ud eğitiminin yazılı kaynaklar yoluyla daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak, geleneksel müzik eğitiminin daha sistematik bir şekilde yayılmasına zemin hazırlamıştır.

XX. yüzyılın sonlarına doğru ud eğitimi, geleneksel usta-çırak ilişkisine dayalı yöntemlerin yanı sıra daha sistematik ve kurumsal bir yapıya kavuşmuştur. Kaçar (2003, s.71), XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batılı müzik eğitim metotlarının ud eğitimine entegre edilmeye başlandığını belirtmektedir. Bu dönüşüm, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde hız kazanmış, Cumhuriyetin ilanımla birlikte müzik eğitiminde köklü değişiklikler yaşanmıştır. 1976'da “Türk Musikisi Devlet Konservatuarı”nın eğitime başlamasıyla bu süreç zirveye ulaşmış, ud ve diğer geleneksel müzik aletlerinin akademik düzeyde eğitimi başlamıştır.

1975 yılında kurulan İstanbul'daki Türk Müziği Devlet Konservatuarı, ud eğitiminin akademik bir düzeye taşınmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu konservatuar, geleneksel müzik aletlerinin eğitimini mesleki müzik eğitimi alanına taşıyarak ud eğitimine yeni bir perspektif kazandırmıştır. Bu gelişme, geleneksel müziğin korunması ve gelecek nesillere aktarılması adına oldukça önemli olmakla birlikte ud eğitiminde daha sistemli bir yapının temellerinin atılmasına da vesile olmuştur.

Enstrüman öğretiminde yazılı ve işitsel materyallerin kullanımı büyük bir öneme sahiptir. Ud eğitiminde kullanılan metotlar, öğrencilerin teknik becerilerini geliştirmesi açısından kritik bir rol oynar. Ancak günümüzde ud için yazılmış metotların sınırlı olması, ud eğitimi alanında önemli bir eksiklik yaratmaktadır. Eğitimciler genellikle kendi yöntemlerini ve kişisel materyallerini kullanmakta, bu da ud eğitiminin standardizasyonunu zorlaştırmaktadır. 2000’li yıllarla birlikte metodolojik üretimde bir artış gözlemlense de ud eğitiminin akademik bir temele oturtulması ve yaygınlaştırılması adına daha fazla çalışmaya ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir.

Ud eğitiminin akademik olarak ele alınması, geleneksel müzik anlayışının korunması ve geliştirilmesi adına büyük bir önem taşımaktadır. Bu süreç, udun hem icra tekniklerini hem de sanatsal değerlerini geleceğe taşımayı hedeflemektedir. Bu nedenle, geleneksel yöntemlerle modern eğitim tekniklerinin harmanlandığı bir ud eğitimi modeli, hem kültürel mirasın korunmasını sağlayacak hem de yeni nesil sanatçıların yetişmesine katkıda bulunacaktır. Bu bağlamda, ud eğitiminin sürdürülebilirliği ve gelecek nesillere aktarımı için yükseköğretimde daha fazla akademik çalışmanın yapılması ve ud eğitim metotlarının çeşitlendirilerek eğitim programlarına entegre edilmesi beklentiler arasında sayılabilir.

2.4. Geçmişten Günümüze Ud Metotları

Tarihsel süreç içerisinde çeşitli ud metotları kaleme alınmış olup, bu alanda önemli katkılar sunan ud sanatçılarının eserleri müzik eğitimi açısından büyük bir değer taşımaktadır. Türkiye’de yazılan ud metotları incelendiğinde, Ali Salahi Bey, Şerif Muhiddin Targan, Cemil Beşir, Kadri Şençalar, Fahri Kopuz, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Gülçin Yahya, Onur Akdoğu gibi isimlerin çalışmaları öne çıkmaktadır. Aşağıda metotlar, içerikleri ve hedefleri açısından değerlendirilecektir.

2.4.1. Cinuçen Tanrıkorur Ud Metodu

Bu metot iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, ud çalgısına dair genel bilgi aktarımını ve ud öğretimiyle ilgili uygulamaları içerirken, ikinci bölümde ise birinci pozisyonun öğretilmesi amaçlanmış ve birinci bölümde kazanılan bilgilerin pekiştirilmesi için transpoze eserler sunulmuştur. Temel bilgilerle başlayıp pratik uygulamalarla desteklenen bir öğretim yaklaşımıyla yazılmıştır. Cinuçen Tanrıkorur’a ait ud metodu, yayınlanmamış olup ud eğitimcileri ve öğrencileri arasında elden ele çoğaltılarak nesilden nesile aktarılmaktadır.

2.4.2. Mutlu Torun Ud Metodu

Dört bölümden oluşan bu metodun ilk bölümünde, ud sazının yapısal özellikleri (ud seçimi, teller, mızrap kullanımı, akort, tel takma) ele alınmıştır. İkinci ve üçüncü bölümler, ud öğretimine ilişkin uygulamalı çalışmaları ve alıştırılmaları kapsamaktadır. Dördüncü bölüm ise teknik detaylara yönelik bir analiz sunarak, ud performansının inceliklerini açıklamaktadır. Bu metod hem teorik temel oluşturmayı hem de uygulamalı pratikle desteklemeyi hedefleyen çok katmanlı bir eğitim modelini ortaya koymaktadır.

2.4.3. Şerif Muhittin Targan Ud Metodu

Üç bölümden oluşan bu metod; birinci bölümde ud hakkında genel bilgiler ve öğretim uygulamalarını, ikinci bölümde udun farklı mızrap kullanımları konusunu, üçüncü bölümde ise bestekârın eserlerini içermektedir. Bu metod, ud eğitiminin estetik ve teknik yönlerini bütünleştirerek, öğrenmek isteyenlerin hem icra pratiğini hem de müzikal duyarlılığını geliştirmeyi amaçlamaktadır.

2.4.4. Onur Akdoğu Ud Metodu

Metod, toplamda on yedi bölümden oluşmakta olup, ilk bölümünde ud hakkında genel bilgi verilmiştir. Sonraki bölümlerde, basitten bileşiğe doğru usullerin anlatımı, ud öğretimine ilişkin uygulamalı çalışmalar ve eserlerin yer alması görülmektedir. Metodun sonunda, farklı bestekârların eserlerinin yanı sıra yazarın kendi besteleri de sunularak, öğrencilere geniş bir repertuar ve uygulama imkânı sağlanmıştır.

2.4.5. Gülçin Yahya Ud Metodu

Beş bölümden oluşan bu metotta, ilk üç bölüm ud öğretimi ile ilgili konulara ve uygulamalara yer verilmiştir. Dördüncü bölümde icra süslemeleri ve farklı teknikler detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Beşinci bölüm ise çeşitli icra örneklerini içermektedir.

2.5. Geçmişten Günümüze Önemli Ud İcraçıları

Orta Doğu merkezde olmak üzere Avrupa ve Asya içlerine kadar coğrafi yaygınlık ve tarihsel derinlik taşıyan bir çalgı olarak ud, geçirdiği fiziksel değişimlerin yanında çalım üslupları bakımından da özellikle Anadolu'da kurulmuş Selçuklu, Osmanlı ve son olarak Türkiye Cumhuriyeti'nde çeşitli üstatlara bağlı icra ekollerine sahiptir. Bu kapsamda ekollerin oluşumuna sebep bazı ud üstatları hakkında kısa bilgiler vermenin gerekli olacağı düşünülmüştür.

2.5.1. Udi Nevres Bey

1873 yılında Malatya’da doğan Udi Nevres annesini kaybettikten sonra babasıyla İstanbul’a taşınmıştır. Kendi çabalarıyla öğrenmeye başladığı udda sıra dışı yeteneği ile kısa sürede adı tüm İstanbul’da bilinmeye başlamış ve Tanburi Cemil Beyle tanışmıştır. Udi Nevres, Tanburi Cemil’i çok iyi analiz edip ondan öğrendiklerini kendi icrasına yansıtmayı başarmış hatta belki de Tanburi Cemil’in tanburda yaptığı yenilikçi öncülüğü uda taşımıştır (Özalp, 2000, s.126-127). Udi Nevres’in yeteneği ile birleşen merakı onu Avrupa müziğini ve hatta Hamparsum Notası’nı da çok iyi düzeyde öğrenmeye kadar sürüklemiştir. Böylece öğrendiği her nağmeyi müzik yazısına geçirebilmiş öte yandan da udda geleneği aşan bir teknik icra stili ortaya koymayı başarmıştır (Akdoğan, 1990, s.4-5).

Udi Nevres Bey’in icrasındaki kendine özgü stilde Tanburi Cemil’in özellikle lavtada kullandığı mızrap tarzının izlerini açıkça sezinlemek mümkündür. Bu icra tekniğinde daha çok klavye üzerinde pozisyonel çalmayı tercih eden ve vibrato ağırlıklı bir anlayış dikkat çekmektedir. İcracılığı dışında Nevres Bey’in birçok bestesi de bulunmaktadır. Kullandığı icra tekniği ile kendisinden sonraki ud icracılarını etkileyen bir ekol oluşturmuştur. Udi Nevres Bey 22 Ocak 1937 tarihinde 64 yaşında vefat etmiştir (Özalp, 2000, s. 129).

2.5.2. Şerif Muhittin Targan

Targan’ın ud kullanımındaki en önemli ayırt edici unsurlardan biri, mızrap tekniği ve icra alanıdır. Onun mızrap vuruşları için kullandığı bölge, büyük kafes üzeridir ki bu bölge, sesin en güçsüz ancak en yumuşak alınabildiği bölgedir. Targan, bu riskli bölge de çalmasına rağmen, çok işlek ve seri bir mızrapa sahiptir. Targan, viyolonsel kullanımının vermiş olduğu sol el parmak avantajını çok iyi kullanarak yaylı sazların özelliklerinden biri olan extension tekniğini kullanmıştır. Bu sayede iki parmak arası olan yarım sesi (bakiye veya küçük mücennep) tanini kadar açmış, böylece sürekli olarak kapalı sesleri tercih etmiş, bunları yaparken de udundan net ve parlak sesler çıkarmıştır. Türk makam müziğinde, bir enstrümana bu kadar hâkim olabilen bir sol ele rastlamak çok kolay değildir. Udun ses sahası dışına çıkmış, üç oktav olan ses sahasını tiz bölgeye doğru dört oktava çıkarmıştır. Pozisyonların tümünü kendi parmak uyarlamalarıyla özgün bir boyuta taşımış, bu üslupla da üstün bir seviyeye ulaşmıştır. Targan, eserlerinde ve taksimlerinde özellikle çift ses, akor, arpej ve pedal sesleri çok fazla kullanmıştır (Işıktaş, 2011, s.109).

2.5.3. Yorgo Bacanos

Yorgo Bacanos, Türk müziğinde sağ el tekniğiyle öne çıkan XX. yy.da yaşamış bir ud virtüözüdür. Sanatçı, mızrabını udun büyük eşiğe yakın bir bölgeden kullanarak çalgısından hacimli ve parlak bir ses elde etmeyi başarmıştır. Bu yaklaşım hem ton düzeyinde hem de çalışmanın rezonans özelliklerini ön plana çıkararak icraya özgün bir tını kazandırmıştır. Bacanos'un icra tarzı, akıcılığı bozulmayan, güçlü, canlı, ritmik ve seri mızrap vuruşlarıyla değiştirilebilmektedir. Bu özellikleri, sağ el mızrap vuruşlarındaki ustalığını açıkça ortaya koymaktadır. Geleneksel olarak icrada yaygın olan ve genellikle 1. ve 2. parmakların ağırlıklı kullanımıyla sınırlı kalan icra biçimini genişleterek 1., 2., 3. ve 4. parmakların sıralı ve aktif bir şekilde daha kapsamlı kullanımını geliştirmiştir. Bu dönüşüm, yalnızca icra tekniklerini çeşitlendirmekle kalmamış, aynı zamanda melodik kullanım olanaklarını da önemli ölçüde arttırmıştır (Yahya, 2002 s.1-2).

Bacanos'un icrasında, mızrap sesine yer verilmeden, örs üzerinde çekiçten çıkan bir sesin keskinliğini andıran bir tını elde edilmiştir. Bu icra tekniği Bacanos'un çalgısı üzerindeki teknik hakimiyetini ve ses üretimindeki kararlılığını göstermektedir. Bacanos'un sol el tekniğinde dikkat çeken bir diğer özelliği ise açık tel ve glissando (kaydırma) arasındaki farkı minimuma indiren net parmak baskılarıdır. Bu yaklaşım, müzikal ifadede temiz ve sürekli bir geçiş sağlayarak performansa daha güzel bir karakter kazandırmıştır. Ayrıca güçlü bir ritim duygusuna sahip olması, hızlı tempolu yapılarında benzersiz bir performans sergilemesini mümkün kılmıştır. Bu bağlamda, Bacanos'un "lavta mızrabı" olarak sunduğu teknik hem ezgiyi çalarken hem de tempoyu sürekli olarak sürdürebilme becerisi, icrasını teknik açıdan daha da ileri bir birleştirme taşımıştır. Bacanos'un üslubu, yalnızca teknik kapsamlı değil, estetik tercihleriyle de ön planda olmuştur. Piyasanın bir icracısı olmasına rağmen, Bacanos, taksimlerinde klasik makam anlayışına sadık kalmayı tercih etmiş ve sıradan müzik cümlelerinden uzak durmuştur. Bu yaklaşım, onun Türk musikisi içindeki estetik değerlerini koruma ve iyileştirme bakış açısını ortaya koymaktadır. Ayrıca, müzikte ilerleme konusunda gösterdiği başarı, Bacanos'u Tanburi Cemil Bey'den sonraki en büyük ustalardan biri olarak konumlandırmıştır. Müzik cümlesi yaratma yeteneği, sadece icra alanında değil, Türk müziğinin sanatsal olarak şekillendirilmesinde de önemli bir yere sahiptir (Tanrıkorur, 1998, s.368)

2.5.4. Kadri Şençalar

1912 yılında İstanbul'un Eyüp semtinde dünyaya gelen Kadri Şençalar, Galata emniyet amiri Veli Rauf Bey ve Bahriye hanımın oğludur. Kadri Şençalar'ın çocukluğu Tarabya'da

geçmiş ve 9–10 yaşlarında iken bir Rum müzik hocasından ve Kemani Cemil Bey'den keman dersleri almıştır. Kemanla musikiye başlangıç yapmış, fakat daha sonraları Bursa'da ud hocası olan Tevfik Bey'den nota ve usul dersleri almıştır. İstanbul'un işgali dolayısı ile Bursa'ya yerleşmiş fakat ne yazık ki sonradan Bursa da Yunan işgaline uğramış olduğundan burada ailece çok zor günler yaşamışlardır. Bursa Yunan işgalinden kurtulunca, keman çalması nedeniyle ailesini rahata kavuşturmuştur. Bursa Setbaşı Gazinosunda çalıştığı sırada, bir gece için gazinoya konser vermeye gelen meşhur keman ustası Bülbüli Salih Bey ve ses sanatkarı eşine bir akşam ud ile eşlik ederken, üstat Salih Bey Şençalar'ın ud çalış tavrını çok beğenmiş ve kendisine ud çalmaya devam ederse, gelecekte memleketin en iyi ud üstatları arasında olabileceğini söylemiştir. Çok güzel saz çaldıkları için Bursa'ya konser vermeye gelen sanatçılar, yanlarında saz takımlarını getirmez, Şençalar'ın kendilerine eşlik etmelerini istemiş. Zira soyadı kanunu çıktığında, “Şençalar” soyadı kendilerine dinleyicileri tarafından verilmiş. Yusuf Nalkesen, Abdullah Yüce, Zeki Müren ve daha birçok ünlüleri yetiştiren Kadri Şençalar, ortanca kardeşi Zeki'nin keman ve küçük kardeşi İsmail'in de kanun öğrenmesini sağlamıştır. Küçük kardeşi İsmail Şençalar da ülkemizin en iyi kanun üstatlarından. Ortanca kardeşi Zeki'nin ölümünden sonra Kadri bey bütün aileyi toplayarak doğduğu İstanbul'a gelip yerleşmiştir. İstanbul Belediyesi konservatuarına devam eden Şençalar, Darül-acize'de yıllarca müzik hocalığı yapmış, Türkiye'de ilk defa “Türk Musikisi Dergisi”ni çıkartmış, Türkiye'de ilk defa “Türk Musikisi Mensupları Sendikası”nı kurmuş ve Türkiye’ de ilk “Ud metodu”nu yayınlamıştır. 1989 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. <https://www.salihbora.com/sanatcilarimiz/bestekarlarimiz/kadri-sencalar/>, Erişim tarihi: 07.01.2024

2.5.5. Cinûçen Tanrıkorur

Tanrıkorur, kendine özgü icra tarzı ve sanatsal yaklaşımıyla 20. yüzyıl Türk müziğinde önemli bir yer edinmiş ud icracısıdır. Onun gelişmiş icra ekolü, özellikle ud çalgısında teknik farklı bir boyutu ortaya koymaktadır. Genellikle müstahsen akortta (1.5 ses) yaptığı icralar, udun kapalı pozisyonlardaki icrasına katkılar sunmuştur. Bu yaklaşımıyla, geleneksel olarak açık tellerde yapılan icraların aksine, kendi geliştirdiği bu teknik başka bir perspektif sunmuş, özellikle transpozisyon alanında önemli bir boşluğu doldurmuştur. Ud sazını küçük bir orkestra gibi kullanan Tanrıkorur, udun pest bölgedeki pozisyonlarda bulunan dem seslerini, atıl olmaktan çıkarmış ve icra dinamiği içerisinde ana melodiyi tamamlayacak bir eşlik unsuru olarak kullanmıştır. Tanrıkorur'un icraya nefes aldırma ve müzik cümlelerini sonlandırma amaçlı flajöle kullanımı; akorlara ve tremolo mızrap tekniklerine yer vermesi; hızlı ve ajeliteli

çalmaya dayalı nağmeleri; durağan ve hareketli çarpımları; atlamalı aralıkları kullanması gibi durumlar udun performans alanını zenginleştirmiştir. Bu unsurlar, onun icrasına ekolüne melodik derinlik ve teknik zenginlik katmıştır (Özdemir ve Levendođlu, 2011, s. 325). Sonuç olarak, Tanrıkorur anlayışı, yalnızca bir virtüöz olarak değil, aynı zamanda Türk müzik tarihinde yeni bir dönem olarak değerlendirilmelidir.

2.5.6. Osman Yurdal Tokcan

Tam adı Osman Yurdal Tokcan olan sanatçı, 1988 yılında İTÜ TMDK'dan mezun olmuş ve aynı üniversitede yüksek lisans yaparken 1989-1997 yılları arasında ud sazı öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1990 yılında, sanat yönetmenliğini Tanburi Necdet Yaşar'ın yaptığı Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluđu'na ud sanatçısı olarak atanmıştır. Yurdal Tokcan, ud sazının geleneksel icrasını günümüz tınılarıyla birleştirerek kendi özgün tekniğini ortaya koyan bir ud virtüözüdür. Bu tekniğin yansımalarını perdesiz gitar üzerinde de uygulayan Tokcan'ın, geleneksel melodi zenginliğini teknik ve çoksesli tınılarla birleştirdiği birçok saz eseri de bulunmaktadır. İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluđu'ndaki görevinin yanı sıra, İstanbul Fasil Topluluđu, İstanbul Tasavvuf (Dergah) Topluluđu ve özellikle akademik kurumlarda konserler verdiği İstanbul Sazendeleri ile birlikte çalışmalarına devam etmektedir. Tokcan albüm ve kayıt çalışmalarına katıldığı bu ekiplerle birlikte Türk Müziğini temsilen birçok ülkede (Almanya, Fransa, Belçika, Hollanda, İspanya, Yunanistan, Türkmenistan, Bosna-Hersek, İsrail vb.) konserler vermiştir. Bütün bu aktivitelerin yanı sıra, Nisan 2001'de Amsterdam Perküsyon Grubu ve Oda Orkestrası ile birlikte katıldığı "Ud Sazı Etrafında Avrupa Müziği" konulu konserde solist sanatçı olarak yer almış; Mercan Dede Ensemble ile 2000-2001 yıllarında Akbank Uluslararası Caz Festivali'ne de katılmıştır. Yine Şubat 2002'de Göksel Baktagir ve İsrailli müzisyenlerle oluşturdukları Grup Baharat ile birlikte İsrail'de birçok konser vermiştir. Almanya Dresten'de düzenlenen 3. Uluslararası Ud-Lavta Festivali'ne davet edilmiş ve burada Türkiye'yi temsilen yer almıştır. Kudsi Erguner'in çeşitli projelerinde de yer alan Yurdal Tokcan, Erguner'le birlikte yurt içinde ve yurt dışında birçok konsere katılmıştır. 1997'de Fransa'da, Burhan Öçal, Göksel Baktagir, Selim Güler, Arif Erdebil'den oluşan ekiple yaptıkları konser aynı zamanda albüm olarak piyasaya sürülmüş ve 1998'de Fransız otoriteleri tarafından en iyi etnik albüm olarak ödüllendirilmiştir. 2002 yılında Hisleniş isimli solu ud albümü yayımlanmıştır. 2004 yılında ise Bende Can isimli 2. solo albümünü yayımlamıştır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Yurdal_Tokcan, Erişim tarihi: 10.11.2024).

Yurdal Tokcan hakkında bugüne kadar yapılan çalışmalar arasında saz mûsikîsi formunda bestelenmiş eserleri ve mûsikî tarihimizdeki yerini ele alan çalışmalar bulunmakla birlikte, *ud taksimleri* üzerine yapılmış herhangi bir akademik bir çalışma bulunmadığı görülmüştür. Diğer taraftan müzik geleneğimizde derin izler oluşturan ekol, üslup ve tavırların günümüz müzik eğitiminde kullanılabilecek çeşitli materyallere dönüştürülmesi de gelenek ve geleceği birleştirmek adına oldukça önemli kabul edilmektedir.

2.6. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar

Araştırma konusuyla ilgili olduğu varsayılan çalışmalar aşağıda kısaca içerikleriyle bahsedilmiştir.

Başar'ın (1995) yaptığı çalışmada, Nevres Bey'in hayatı, kişiliği ve sanatsal yönü ele alınmıştır. Çeşitli röportajlar ve kaynaklar aracılığıyla ulaşılabilen eserleri ve derlemeleri listelenmiş, bu eserlerin notaları sunulmuştur. Nevres Bey'in farklı kaynaklardan elde edilen icraları analiz edilmiş ve karakteristik özellikler taşıyan icralar notaya alınarak değerlendirilmiştir. İcra analizlerinin yanı sıra, Nevres Bey'in icra üslubu hakkında farklı sanatçılar ve uzmanlar tarafından yapılan yorumlara da yer verilmiştir. Çalışmada ayrıca, Nevres Bey'in kendi el yazısıyla yazdığı armoni notları ve bazı besteler de ek olarak sunulmuştur.

Yahya'nın yaptığı çalışmada (2000), önemli ud icracılarından biri olarak kabul edilen Udî Yorgo Bacanos'un taksimleri incelenmiştir. İncelemede taksimlerin seyir özellikleri, kullanılan perdelerin hareketleri ve frekans değerleri, Udî Yorgo Bacanos'un kendine has motifleri, taksimlerinde kullandığı ses alanı ve makam geçkileri ele alınmıştır. Elde edilen veriler ışığında ud eğitiminde kullanılmak üzere değişik makamlarda etütler ve egzersizler oluşturulmuştur.

Yener'in (2004) yaptığı "Bilgisayar Destekli Analiz Yoluyla Geleneksel Türk Sanat Müziği Hicaz Taksimlerinde Kalıplaşmış Ezgilerin Araştırılması" adlı çalışmada, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde hicaz makamındaki taksimler, yedi farklı çalgıya ait (Kemençe, Tanbur, Kanun, Ney, Keman, Klarnet, Ud) hicaz taksimler sayma, sıralama, ortalama, yüzde programlama ve Markov zincirleri üzerinden analiz edilmiştir. Notanın sürelerine ilişkin özelliklerin çalgıya göre farklılıklar taşıdığı gözlemlenmiştir. Araştırmada, yaylı ve nefesli çalgılarla icra edilen taksimlerde mızraplı çalgılara göre daha uzun nota sürelerinin kullanıldığı görülmüştür. Bu bulgular, her çalgının icra tarzında farklılık gösterirken, müzik eğitimi ve

öğretiminde yeni yöntemler için de melodiyi, tekniği ve yaratıcılığı geliştirilebileceği vurgulanmıştır.

Özdemir'in (2008) yaptığı çalışmada, Türk Müziği'nin önemli icracılarından olan Cinuçen Tanrıkörur'un ud taksimleri, makamsal ve teknik açıdan incelenmiştir. Cinuçen Tanrıkörur'un ud taksimlerine yönelik Türk Müziği'nde geleneksel yapıların bireysel yaratıcılıkla nasıl zenginleştirildiği adına önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Çalışmada Tanrıkörur'un taksimleri, makamsal ve teknik boyutlarıyla kendine özgü bir yaklaşımla icra ettiğine dair vurgular yapılmıştır. Tanrıkörur'un Uzzal, Hüzzam, Şevkefza ve Şedd-i Saba gibi makamlardaki taksimleri incelenmiş; bu inceleme sırasında melodik hareketler, seyir yapıları ve makamsal geçkiler detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Teknik açıdan bakıldığında, Tanrıkörur'un ud üzerindeki hakimiyeti ve tekniği, farklı pozisyonları ve sağ-sol el tekniklerini kullanma tercihleri üzerinden analiz edilmiştir. Çalışma, Tanrıkörur'un kapalı ve ileri pozisyonları tercih ettiğini, özellikle kız ney ve müstahzen akort sistemlerini kullandığını ortaya koymaktadır. Bu tercihlerin, icracının hem enstrümana hakimiyetini hem de kişisel tarzını yansıttığı düşünülmektedir. Cinuçen Tanrıkörur'un taksimlerinin bu şekilde ele alınması, onun müziğinin yaptığı katkıları daha geniş ve kapsamlı değerlendirme olanağı sunması, gelenek ve yenilik arasındaki dengeyi nasıl kurduğunu da göstermesi açısından önemlidir. Bu çalışmanın, Türk Müziği'nin çağdaş yorumlama ve icra pratiklerine dair önemli bir referans olduğu düşünülmektedir.

Aydemir'in (2010) yaptığı çalışmada, geleneksel Türk müziği taksim formunu ve bu bağlamda önemli bir sanatçı olan Şükrü Tunar'ın klarnet icrasını çok yönlü bir şekilde inceleyen bir araştırma olarak görülmektedir. Araştırmada, Şükrü Tunar'a ait dört farklı makamda (hicaz humayun, rast, saba, uşşak) taksimler detaylı bir biçimde analiz edilmiştir. Bunun yanı sıra, Şükrü Tunar'ın klarnet icrasına özgü teknikler ve üslup unsurları da çalışmanın merkezinde yer almıştır. Araştırma, yalnızca teorik bir çözümleme sunmakla kalmamış, aynı zamanda sanatçıyı tanıyan müzik insanlarının görüşlerini de birincil kaynak olarak kullanmıştır. Bu görüşler, Tunar'ın sanatsal yaklaşımını ve yorumlama becerisini daha iyi anlamak adına önemli bir zemin oluşturmuş, çalışmanın bulgularını desteklemiştir.

Gönül'ün (2010) yaptığı çalışmada, Türk müziğinin önemli bestekâr ve icracılarından Udî Nevres Bey'in üslubunu anlamaya yönelik detaylı bir analiz sunmaktadır. Araştırma kapsamında, Nevres Bey'in 14 farklı makamda icra ettiği 20 taksim incelenmiştir. Bu analizler sonucunda, Nevres Bey'in tercih ettiği makamlar, yaptığı geçkiler, tartım ve ritim anlayışı,

süslemeleri, baskıları ve kişisel motifleri ud özelinde ortaya konulmuştur. Elde edilen bulgular doğrultusunda, icracılar için Nevres Bey'in tavrını öğrenmelerine yardımcı olacak 14 örnek alıştırma hazırlanmıştır. Bu bağlamda, çalışma, hem Nevres Bey'in icra tekniklerini detaylı şekilde ortaya koymuş hem de Türk müziği eğitimine ve icrasına önemli bir katkı sağlamıştır.

Bilgin'in (2011) yaptığı çalışmada Türk müziğinin önemli icracılarından Necdet Yaşar'ın taksimlerinden yola çıkarak tanbur öğreniminde kullanılabilecek alışırmalar ve etütler hazırlanmıştır. Necdet Yaşar'ın taksimlerinden seçilen bölümler, alıştırma ve etüt yazımı için temel alınarak notaya aktarılmış ve bu parçalardan hareketle sistematik bir öğretim materyali oluşturulmuştur. Çalışmada, tanbur ile icrada kullanılan teknik hareketler detaylı bir şekilde incelenmiş, bu hareketlerin notaya aktarımında kullanılan işaretler ve yöntemler örneklerle açıklanmıştır. Hazırlanan alıştırma ve etütler, metodik bir sıralama içinde sunulmuş ve bu sıralama, öğrencilere rehberlik edecek açıklamalarla desteklenmiştir. Bu araştırma, hem Necdet Yaşar'ın icra üslubunu tanbur eğitime entegre etmiş hem de enstrüman öğrenimi için sistematik bir yaklaşım sunarak Türk müziği eğitiminde değerli bir katkı sağlamıştır.

Işıқтаş'ın (2011) çalışmasında, Türk müziğinin önemli besteci ve icracılarından Şerif Muhittin Targan tarafından yapılan üç tanesi uşşak olmak üzere müstear, ferahfeza ve hicaz makamlarında toplam altı makama ait taksimler analiz edilmiştir. Bu analizlerde, taksimlerin form özellikleri biçim, yapı ve üslup açısından detaylı bir şekilde incelenmiştir. Melodik yapı, ritim ve icra özellikleri ayrıca değerlendirilmiş, sanatçının üstün kabiliyetini ve özgün üslubunu ortaya koyan unsurlar üzerinde durulmuştur. Makamsal çözümleme kapsamında, Targan'ın ud icrasında tercih ettiği süsleme teknikleri ve motif benzerlikleri tespit edilerek açıklanmıştır. Sonuç olarak bu çalışma, Şerif Muhittin Targan'ın icra üslubunu ve sanatsal yaklaşımını anlamaya yönelik önemli bir kaynak sunmaktadır. Özellikle ud icrasına dair teknik detaylar ve Targan'ın makam anlayışının Türk müziği ve enstrüman eğitimi için referans niteliği taşıdığı düşünülmektedir.

Aslan'ın (2012) çalışmasında, ud eğitimi için teknik ve kondisyon içeren alışırmalar ve etütler sunularak enstrüman hâkimiyetini artırmak amaçlamıştır. Çalışmada, alışırmalar kolaydan zora doğru sıralanmış ve uygulamanın düşük metronomlarla başlayıp zamanla hızlanması önerilmiştir. Eğitim, açık tellerle başlayarak sol elin de kullanılmasıyla ilerlemiştir. Açık tellerde vurgu çalışmaları ve tellerin yerlerinin kavranması üzerine yoğunlaşmıştır. Sol el parmaklarının belirli bir seviyeye gelmesiyle, dizi, aralık, legato ve çarpma gibi teknikler çalışmalara dahil edilmiştir. Aralık çalışmalarında, Batı müziği tekniklerinden faydalanılarak

Türk müziğinde nadiren kullanılan aralıkların udda duyurulması hedeflenmiştir. Çalışma, sol el parmak hâkimiyeti ile teknik gelişimin ilişkilendirilmesine özel önem vermiştir.

Sevinç'in (2012) yaptığı çalışmada, Tanbûri Cemil Bey'e ait çeşitli makamlardaki taksimler, çalındığı gibi notaya alınarak daha önce yapılan çalışmalarla karşılaştırılıp hatalar düzeltilmiş ve bu taksimler incelenerek bir şablon oluşturulmuştur. Araştırmada, Tanbûri Cemil Bey'in etkilediği önemli sanatçıların icraları form, makam, çalgı tekniği ve üslup açısından analiz edilmiştir. Bu sanatçılar arasında İhsan Özgen (kemençe), Niyazi Sayın (ney), Dede Süleyman Erguner (ney), Necdet Yaşar (tanbur), İzzettin Ökte (tanbur), Yorgo Bacanos (ud) ve Cinuçen Tanrıkorur (ud) yer almıştır. Elde edilen bilgiler ışığında, Tanbûri Cemil Bey'in icra üslubunun sonraki nesil sanatçılar üzerindeki etkileri ve bu sanatçıların kendi üsluplarını nasıl şekillendirdikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Okur'un (2013) yaptığı çalışmada, çağdaş ud icracısı Yurdal Tokcan'ın doğaçlamalarını ve eserlerini analiz ederek, ud icrasındaki modern tekniklerini ve sanatsal yaklaşımını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma, Türk müziği tarihinde önemli bir yer edinmiş Nevres Bey, Şerif Muhiddin Targan, Yorgo Bacanos ve Cinuçen Tanrıkorur gibi ekol olmuş icracıların hayat hikâyelerine ve icra özelliklerine yer vererek, Tokcan'ın müzikal çizgisinin bu miras içerisindeki yerini daha iyi anlamayı hedeflemiştir. Araştırma bulgularında, Tokcan'ın "Hisleniş" ve "Ayrılık" isimli doğaçlamaları ile "Irmak", "Parmakların Dansı" ve "Özleyiş" isimli eserleri melodik, ritmik yapı ve süsleme teknikleri açısından detaylı olarak incelenmiştir. Bu analizler sonucunda, Tokcan'ın farklı akort düzenleri kullanarak yeni sesler elde etmeye yönelik bir icra anlayışını benimsediği ve halk müziğinin yapısından esinlendiği görülmüştür. Ayrıca, tonal müziğin arpej ve akor gibi tekniklerini geleneksel Türk müziği icrası ile sentezleyerek kendine özgü bir üslup geliştirdiği belirlenmiştir. Sonuç olarak, bu çalışma, Yurdal Tokcan'ın Türk müziği icrasındaki yenilikçi yaklaşımını ve kendine özgü ekolünü sistematik bir şekilde ortaya koymuş, ud eğitimi ve icrası için değerli bir kaynak sunmuştur. Tokcan'ın gelenek ve moderniteyi bir arada ele alan icra anlayışı, Türk müziği için önemli bir sentez olarak değerlendirilmiştir.

Esen'in (2014) sanatta yeterlik çalışması, XX. yüzyılın ikinci yarısında postmodernist anlayışların kemençe taksimlerine yansımalarını inceleyerek, bu taksimlerin müzikal analizlerini yapmayı amaçlamaktadır. Çalışma, genel tarama ve nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Postmodern yaklaşımlar, klâsik Türk müziğinde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemi ile analiz edilmiştir. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk

bölümde, modernizm ve postmodernizmin tarihsel ve kavramsal gelişimi ele alınmış, bu bağlamda klâsik Batı müziği ve Türk müziğindeki etkileri tartışılmıştır. Taksim formunun modernizmle başlayan değişimleri ve kemençe taksimlerindeki özellikler incelenmiştir. İkinci bölümde, postmodernizmin Türk müziği ve taksim formuna etkileri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde; İhsan Özgen, Hasan Esen ve Derya Türkan'ın kemençe taksimleri postmodern kavramlar ve Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi bağlamında analiz edilmiştir. Ayrıca, Prof. Dr. Ruhi Ayangil ve Prof. Mutlu Torun gibi uzmanlarla yapılan görüşmelerle çalışmanın bulguları desteklenmiştir.

Eroğlu'nun (2014) yaptığı çalışmada, Mehmet Bitmez'in hayatı ve sanat yaşamı incelenerek, sanatçının hayatı boyunca bestelemiş olduğu eserlerin listesi verilmiştir. Mehmet Bitmez'e ait üç ayrı makamdaki (rast, hicaz ve hüseyini) taksimleri; form özellikleri bakımından incelenmiştir, form özelliklerinin incelenmesi; biçim, yapı ve üslup bakımından incelemeleri de içermektedir. Melodik yapının ayrı bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Ritim ve icra özellikleri açısından da değerlendirilen taksimler sonucunda, sanatçının özelliklerini ortaya çıkaran hususlardan da bahsedilmiştir. Araştırmada Mehmet Bitmez'i tanıyan usta müzisyenlerin de görüşlerine yer verilmiştir.

Küçükgök'ün (2016) araştırması, ud eğitiminde kullanılan tekniklerin değerlendirilmesine odaklanmıştır. Betimsel ve nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı çalışmada, Kültür ve Turizm Bakanlığı topluluklarından sanatçılar ve öğretim elemanları çalışma grubunu oluşturmuştur. Veri toplamak amacıyla uzman görüşleri doğrultusunda 13 teknik belirlenmiş ve 10 sorudan oluşan bir görüşme formu hazırlanmıştır. Araştırmada teknikler üç gruba ayrılmıştır: başlangıç teknikleri (tutuş ve oturuş, ud hakkında genel bilgi, mızrap tutuşu, udun akordu, ud teli değiştirme), ileri düzey teknikler (mızrap vuruş teknikleri, dizi, makam, pozisyon çalışmaları, vibrato, usul çalışmaları, portamento-glissando, grupetto, tremolo, flajöle) ve diğer teknikler (taksim, süsleme, transpoze çalışmaları). Sonuçlar mevcut ud metotlarının bu teknikleri kapsama düzeylerini ortaya koymuştur. Metotlarda başlangıç tekniklerine geniş yer verilirken, ileri düzey ve diğer tekniklerin kısmen veya sınırlı şekilde ele alındığı tespit edilmiştir. Özellikle ud teli değiştirme gibi bazı tekniklerin yalnızca bir metotta yer aldığı gözlemlenmiştir. Bu çalışma, ud eğitimi için kullanılan metotların eksikliklerini belirlemekte ve kapsamlı bir teknik yaklaşımın gerekliliğini vurgulamaktadır.

Gürel'in (2016) çalışması, Kemanî Nubar Tekyay'ın müzikal yaklaşımını ve üslubunu anlamaya yönelik kapsamlı bir analiz sunmaktadır. Araştırmada, Tekyay'a ait 16 giriş ve 3

geçiş taksimi notaya alınmış ve bu taksimler teknik, melodik ve makamsal açıdan incelenmiştir. Teknik açıdan, pozisyon ve süsleme özellikleri ele alınmıştır. Melodik analizde, soru-cevap cümleleri, sekileme ve hız değişkenleri değerlendirilmiştir. Makamsal incelemede ise seyir, geçki ve perde kullanım özellikleri açıklanmıştır. Ayrıca, Tekyay'ın nazarî anlayışı, XIV. yüzyıldan günümüze kadar gelen 18 farklı kaynaktaki makam tarifleri ile karşılaştırılarak yorumlanmıştır.

Hatipoğlu'nun (2016) çalışması, Tanburi Cemil Bey'in viyolonsel taksimlerini analiz ederek, taksim anlayışı, zamansal süreçteki doğaçlama türleri ve Batı müziği etkileri üzerinde durmuştur. Araştırma, Cemil Bey'in 1912-1914 yılları arasında kaydettiği taş plak kayıtlarından seçilen viyolonsel taksimlerini ve yaylı tanbur ile gerçekleştirdiği Bestenigâr taksimini incelemiştir. Çalışmanın ilk bölümünde, "Zaman-Makam Analiz Modeli" tanıtılmıştır. İkinci bölümde, Cemil Bey'in müzikal kişiliği ve döneminin etkileri incelenmiştir. Üçüncü bölümde; bestenigâr, muhayyer, hüseyini ve uşşak makamlarındaki viyolonsel ve yaylı tanbur taksim analizlerine yer verilmiştir. Dördüncü bölümde, aynı makamda yapılan iki taksim karşılaştırılarak genel analiz sonuçları sunulmuştur. Araştırma sonucunda, Cemil Bey'in taksimlerinde planlı bir zaman kullanımı olduğu, makamsal geçişlerde Batı müziği tekniklerinden faydalandığı ve oktav atlamaları ile çeşnilerin belirgin bir rol oynadığı görülmüştür. Statik makamlarda daha sabit zaman kullanımı varken, değişken makamlarda geniş zaman yayılımı ve makamsal geçişlerin daha yoğun olduğu tespit edilmiştir.

Demirdirek'in (2018) yaptığı çalışmada, TRT keman sanatçısı Hakkı Derman'ın keman taksimlerinde kullanmış olduğu süsleme tekniklerinin, yay tekniklerinin, tartım özelliklerinin, sıklıkla kullanılan motiflerin, konum kullanımlarının tahlil edilmesi, bu tahlillerden yola çıkarak keman eğitiminde kullanılabilir, Hakkı Derman'ın tavrını yansıtan alıştırma oluşturma ve oluşturulan alıştırma uzman görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Hakkı Derman'ın icra tavrı ortaya konulup, Derman'ın tavrı özellikleri doğrultusunda alıştırma oluşturulduğundan, nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın örneklemini, 12 taksim oluşturmaktadır. Veriler, literatür taraması, doküman incelemesi, arşiv taraması, anket teknikleri ile toplanmıştır. Hakkı Derman'ın keman taksimleri notaya alınmış ve notaya alınan taksimler üzerinde kategorisel içerik analizi yapılmıştır. Derman'ın, tahlili yapılan 12 taksiminden hareketle, 36 tane alıştırma oluşturulmuştur. Oluşturulan alıştırma uzman görüşleri doğrultusunda Hakkı Derman'ın icra tavrını yansıttığı ortaya konulmuştur. Derman'ın, tavrının kazanılabilmesi ve Türk Müziği keman icra üslubunun nasıl icra edileceği konusunda yol gösterici bir konuma sahip olması

bakımından, Türk Müziği keman sanatçıları ve eğitimcileri tarafından örnek bir icracı olarak dikkate alınması gerektiği önerilmiştir.

Kazazoğlu'nun (2018) araştırmasında, Kanunî Vecihe Daryal'ın taksimleri analiz edilerek, Vecihe Daryal'ın icra tavrını ve makam anlayışını ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışmada, Daryal'a ait 3 geçiş ve 47 giriş taksimi olmak üzere toplam 50 taksim notaya alınmış ve teknik, ezgisel ve makamsal analizleri yapılmıştır. Betimsel bir yöntemle gerçekleştirilen araştırmada, içerik analizi modeli esas alınmıştır. Ezgisel analizde, Daryal'ın taksimlerinde kullandığı kişisel motifler, tartımlar, hız değişimleri ve soru-cevap yapıları incelenmiştir. Makamsal analizde ise kullanılan ses aralıkları ve perdeler tablolaştırılarak, bu perdelerin kullanım sıklığı yorumlanmıştır. Ayrıca, makamlardaki ara perdelerin frekansları ölçülmüş ve 6'lı mandal sistemine karşılık gelen mandal sayıları tespit edilmiştir. Araştırma, aynı makamda yapılan farklı taksimlerin karşılaştırılmasını da içermektedir. Vecihe Daryal'ın makam anlayışı, Rauf Yekta'nın nazariyatıyla kıyaslanarak benzerlik ve farklılıklar değerlendirilmiştir.

Çalhan'ın (2020) çalışmasında, Geleneksel Türk Müziği çalgı eğitimini alan öğrencilerin taksim yapmaya yönelik tutumlarını ölçmek için bir ölçek geliştirmek amaçlanmıştır. Araştırmanın uygulama grubunu, 2019-2020 eğitim-öğretim yılında Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakülteleri, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve Türk Müziği Konservatuvarlarında öğrenim gören 1, 2, 3 ve 4. sınıf öğrencileri oluşturmuştur. Araştırmada, uzman görüşleri doğrultusunda hazırlanan 30 maddelik "Taksim Yapmaya Yönelik Tutum Ölçeği" Likert tipi olarak tasarlanmıştır. Ölçeğin ön denemesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi ve Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi'nde Geleneksel Türk Müziği çalgısı çalan 26 öğrenci üzerinde gerçekleştirilmiştir. Daha sonra, ölçek Türkiye'nin farklı coğrafi bölgelerinden seçilen üniversitelerde uygulanmıştır. Ölçeğin faktör analizine uygunluğu, Kaiser-Meyer-Olkin ve Barlett's testleri ile değerlendirilmiş, analiz sonucunda çıkarılan maddelerle ölçek son hâlini almıştır. Araştırma sonucunda, taksim yapmaya yönelik tutumları ölçmede geçerli ve güvenilir bir araç olarak "Taksim Yapmaya Yönelik Tutum Ölçeği" geliştirilmiştir.

Şans'ın (2021) çalışmasında, lisans düzeyinde ud eğitimi veren kurumların repertuarlarını ve ders içeriklerini karşılaştırarak, benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Araştırma, tarama modeline dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın örneklemini; Ege Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarlarının ud ders içerikleri oluşturmuştur.

Veri toplama aracı olarak bu üniversitelerin internet sitelerindeki kaynaklar incelenmiştir. Mevcut derslerin yöntem, usul ve metot açısından karşılaştırmaları yapılmıştır. Araştırma sonucunda, ud eğitimi derslerinde kullanılan yöntemler ve içerikler arasında farklılıklar olduğu belirlenmiş, bu farklılıkların giderilmesi ve eğitimin daha sistematik bir yapıya kavuşması için önerilerde bulunmuştur.

Bol'un (2022) yaptığı çalışmada, ud eğitimi için yayımlanmış metot ve alıştırma kitaplarının karşılaştırmalı müzikal analizi yapılarak, bu analizler doğrultusunda ileri düzey pozisyon etütleri geliştirmek amaçlanmıştır. Araştırma, 1900'lü yılların başından günümüze kadar ud eğitimi için yazılmış metot ve alıştırma kitaplarının tespit edilmesiyle başlamıştır. Tespit edilen kitapların içerikleri analiz edilmiş, benzerlik ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Analizler sonucunda, mevcut metot ve alışırmalarda eksik olduğu düşünülen alanlar belirlenmiş ve bu eksikliklerin giderilmesi amacıyla ud pozisyonları özelinde ileri düzey etütler geliştirilmiştir. Çalışma sonucunda, ud eğitiminin sistematikleşmesine katkı sağlamaya ve eğitimin niteliğini artırmaya yönelik öneriler sunulmuştur.

Bakri ve K. Sabran'ın (2022) yaptığı çalışmada, ud enstrümanının tedavi amaçlı kullanımına ilişkin mevcut literatürü incelemektedir. PRISMA Bildirgesi çerçevesinde yürütülen sistematik derleme kapsamında, Scopus, Science Direct, PubMed, ProQuest, Springer ve EBSCO veri tabanlarında yer alan refah, sağlık ve sanatla ilişkili altı çalışma analiz edilmiştir. Bulgular, ud sesinin psikolojik etkileri, sağlık üzerinde olumlu etkiler sağlama ve sanatsal faaliyetlerde uygunluk sunma olmak üzere üç temel faydasını ortaya koymaktadır. Ancak, uzun süredir var olan ve küresel ölçekte popülerliği artan bu enstrümanın müzik terapisi bağlamında kullanımına yönelik akademik araştırmaların yetersiz olduğu belirtilmiştir.

Genç'in (2023) çalışması, Yurdal Tokcan'ın eserlerini nitel araştırma modeli kullanarak analiz etmeyi ve bu eserlerin ud eğitimi açısından uygun dönemlerini belirlemeyi amaçlamıştır. Araştırmada, Tokcan'ın icrasında kullandığı akort düzeni, ses sahası, melodik örgü ile melodik ve ritmik yapı detaylı bir şekilde incelenmiştir. Eserlerin analizleri sonrasında, mesleki müzik eğitimi veren ud eğitimcileriyle görüşme formu aracılığıyla bulgular paylaşılmış ve bu eserlerin ud eğitiminde kullanılabileceği en uygun dönemler tespit edilmiştir. Çalışma, Tokcan'ın eserlerinin sadece icra tekniklerini değil, aynı zamanda eğitimsel potansiyelini de ortaya koyarak, ud eğitimi literatürüne katkı sunmaktadır.

BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma yöntem bilimsel yaklaşımı açıklanmıştır. Araştırmanın modeli, çalışma grupları, veri toplama araçları, verilerin analizi gibi ayrıntılar ile araştırma boyunca izlenen basamaklar bu kısımda ayrıntılarıyla sunulmaya çalışılmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma nitel ve nicel yöntemlerin bir arada kullanıldığı karma bir yapıya sahiptir. Araştırmanın nitel boyutunda uzmanların ud eğitimi ile ilgili görüşleri yarı yapılandırılmış görüşme formu yoluyla toplanmış, araştırmanın nicel boyutunda ise araştırma kapsamında oluşturulan etüt ve egzersizlerin faydalılığı konusunda bağımsız uzmanların yaptıkları değerlendirmelerden yararlanılmıştır.

“Karma yöntem; kapsamlı, çoğulcu, tamamlayıcı ve araştırmacıya yöntem seçimi ve araştırma hakkında tasarlama yapması için seçmeci bir yaklaşım önerir.” (Johnson ve Onwuegbuzie, 2004)

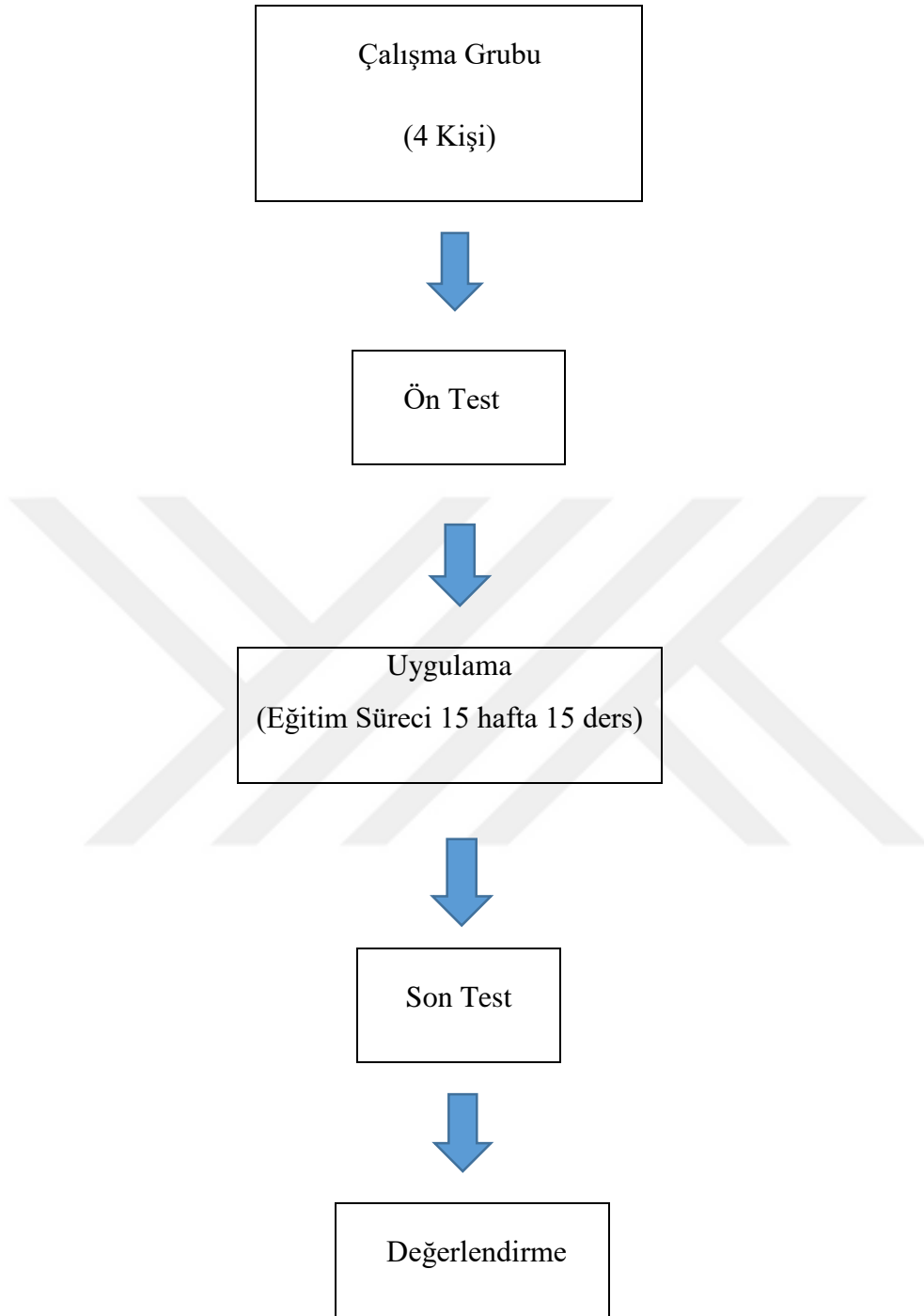
Karma yöntemde, araştırmanın konusu ve amacına bağlı olarak hem bilgi elde edinebilmek hem de kapsamlı istatistiksel analiz yapabilmek mümkündür. Böylece, konuya dair kapsamlı bulgulara ulaşılabilir.

Çalışmanın deneysel boyutunda tek grup ön test-son test modeli uygulanmıştır. Tek grup ön test – son test modelinde gelişi güzel seçilmiş bir gruba bağımsız değişken uygulanır. Tek grup ön test –son test modelinde hem deney öncesi (ön test) hem de deney sonrası (son test) ölçmeler vardır. Modelde $O_{1.2} > O_{1.1}$ olması halinin “X”den dolayı olduğu kabul edilir. Model aşağıda Tablo 1’deki gibi gösterilmektedir (Karasar, 2014, s.96).

Grup	Ön test	İşlem	Son test
G	$O_{1.1}$	X	$O_{1.2}$

Tablo 1. Tek grup ön test-son test modeli.

3.2. Araştırmanın deneysel deseni



Çalışmanın ön test puanları oluşturulurken çalışma grubundan kürdi, nihavent, mahur, hicaz ve hüseyini makamındaki eserleri hiçbir egzersiz gösterilmeden çalmaları istenmiş ve elde edilen kayıtlar, oluşturulan değerlendirme formu ile 3 uzman tarafından değerlendirilmiştir.

Daha sonra her bir makam için hazırlanan egzersizler 2 hafta boyunca çalışma grubuna uygulanarak 3. hafta ön test eserlerini tekrar çalmaları istenmiş ve yine elde edilen kayıtlar, değerlendirme formu ile 3 uzman tarafından değerlendirilmiştir.

Araştırmanın deneysel kısmındaki ön test-son test süreçleri seçilen her bir makam için ayrı ayrı yürütülmüş ve her öğrenci için her bir makama ait ön test ve son test değerlendirmeleri elde edilmiştir.

3.2. Araştırmanın Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu nitel kısmında ud eğitimi ile ilgili görüşlerinin alınması için oluşturulan yarı yapılandırılmış görüşme formu soruları alanında uzman 10 akademisyene gönderilmiş ve bunların 8'inden dönüt sağlanmıştır. Araştırmaya katkı sağlayan 8 akademisyene ait demografik bilgiler Tablo 2'de, akademisyenlere yöneltilen yarı yapılandırılmış görüşme formu soruları ise Ek-1'de sunulmuştur.

Tablo 2. Akademisyenlere ait demografik bilgiler

Görev Yaptığı Kurum	Cinsiyet	Unvan	Yaş	Mesleki Kıdem Yılı	Lisansüstü Eğitim	Mezun Olduğu Lisans Programı
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı	E	Dr. Öğr. Üyesi	41-45	11-15	Doktora / Sanatta Yeterlilik	Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü
Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı	E	Öğr. Gör.	41-45	11-15	Y. Lisans	Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü
Hacı Bayram Veli Üniversitesi Devlet Konservatuarı	E	Doç. Dr.	46-50	21-25	Doktora / Sanatta Yeterlilik	Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü
Necmettin Erbakan Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü	E	Öğr. Gör.	56-60+	26-30+	Y. Lisans	Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü
Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuarı	E	Prof. Dr.	41-45	16- 20	Doktora / Sanatta Yeterlilik	İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuarı Kompozisyon Bölümü
Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuarı	E	Öğr. Gör.	27-35	1-5	Y. Lisans	Kocaeli Üniversitesi Sağlık Yüksekokulu
Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı	E	Prof. Dr.	51-55	26-30+	Doktora / Sanatta Yeterlilik	Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü
Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi	E	Dr. Öğr. Üyesi	46-50	21-25	Doktora / Sanatta Yeterlilik	Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü

Araştırmanın nicel çalışma grubunu ise Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında öğrenim gören ve en az 2 yıldır ud eğitimi alan dört erkek öğrenci oluşturmaktadır. Çalışma grubu seçilirken amaçlı örneklem çeşitlerinden “ölçüt örnekleme” tipinden faydalanılmıştır.

Ölçüt örnekleme yaklaşımına göre belirli kriterlere uyan bireyler, olaylar veya nesnelere gözlemlenerek çalışmaya dahil edilmektedir (Büyüköztürk vd., 2016, s.92).

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın nitel ve nicel verilerine dair iki ayrı veri toplama aracı kullanılmıştır. Araştırmanın nitel boyutunda uzmanlardan veri toplamak amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme formundan, nicel boyutunda ise öğrenci performanslarının uzmanlar tarafından değerlendirilebilmesi için performans değerlendirme formundan yararlanılmıştır.

3.3.1. Nitel veri toplama araçları

Araştırma çerçevesindeki nitel verilere yarı yapılandırılmış görüşme formu ile ulaşılmıştır. (Ek-1).

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, araştırmacılara esneklik kazandıran bir nitel veri toplama yöntemidir. Bu yöntemde araştırmacı, uygulamaya önceden belirlenmiş bir soru setiyle başlar ancak katılımcının verdiği yanıtlara göre ek sorular sorma veya konuyu derinleştirme özgürlüğüne sahiptir. Bu yaklaşımın avantajı, araştırmacının belirli bir konudaki en derin ve kapsamlı bilgiyi elde etme potansiyelidir. Ayrıca bu yaklaşım, katılımcı ve araştırmacı arasındaki etkileşimin konuya özgü detayları ortaya çıkarması ve konunun daha geniş bir perspektifte incelenmesine olanak tanır (Sığırı, 2018, s.237).

Araştırmacı tarafından oluşturulan görüşme formu, alanında uzman öğretim üyelerine gönderilerek formun araştırmanın amacına uygunluğu yönünde kapsam geçerliliği alınmıştır. Uzmanlardan gelen dönütler doğrultusunda görüşme formuna nihai hâli verilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme formunun şekillendirilmesi ile ilgili görüşlerine başvuru alan uzman grubuna ait bilgiler Tablo 3’te sunulmuştur.

Tablo 3. Kapsam geçerliliği için görüşlerine başvurulmuş uzman grubu

Unvan	Uzman Kodu	Çalıştığı Kurum	Mesleki Deneyim
Prof. Dr.	U1	Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	26-30
Doç. Dr.	U2	Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	21-25
Doç. Dr.	U3	Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	11-15

Tablo 3'e göre araştırmannın uzman grubu, biri Prof. Dr., ikisi Doç. Dr. unvanıyla farklı üniversitelerin devlet konservatuvarlarında görev 3 öğretim üyesinden oluşmaktadır. Uzmanlar alanlarında en az 10 yıl deneyime sahiptir. Uzmanların mesleki tecrübelerinin 10 yılın üzerinde olmasının araştırmannın veri toplama sürecine olumlu şekilde yansıtacağı değerlendirilebilir.

3.3.2. Nicel veri toplama araçları

Araştırma çerçevesinde, nicel verilere ulaşmak amacıyla ud eğitimi alanında uzman üç öğretim üyesine, araştırmacı tarafından geliştirilen ve öğrencilerin ud çalma becerilerini ölçmeye yönelik oluşturulan performans değerlendirme ölçeği gönderilmiştir. Uzmanlar gönderilen veri toplama aracını araştırmannın amacına uygunluk bakımından değerlendirmişler ve gelen görüşler doğrultusunda performans değerlendirme ölçeği son hâline getirilmiştir. Performans değerlendirme ölçeği aşağıda örneklendirilmiştir.

Tablo 4. Performans değerlendirme formu

Puanlama		U1	U2	U3
Zayıf (0-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok İyi (81-100)				
SAĞ ELE İLİŞKİN ÖLÇÜTLER	Teller arası geçişte tercih ettiği mızrap yönlerini doğru uygulayabilme			
	Mızrap konumlandırma			
	Mızrap tutuşu			
SOL ELE İLİŞKİN ÖLÇÜTLER	Pozisyona göre Doğru parmak kullanabilme			
	Perde hassasiyeti (entonasyon) kazanabilme			
	Pozisyonlar arası geçişi geliştirebilme			
	Yorum becerilerini icraya yansıtabilme (çarpma, glissando vb.)			

Tablo 4'te görüldüğü üzere alan uzmanları öğrencilerin icralarını 7 kriterden oluşan bir form ile değerlendirmişlerdir. Formda sağ ele ilişkin ölçütler ve sol ele ilişkin ölçütler birlikte

değerlendirilmiştir. Puanlama ilkelerinde yer alan ve zayıf, orta, iyi ve çok iyi şeklinde başlıklandırılan puan aralıkları Necmettin Erbakan Üniversitesi “Önlisans ve Lisans Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği”nde yer alan puanlama ilkelerinden faydalanılarak oluşturulmuştur.

[https://erbakan.edu.tr/storage/departments/files/99999991/Y%C3%B6netmelikler/NECMETT%20ERBAKAN%20%C3%9C%C4%B0VERS%20TES%20%C3%96N%20L%20SANS%20VE%20L%20SANS%20Y%C3%96NETMEL%20K%20\(19_02_2024\).pdf](https://erbakan.edu.tr/storage/departments/files/99999991/Y%C3%B6netmelikler/NECMETT%20ERBAKAN%20%C3%9C%C4%B0VERS%20TES%20%C3%96N%20L%20SANS%20VE%20L%20SANS%20Y%C3%96NETMEL%20K%20(19_02_2024).pdf), Erişim Tarihi 10.08.2022)

Araştırmanın deneysel kısmında beş farklı makama ait olan ve öğrencilerin ön test-son test değerlendirmeleri için kullanılan saz eserleri aşağıda sırasıyla ve besteci isimleriyle birlikte verilmiştir.

Kürdi Saz Semaisi (Manolya), Osman Yurdal TOKCAN

Nihavent Saz Semaisi, Vecdi SEYHUN

Mahur Saz Semaisi, Kemeñçeci NİKOLAKİ

Hicaz Saz Semaisi (Kardelen), Osman Yurdal TOKCAN

Hüseyini Saz Eseri, Göksel BAKTAGİR

3.3.4. Araştırmanın Etik Boyutu

Araştırmanın deneysel boyutunda çalışmaya dâhil olacak öğrenciler gönüllük esasına göre seçilmiş, öğrenciler araştırma hakkında bilgilendirilmiş ve hazırlanan gönüllü katılım formu öğrencilere imzalatılmıştır. Araştırma ile ilgili ayrıca Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu’ndan 19/04/2024 tarihli ve 18963 sayılı etik kurul onayı alınmıştır. (Ek-2)

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmanın bu bölümünde araştırma kapsamında toplanan verilerin ne zaman, nasıl, hangi süreçlerle ve kim tarafından toplandığına dair bilgiler verilmiştir.

Araştırmada ilk olarak ilgili literatür tarama çalışması yapılmıştır. Daha sonra etüt ve egzersizlere kaynak olan O. Yurdal Tokcan’a ait 15 farklı makama ait 15 farklı taksim belirlenmiş ve taksimlerin dikte çalışmasına başlanmıştır. Bu çalışmalar Ekim 2020–Eylül 2022

tarihleri arasında notaya aktarılmış ve yazılan notasyonlar O. Yurdal Tokcan'ın da görüşlerine sunulmuş ve gerekli düzeltmeler yapılmıştır.

Yapılan literatür taraması sonrasında araştırmaya kaynak olması hususunda izlenecek bilimsel yöntem ve bu yöntemi destekleyecek veri toplama araçlarına yönelik çalışmalar, Şubat-Ekim 2022 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

İlgili yöntem ve veri toplama araçlarının tespiti sonucu uzmanların ud eğitimi ile ilgili görüşlerinin alınması çalışmasına yönelik yarı yapılandırılmış görüşme formu sorularının ve değerlendirme formunun hazırlanıp uzmanlara gönderilmesi ve uzman dönütleri sonrası görüşme ve değerlendirme formlarının düzenlenmesi Aralık 2022-Haziran 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

Ud eğitimi ile ilgili görüşlerinin alınması için oluşturulan yarı yapılandırılmış görüşme formu soruları alanında uzman 10 kişiye gönderilmiş ve 8 uzmandan dönüt sağlanmıştır. Bu görüşmeler Haziran 2023–Mart 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın deneysel süreci öncesinde egzersizlere kaynak olan O. Yurdal Tokcan'a ait farklı makamdaki 15 taksimin dikte çalışmalarından faydalanılarak çeşitli egzersizler oluşturulmuştur. Oluşturulan egzersizlerin ve egzersizlerin öncesinde ve sonrasında çalınacak eserlerin amaca uygunluğu için uzman görüşleri alınmıştır. Daha sonra bu egzersizlerin öğrenciye uygulama öncesinde yapılan öğretim planının son hâli de uzman görüşüne sunulmuştur. Bu çalışmalar Ocak 2024–Nisan 2024 arası gerçekleştirilmiştir.

15 haftalık deneysel sürecin uygulanması Nisan 2024–Ağustos 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Uzmanlardan alınan performans değerlendirme ölçeği puanlamalarına göre araştırmanın istatistiksel analizi yapılmış olup, bulgular, sonuç tartışma ve öneriler bölümlerinin hazırlanması ise Ağustos 2024–Aralık 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmada uzmanların ud eğitimi ile ilgili görüşleri, yarı yapılandırılmış görüşmeler ile gerçekleştirilmiş, bu görüşmelerden elde edilen cevaplar içerik analizi yoluyla çözümlenmiştir.

İçerik analizi, belirli metinlerin derinlemesine incelenerek bilgi öğelerinin sistematik ve objektif bir biçimde tanımlanması ve sınıflandırılması amacıyla uygulanan bilimsel bir araştırma tekniğidir. Bu analiz sayesinde metinlerde yer alan anahtar kavramlar, temalar veya

ögeler belirlenir ve sınıflandırılır. İçerik analizi, söz konusu metinlerde doğrudan açığa çıkmayan, metinlerin altında yatan temel temaların ve kavramların anlaşılmasını sağlar. İçerik analizi hem nitel verilerin derinlemesine yorumlanmasında hem de nicel veri setlerinin istatistiksel analizinde kullanılabilir. Bu analiz bilgiyi sistematize etmek, metindeki bilginin temel yapısını ve özelliklerini belirlemek ve bu bilgileri bilimsel bir çerçevede yorumlamak için oldukça kritiktir (Bilgin, 2014, s.2).

Araştırmanın deneysel boyutunda 15 hafta süresince gerçekleştirilecek 15 dersin detayları Ek 3'te yer almaktadır. Bu detaylar arasında işlenecek konular, hedeflenen kazanımlar, kullanılacak materyaller, öğrenme-öğretme süreçleri ve değerlendirme metotları bulunmaktadır. Öğrencinin öğrenmesi amacıyla hazırlanmış, üç alan uzmanına sunulmuş ve alan uzmanlarından gelen görüşler doğrultusunda şekillendirilmiş kapsam geçerliliği alınmış ve uygulama sürecine geçilmiştir. Makamlar ve ud eğitiminde kullanılan teknik bilgiler öğrencilere aktarılmış ve her 3 haftada bir yapılan icralar uzmanlar tarafından değerlendirmeye alınmıştır. Ayrıca konu dağılımları basitten-karmaşığa ilkesine uyacak şekilde sıralanmıştır. Nicel verilerin analizinde, ön test ve son test sonuçları arasındaki farkları değerlendirmek için eşleştirilmiş t-testi (paired sample t test) kullanılmış, anlamlılık düzeyi %5 ($p < 0.05$) olarak belirlenmiştir. Ön test ve son test sonuçlarına ilişkin ortalama, standart sapma, standart hata ve ortalamalar için %95 güven aralıkları hesaplanmıştır. Tüm analizler SPSS kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Nicel verilerin analiz kısmında alanında uzman akademisyenden destek alınmıştır.

BÖLÜM 4

4. BULGULAR

Bu bölüm, araştırmanın giriş kısmında belirtilen alt problemlerin sırasına ve içeriğine göre sunulmuştur. Bu kapsamda sunulacak ilk bulgular araştırmanın birinci alt problemi olan “Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda ud eğitimi veren uzmanların ud eğitimi ve öğretiminde etüt ve egzersizlerin kullanılması ile ilgili görüşleri nasıldır?” sorusuyla ilgili elde edilen bulguları kapsamaktadır. Bu bulgular uzmanlarla yapılan yarı yapılandırılmış görüşmelerde elde edilmiştir ve görüşme formundaki sorulara verilen cevaplar içerik analizleri yapılarak ayrı ayrı sunulmuştur. Araştırmanın ikinci alt problemine göre yürütülen deneysel süreç sonunda elde edilen nicel veriler ise ilgili bölümde tablolar ve grafikler hâlinde sunulmuştur.

4.1. Türkiye’de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ud Eğitimi Veren Uzmanların Ud Eğitimi ve Öğretiminde Etüt ve Egzersizlerin Kullanılması İle İlgili Görüşlerine Dair Bulgular

Uzmanlarla yapılan yarı yapılandırılmış görüşme formunda yer alan sorular aşağıdaki temalara göre kategorize edilmiş ve bu temalara göre de uzmanların vermiş oldukları cevaplar aşağıda tablolar halinde içerik analizi yapılarak sunulmuştur.

4.1.1. Uzmanların ud eğitimi ve öğretiminde örnek aldığı ekoller ve kullandığı kaynaklar ile ilgili görüşleri

Tablo 5. Uzmanların ekoller ve kaynaklar hakkındaki görüşleri

<i>Tema</i>	<i>Alt temalar</i>	<i>Kategoriler</i>	<i>Görüş Bildiren Uzmanlar</i>	<i>f</i>
EKOLLER VE KAYNAKLAR HAKKINDA GÖRÜŞLER	Takip Edilen Ekoller	Yorgo Bacanos	Uzm1, Uzm2, Uzm3, Uzm5, Uzm6, Uzm8	6
		Cinuçen Tanrıkorur	Uzm2, Uzm4, Uzm7, Uzm8	4
		Şerif Muhittin Targan	Uzm3, Uzm5	2
		Udi Nevres Bey	Uzm6, Uzm7	2
		M.Emin Bitmez	Uzm5, Uzm6	2
		Necati Çelik	Uzm2	1
		O. Yurdal Tokcan	Uzm2	1
	Feti Barut	Uzm8	1	
	Kullanılan Kaynaklar	Diğer (Uzmanların kendi oluşturdukları egzersizler)	Uzm1, Uzm2, Uzm7, Uzm8	4
		Cinuçen Tanrıkorur Ud Metodu	Uzm4, Uzm7, Uzm8	3
Enver Mete Arslan		Uzm5, Uzm6	2	
Mutlu Torun Ud Metodu		Uzm5, Uzm6	2	
Şerif Muhittin Targan Ud Metodu		Uzm5	1	
Ali Kerim Öner Etüt Kitabı		Uzm3	1	
Ud Eğitiminde Kullanılan Kaynakların Yeterliliğine dair görüşleri	Yetersiz buluyorum	Uzm1, Uzm2, Uzm3, Uzm5, Uzm6, Uzm7, Uzm8	7	
	Yeterli buluyorum	Uzm4	1	

Uzm: Uzman

Tablo 5’te uzman görüşleri ile ilgili bütün verilerin analizi sonucunda “içerik” temasında oluşan temalara, alt temalara ve kategorilere yer verilmiştir. Buna göre uzmanların takip ettiği ekollerle ilgili olarak Yorgo Bacanos ve daha sonra da Cinuçen Tanrıkorur ismi ön plana çıkmaktadır. Ayrıca uzmanlar kullandıkları kaynaklara dair soruda ağırlıklı olarak; kategorilerde *Diğer* olarak isimlendirilmiş olan “kendi oluşturdukları egzersizlerden ya da besteledikleri eserlerden” yararlandıklarını belirtmişlerdir. Uzmanlar ud eğitimi ve öğretimi için yayımlanan ve yapılan çalışmalarını kullandıklarını ve faydalandıklarını söylemiş olsalar da bu çalışmaların yeterli sayıda olmadığını belirtmişlerdir.

Tablo 5’te yer alan tema, alt tema ve kategorilere verilen farklı sorulara ilişkin örnek bazı cevaplar şu şekildedir;

UZM1 “...Ud icra tekniklerine yönelik ağırlıklı olarak öğrencilerime -herhangi bir baskı ve direktme olmadan- Yorgo Bacanos’un icra üslubunu benimsemeleri konusunda telkin ve önerilerde bulunuyorum.”

UZM4: “Cinuçen Tanrıkorur, Yorgo Bacanos,”

UZM5: “...İlerleyen süreçte kendim hazırlamaya çalıştığım teknik kitaplarımı da öğrencilerin çalışmasına sundum.”

UZM6: “Hayır yeterince yer aldığımı düşünmüyorum.”

UZM7: “Yeterli bulmuyorum her icracının alana daha fazla katkı sağlaması gerektiğini düşünüyorum.”

4.1.2. Uzmanların etüt ve egzersizlerin kapsamına yönelik görüşleri

Tablo 6. Etüt ve egzersizlerin kapsamına yönelik görüşler

<i>Tema</i>	<i>Alt Temalar</i>	<i>Görüş Bildiren Öğretmenler</i>	<i>f</i>
ETÜT VE EGZERSİZLERE YÖNELİK GÖRÜŞLER	Mızrap Teknikleri	UZM1, UZM2, UZM3, UZM4, UZM5, UZM6, UZM7, UZM8	8
	Pozisyon Geçişleri	UZM1, UZM3, UZM6, UZM7	4
	Sol El Parmak Çalışmaları	UZM2, UZM5, UZM6, UZM8	4
	Diğer (Güzel Ses Elde Edebilme)	UZM3, UZM5, UZM6, UZM7, UZM8	4
	Tutuş - Oturuş	UZM2, UZM3, UZM4,	3
	Perde Hassasiyeti	UZM2, UZM4, UZM7	3
	Glissando	UZM4	1

Uzm : Uzman

Tablo 6’da görüldüğü üzere uzmanlar etüt ve egzersizler kapsamında ilk olarak sağ el tekniği olan mızrap vuruş tekniklerine dönük çalışmalara ağırlık verilmesi gerektiğini dile getirmişlerdir. Daha sonra ise çalgıdan güzel ses (tını) elde edebilme becerisinin kazandırılmasına, sol el parmaklarının gelişimine ve pozisyonlar arası geçiş becerisinin artırılmasına yönelik etüt ve egzersizlerin çalışılması önerilmiştir. Uzmanların öncelikle mızrap tutan eli önemsemekle birlikte klavye üzerindeki sol eli de iki ayrı tema başlığı halinde dile getirdikleri ve ayrıca teknik becerilerle birlikte müzikaliteyi de önemsedikleri anlaşılmaktadır. Oluşan bu temaların aynı zamanda uzmanlara göre ud eğitim-öğretiminde karşılaşılan problemlerin merkezi olduğu da değerlendirilebilir.

Tablo 6’da Kategorilere verilen farklı sorulara ilişkin örnek bazı uzman cevapları şu şekildedir;

UZM1: “...İlk olarak pozisyon bilgisi ikinci olarak da mızrap teknikleri temelinde kazanım sağlayacak etüd ve alıştırımlara yönelmeli. ...Ud perdeliğinin tüm imkanlarının, eğitimin başlangıcından itibaren iyi tanınması ve aktif kullanılabilmesi için bu iki hususa hassaten önem vermek gerektiğini düşünüyorum...”

UZM2: “...Mızrabı doğru tutma ve kullanma, udda kullanılan pozisyonlar, sazdan güzel ton elde etme, eserlerde yer alan teknik becerilerin etüt ve egzersiz üretiminde yer alması gerektiğini düşünüyorum...”

UZM6: “...Sağ el tekniği (mızrap sırası, mızrap kaydırma), parmak egzersizleri, pozisyon çalışmaları.”

UZM7 “...Uddan güzel ses çıkartılmalı tını diyebiliriz. Güzel ses, yani uddan güzel ses elde edilmeli. Mızrap gerekli çeviklikle ve atıklıkla ve güçle vurulmalı. Hem üst hem alt...”

4.1.3. Uzmanların ud eğitimi-öğretiminde karşılaşılan problemlere yönelik çözüm önerileri

Tablo 7. Ud eğitimi-öğretiminde karşılaşılan problemlere ilişkin çözüm önerileri

<i>Tema</i>	<i>Alt Temalar</i>	<i>Görüş Bildiren Uzmanlar</i>	<i>f</i>
Ud Eğitimi - Öğretiminde Karşılaşılan Problemlere İlişkin Çözüm Önerileri	Yeni Yayınlar (Kitap, Tez vb.)	UZM1, UZM2, UZM3, UZM4, UZM5, UZM6, UZM7, UZM8	8
	Metronom ile Çalışma	UZM2, UZM5	2
	Pozisyon Alıştırımları	UZM3	1
	Farklı Öğretim Yaklaşımları	UZM7	1
	Diğer (Çalgıya Özel Beste Çalışmaları)	UZM5	1

Uzm: Uzman

Tablo 7’de görüldüğü üzere, uzmanların tamamı ud eğitim-öğretiminde karşılaşılan problemlere çözüm önerisi olarak yeni çalışmaların gerekliliği vurgulamışlardır. Çözüm önerisi olarak dile getirilen diğer görüşlerin; metronom ile çalışma alışkanlığının kazandırılması, pozisyon alıştırımlarına ağırlık verilmesi, kişinin yeteneklerine ve seviyesine göre eğitim-öğretim materyalleri hazırlanması ve kullanılması, çalgıya özel bestelerin yapılması şeklinde sıralandığı görülmektedir. Çözüm önerilerinde yer alan temaların tamamına yakınının ud

eğitimi-öğretiminde yeni materyallerin ve yeni yaklaşımların kullanılmasına yani ve yenilikçi bir vizyona işaret ettiği dile getirilebilir.

Tablo 7’de Kategorilere verilen farklı sorulara ilişkin örnek bazı uzman cevapları řu şekildedir;

UZM1: “...Etütlerin bir basamaklama ya da derecelendirme yöntemi ile ayrıştırılıp her seviyeden talebeye hitap edecek şekilde düzenlenmesi ve bu derecelendirme/basamaklama yönteminin -yeni etütlerle de sürekli revize edilerek- eğitim-öğretimde uygulanabilir hale getirilmesi gerekiyor...”

UZM2: “...Etüt ve egzersiz üreten eğitimci ve icracıların da bunları yazarak arşivlemesi kitap veya kaynak olarak yayınlaması alanda bir çeşitlilik, zenginlik olarak katkı sağlayabilir...”

UZM7 “...Her hoca kendi etüt, metod, alıştırmalarını öğrenciyi şevlendirici bir biçimde kendisinin yazması gerekiyor. Yani kısacası her hoca öğrencisinin seviyesine göre kendi etüt alıştırmaları ve metodunu kullanmalı...”

UZM8: “...Daha önce de belirttiğim gibi metodik çalışma konusunda -sistemli- çalışma eksiklerimiz çok büyük. Bu konuda Ud sazı özelinde teknik kapasitesi yüksek ve icrasını ilmi derinlikle kavrama konusunda yetkin isimlerin özgün/sistemli/ayrıntılı çalışmalar yapması elzemdir...”

4.2. Yurdal Tokcan’ın Ud Taksimlerinden Faydalanılarak Oluşturulmuş Etüt ve Egzersizlerin Öğrenci Başarısına Etkisine Dair Bulgular

Bu kısımda araştırmanın deneysel sürecinde elde edilen bulgular her bir makama göre önce sağ el becerileri sonra sol el becerileri sonra da toplam becerilerin puanlamalarına göre ayrı ayrı tablolar ve grafikler halinde sunulmuştur. Makamlara dair bulgular deneysel süreçteki gibi kürdi, nihavent, mahur, hicaz ve hüseyini sıralamasıyla verilmiştir. Sağ ele ait değerlendirmede üç ölçüt olduğundan değerlendirmedeki toplam maksimum puan ortalama alınmaksızın 300, sol ele ait değerlendirmede dört ölçüt olduğundan değerlendirmedeki toplam maksimum puan da ortalama alınmaksızın 400 olarak ele alınmıştır. Toplam beceri puanlaması da her iki elin puanları toplamı olan maksimum 700 puan üzerinden değerlendirilmiştir.

4.2.1. Sağ ele ilişkin ilişkin bulgular ve yorumlar

Kürdi makamı sağ ele ilişkin ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Kürdi	165.00	4	0.00	0.00	252.09	11.09	5.54

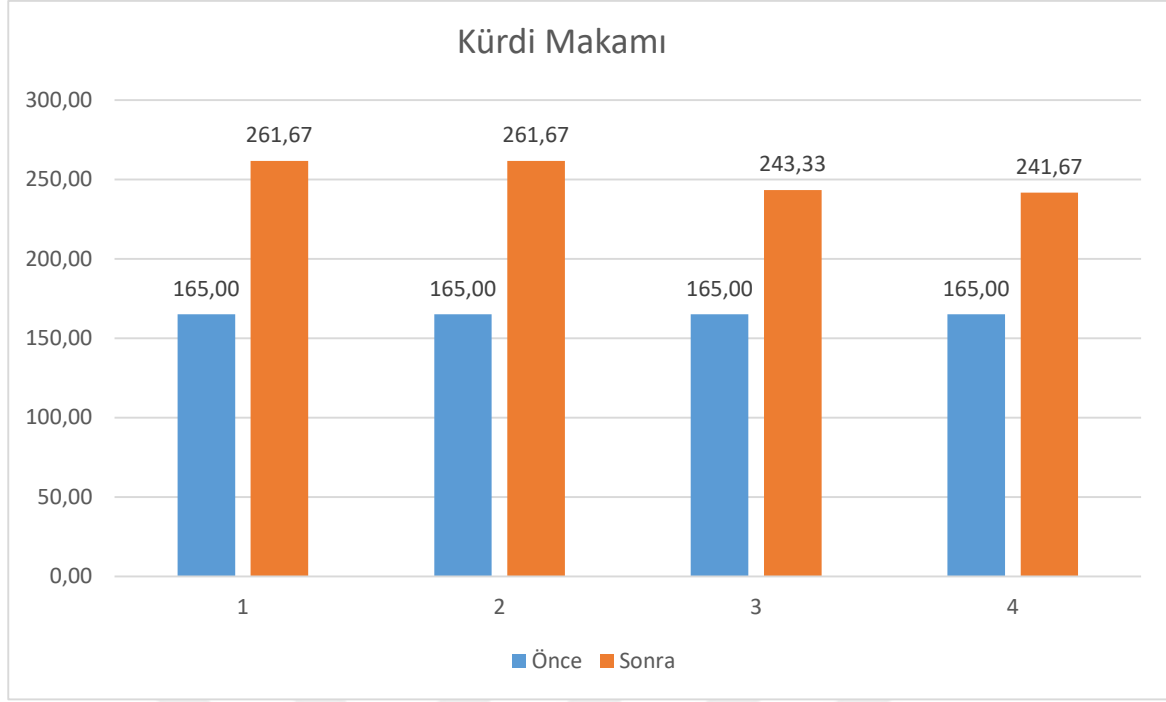
Tablo 8. Kürdi makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el)

Tablo 8’de görüldüğü üzere örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer maksimum 300 puan üzerinden 165.00 iken, son test ölçümlerinde bu değer 252.09’a yükselmiştir. Kürdi makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 0.00, son test ölçümlerinde ise 11.09 olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 0.00 (ön test) ve 5.54 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	df	Anlamlılık (p)
Kürdi	-87.09	11.09	5.54	-104.73	-69.44	-15.71	3	.001

Tablo 9. Kürdi makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el)

Tablo 9’a bakıldığında, kürdi makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -87.09 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 11.09, standart hata ise 5,54 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -104,73 ile -69,44 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -15.71 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi df=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi $p = 0,001$, $0,005$ ’ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular, kürdi makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 1. Sağ el kürdi makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 1’de Yurdal Tokcan’a ait Kürdi Saz Semaisi ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. Sağ eldeki üç ölçütün her birinin puanlaması 100 üzerinden yapılmış ve toplam tam başarı puanı 300 puan olarak belirlenmiştir. 1. Öğrencide başlangıç performansı 165,00 puan olarak ölçülmüşken, sonrasında puan 261,67’ye yükselmiştir. Bu puanlar öğrencinin belirgin bir gelişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. 2. öğrencinin başlangıç performansı 165,00 puan olarak belirlenmişken sonrasındaki performans puanı 261,67’ye ulaşmıştır. Bu öğrenci de ilk durumuna göre önemli bir ilerleme kaydetmiştir. 3. Öğrencinin de başlangıç performansı yine 165,00 puan iken, son performans puanı 243,33’e yükselmiştir. Son olarak 4. öğrencinin önceki performansı 165,00 puan iken, sonraki performansı 241,67 puan olmuştur. Bu da öğrencinin dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğine işaret etmektedir. Grafik 1’e göre öğrenciler başlangıçta aynı seviyedeki performansı sergilemişken çalışılan egzersizler sonrasında tüm öğrencilerde dikkat çekici bir gelişim gözlenmiştir.

Nihavent makamı sağ ele ilişkin ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Nihavent	176.67	4	10.80	5.40	250.00	4.08	2.04

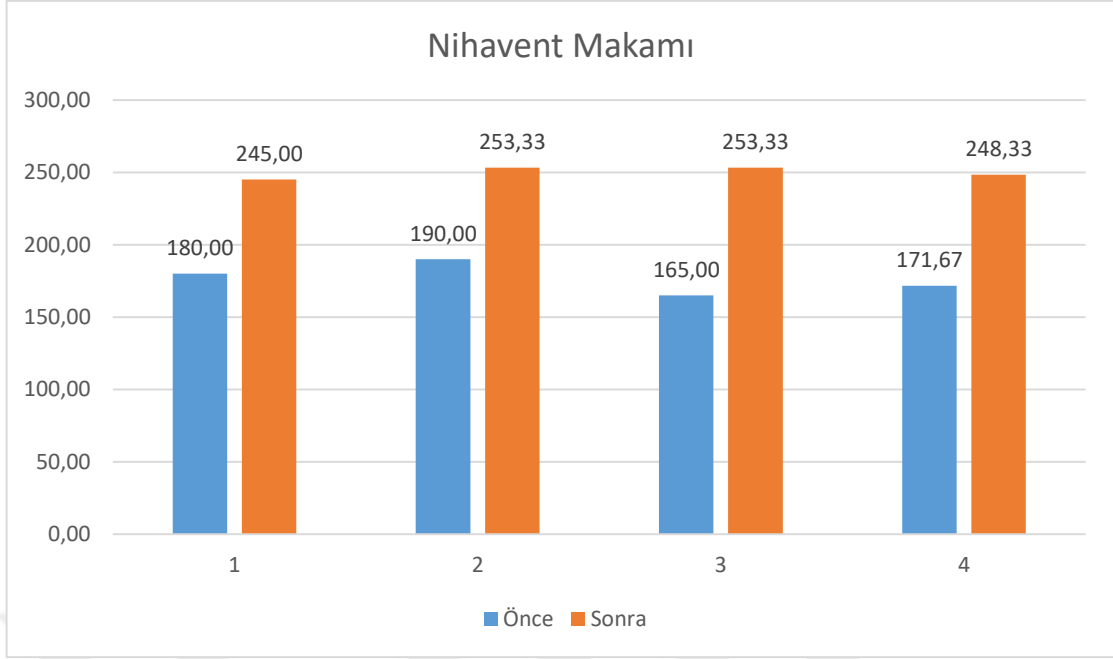
Tablo 10. Nihavent makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el)

Tablo 10’da görüldüğü üzere örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 176.67 iken, son test ölçümlerinde bu değer 250.00’a yükselmiştir. Nihavent makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 10.80, son test ölçümlerinde ise 4.08 olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 5.40 (ön test) ve 2.04 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	df	Anlamlılık (2 yönlü p)
Nihavent	-73.33	11.63	5.81	-91.83	-54.83	-12.62	3	0.001

Tablo 11. Nihavent makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el)

Tablo 11’e göre, nihavent makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -73.33 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 11.63, standart hata ise 5.81 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -91.83 ile -54.83 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -12.62 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi df=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi $p = 0,001$, $0,005$ ’ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular, nihavent makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 2. Sağ el nihavent makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 2’de, 4 öğrenci tarafından 4. hafta öncesinde icra edilen vecdi Seyhun’a ait Nihavent Saz Semaisinin uzmanlar tarafından verilen puanları (mavi sütunlar) gösterilmiştir. 4. hafta ile 5. hafta arasında uygulanan egzersizler sonucunda, 6. hafta itibarıyla aynı eserin icrasında uzman değerlendirme puanlarının belirgin bir şekilde arttığı görülmektedir (turuncu sütunlar). 1. Öğrencinin başlangıç puanı 180,00 iken, sonrasında 245,00 puana yükselmiştir. 2. Öğrencinin puanı da yaklaşık 190,00’den sonrasında 253,33 puana çıkmıştır. 3. Öğrencinin puanı da yaklaşık 165,00’ten sonrasında 253,33 puana yükselmiştir. 4. Öğrencinin puanı da 171,67’den sonrasında 248,33 puana ulaşmıştır.

4 öğrenciye uygulanan Nihavent makamındaki egzersizlerin sonucunda, uzmanlar tarafından verilen puanların 6. haftada yani bu makama ait üç haftalık çalışmanın sonucunda anlamlı bir şekilde arttığı gözlemlenmiştir. Başlangıç ortalaması 300 tam puan üzerinden yaklaşık 176.67 puan iken 6. hafta sonrasında ortalama değer yaklaşık 250.00 puan olmuştur. Bu sonuçlar, Nihavent makamındaki egzersizlerin öğrencilerin sağ el tekniklerine ve eseri icra etme becerilerine olumlu katkıda bulunduğunu göstermektedir.

Mahur makamı sağ ele ilişkin ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Mahur	200.00	4	8.28	4.14	259.58	4.38	2.19

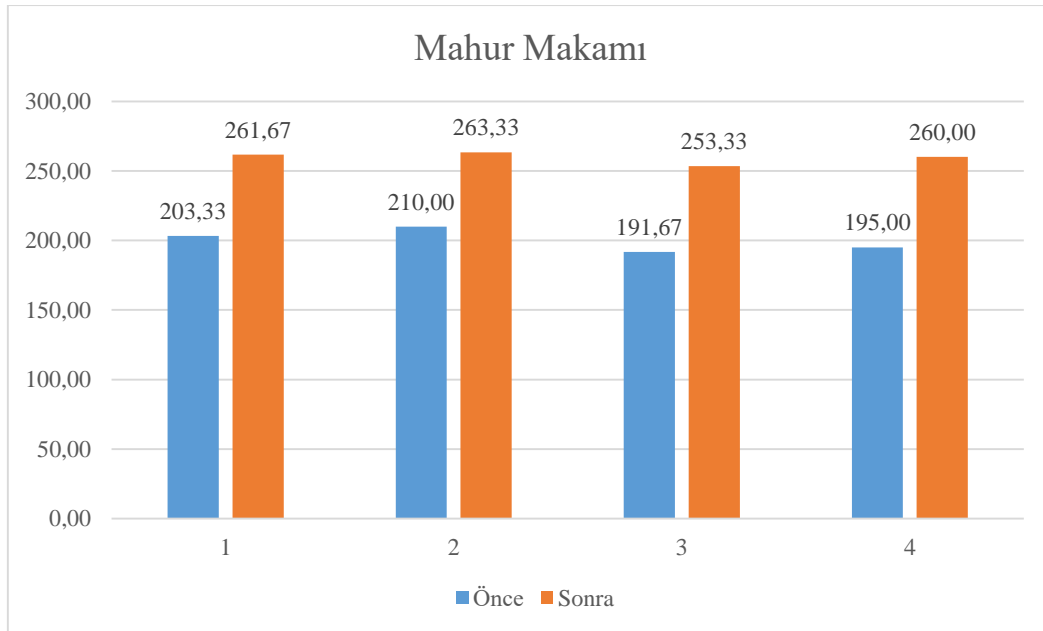
Tablo 12. Mahur makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el)

Tablo 12’de görüldüğü üzere örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 200.00 iken, son test ölçümlerinde bu değer 259.58’e yükselmiştir. Mahur makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 8.28, son test ölçümlerinde ise 4.38 olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 4.14 (ön test) ve 2.19 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	f	Anlamlılık (2 yönlü p)
Mahur	-59.58	4.98	2.49	-67.50	-51.66	-23.95	3	0.000

Tablo 13. Mahur makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el)

Tablo 13’e bakıldığında ortalama farkın -59.58, p değerinin 0.000 ve %95 güven aralığının -67.50 ile -51.66 arasında olduğu görülmektedir. Bu veriler ışığında uygulanan etüt egzersiz ve alıştırmaların etkili olduğunu ve mahur makamında uygulanan egzersizlerin sağ elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını ortaya koymaktadır.



Grafik 3. Sağ el mahur makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 3'te Kemeçeci Nikolaki'ye ait Mahur Saz Semaisi'yle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. Sağ ele ait üç ölçütün her birine ait puanlama 100 üzerinden yapılmış olup tam başarı puanı 300 puan olarak belirlenmiştir. 1. öğrenci de başlangıç performansı 300 tam puan üzerinden 203,33,00 olarak ölçülmüşken, sonrasında bu değer 261,67'ye yükselmiştir. Bu durum, öğrencinin belirgin bir gelişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. 2. öğrencinin başlangıç performans puanı 210,00 olarak ölçülmüşken sonrasında bu puan 263,33'e ulaşmıştır. Bu öğrenci de ilk durumuna göre önemli bir ilerleme kaydetmiştir. 3. öğrencinin başlangıç performans puanı 191,67 iken, son performans puanı 253,33'e yükselmiştir. Son olarak 4. öğrencinin önceki performans puanı 195,00 iken, sonraki performans puanı 260,00 olmuştur. Bu da öğrencinin dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğine işaret etmektedir. Yapılan egzersizler sonrasında tüm öğrencilerde gelişim gözlenmiştir. Elde edilen bulgular mahur makamında uygulanan egzersizlerin sağ elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Hicaz makamı sağ ele ilişkin ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Hicaz	197.08	4	9.17	4.58	255.84	3.47	1.73

Tablo 14. Hicaz makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el)

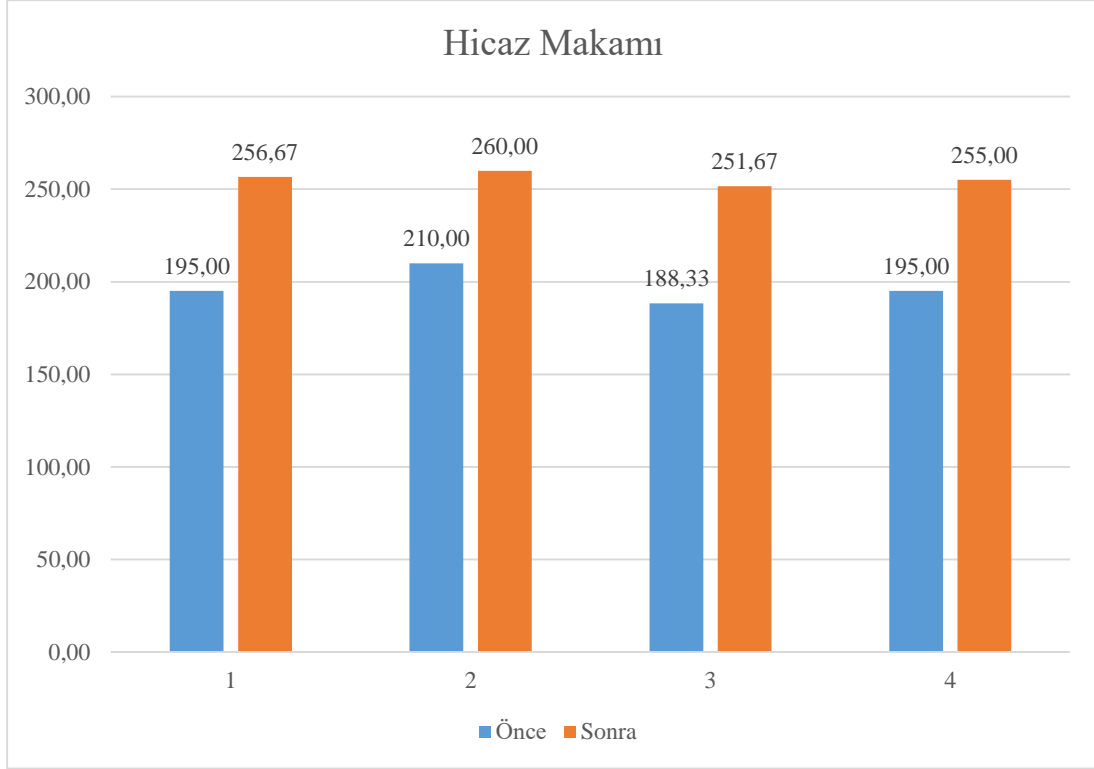
Tablo 14'e göre örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 197.08 iken, son test ölçümlerinde bu değer 255.84'a yükselmiştir. Hicaz makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 9.17, son test ölçümlerinde ise 3.47 olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 4.58 (ön test) ve 3.47 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	df	Anlamlılık (2 yönlü p)
Hicaz	-58.75	5.99	2.99	-68.29	-49.22	-19.61	3	0.000

Tablo 15. Hicaz makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el)

Tablo 15'e bakıldığında, hicaz makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -58.75 olduğu görülmektedir. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 5.99, standart hata ise 2.99 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -68.29 ile -49.22 arasında olup, bu aralık sıfır

değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -19.61 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi $df=3$ olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi $p=0,000$, $0,005$ 'ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular, hicaz makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 4. Sağ el hicaz makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 4'te Yurdal Tokcan'a ait Hicaz Saz Semaisi'yle ilgili olarak, öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. Sağ ele ait üç ölçütün her birinin puanlaması 100 üzerinden yapılmış ve toplam tam başarı puanı 300 puan olarak belirlenmiştir. 1. öğrencinin başlangıç performans puanı 195,00 olarak ölçülmüşken, sonrasında bu puan 256,67'ye yükselmiştir. 2. öğrencinin başlangıç performans puanı 210,00 olarak ölçülmüşken sonrasındaki performansı 260,00 puana ulaşmıştır. 3. öğrencinin başlangıç performans puanı 188,33 iken sonraki performans puanı 251,67'ye yükselmiştir. Son olarak 4. öğrencinin önceki performans puanı 195,00 iken, sonraki performans puanı 255,00 olmuştur. Bu puanlar, çalışılan egzersizlerden sonra öğrencilerin dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğini ve hicaz makamında uygulanan egzersizlerin sağ elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Hüseyni makamı sağ ele ilişkin ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Hüseyni	200.84	4	10.58	5.29	250.00	7.82	3.91

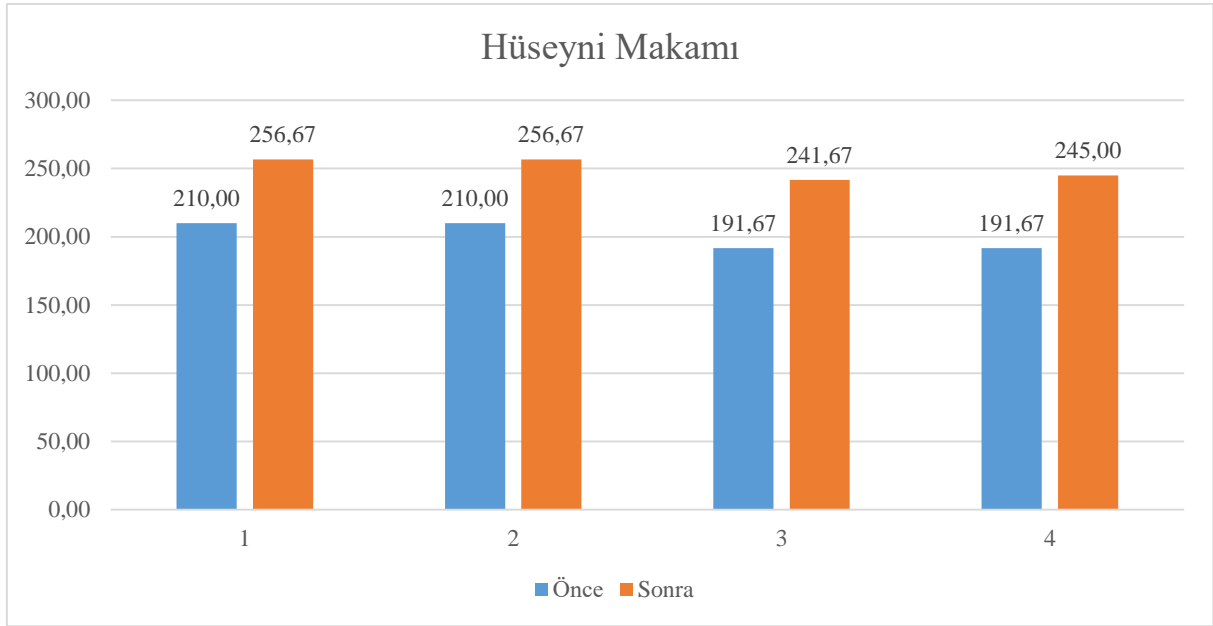
Tablo 16. Hüseyni makamı tanımlayıcı istatistikler (sağ el)

Tablo 16’da örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 200.84 iken, son test ölçümlerinde bu değer 250.00’a yükselmiştir. Hüseyni makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 10.58, son test ölçümlerinde ise 7.82 olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 5.29 (ön test) ve 3.91 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	df	Anamlılık (2 yönlü p)
Hüseyni	-49.17	3.19	1.59	-54.24	-44.09	-30.84	3	0.000

Tablo 17. Hüseyni makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sağ el)

Tablo 17’de göre, hüseyni makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -49.17 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 3.19, standart hata ise 1.59 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -54.24 ile -44.09 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -30.84 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi df=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi p=0,000, 0,005’ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular, hüseyni makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 5. Sağ el hüseyni makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 5'te Göksel Baktagir'e ait Hüseyni Saz Eseri'yle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. Sağ ele ait üç ölçütün her birinin puanlaması 100 üzerinden yapılmış ve toplam tam başarı puanı 300 puan olarak belirlenmiştir. 1. öğrencide başlangıç performans puanı 210,00,00 olarak ölçülmüşken, sonrasında bu puan 256,67'ye yükselmiştir. 2. öğrencinin başlangıç performans puanı 210,00 olarak belirlenmişken sonrasındaki performans puanı 256,67'ye ulaşmıştır. 3. öğrencinin başlangıç performans puanı 191,67 iken, son performans puanı 241,67'ye yükselmiştir. Son olarak 4. öğrencinin önceki performans puanı 191,67 iken, sonraki performans puanı 245,00 olmuştur. Bu puanlar egzersizler sonrasında öğrencilerin dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğini ve egzersizlerin sağ elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını açıkça ortaya koymaktadır.

Yukarıda sunulan 3 uzmanın farklı makamlara ait değerlendirmelerinin istatistiksel bulguları; öğrencilerle her makam için üç haftalık periyotlarla yapılan etüt, egzersiz ve alıştırmaların sağ el için ölçülen toplam puanlarda anlamlı bir yükselişe etki ettiğini ve dolayısıyla öğrencilerin performanslarının anlamlı bir şekilde arttığını göstermektedir.

4.2.2. Sol ele ilişkin bulgular ve yorumlar

Kürdi makamı sol ele ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Kürdi	225.00	4	0.00	0.00	325.42	23.07	11.54

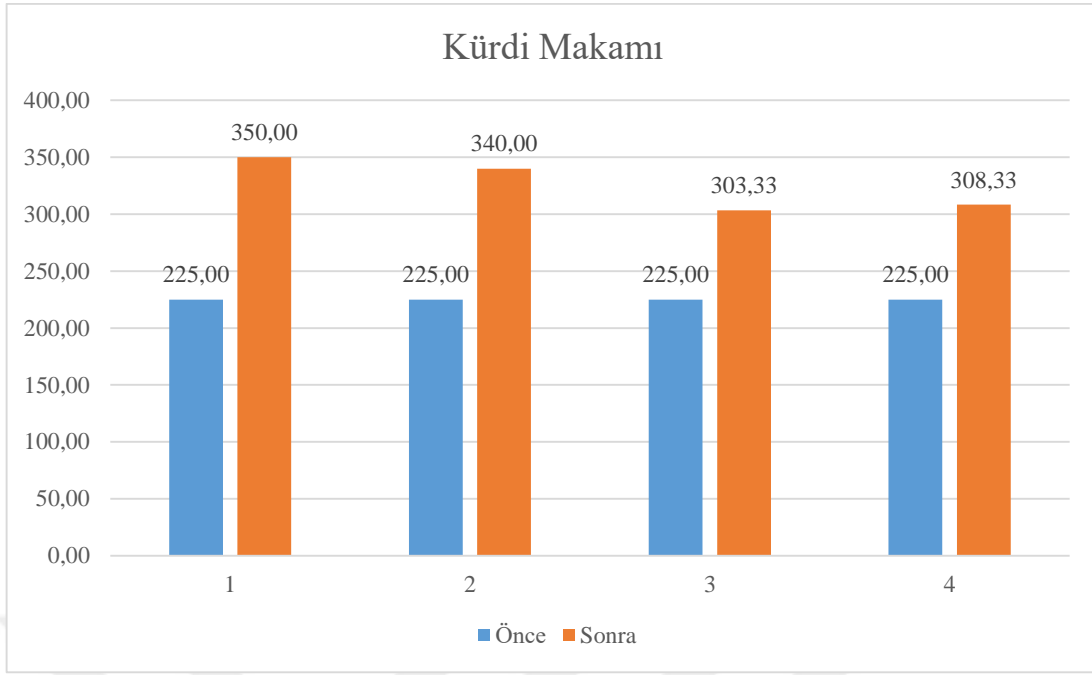
Tablo 19. Kürdi makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el)

Tablo 19’da örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 400 tam puan üzerinden 225.00 iken, son test ölçümlerinde bu değer 325.42’ye yükselmiştir. Kürdi makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmalarının, ön test ölçümlerinde 0.00 son test ölçümlerinde ise 23.07 olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 0.00 (ön test) ve 11.54 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	df	Anlamlılık (2 yönlü p)
Kürdi	-100,42	23,07	11,54	-137,13	-63,70	-8,71	3	0,003

Tablo 20: Kürdi makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sol el)

Tablo 20’ye bakıldığında, kürdi makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -100,42 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 23,07, standart hata ise 11,54 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -137,13 ile -63,70 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -8,71 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi df=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi p=0,003, 0,005’ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular, kürdi makamı sol elin gelişimine ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 6. Sol el kürdi makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 6’da Yurdal Tokcan’a ait Kürdi Saz Semaisi’yle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. Sol ele ait dört ölçütün her birinin puanlaması 100 üzerinden yapılmış ve toplam tam başarı puanı 400 puan olarak belirlenmiştir. Dört öğrencinin de başlangıç performans puanı 225,00 olarak ölçülmüşken, 1. öğrencinin puanı 350,00’ye, 2. öğrencinin puanı 340,00’a, 3. öğrencinin puanı 303,33’e ve son olarak 4. öğrencinin puanı da 308,33’e yükselmiştir. Bu puanlar, yapılan egzersizler sonrasında tüm öğrencilerde dikkat çekici bir gelişim oluştuğunu ve uygulanan egzersizlerin kürdi makamında sol elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını açıkça ortaya koymaktadır.

Nihavent makamı sol ele ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Nihavent	227.92	4	16.91	8.45	340.42	8.65	4.32

Tablo 21. Nihavent makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el)

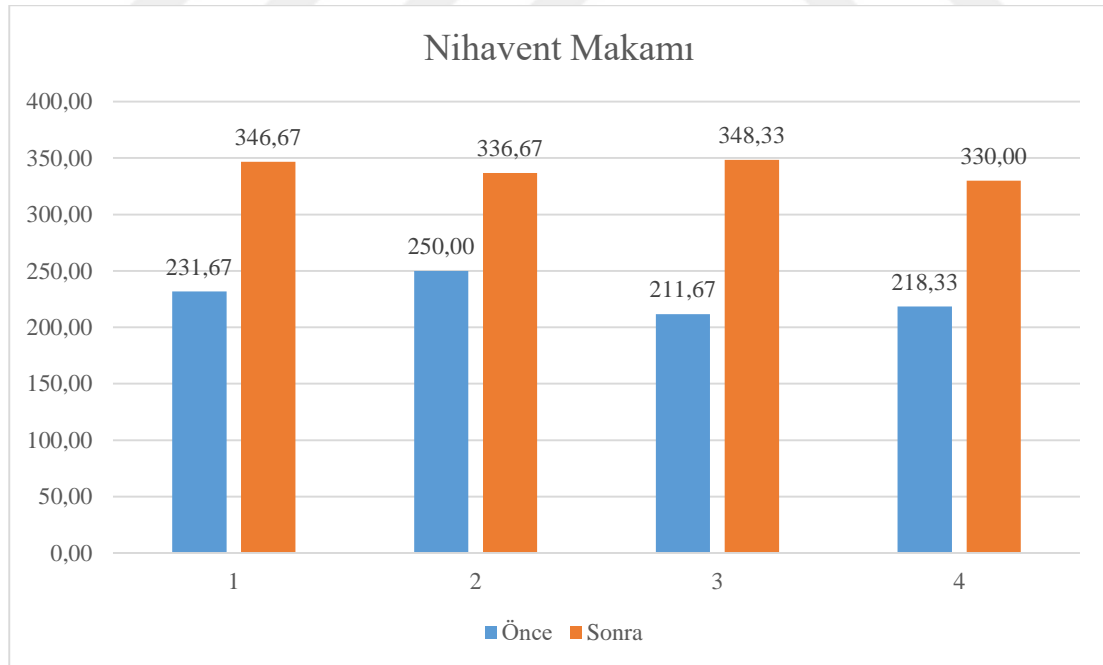
Tablo 21’de görüldüğü üzere örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 400 tam puan üzerinden 227.92 iken, son test ölçümlerinde bu değer 340.42’ye yükselmiştir. Nihavent makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 16.91, son test ölçümlerinde

ise 8.65 olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 8.45 (ön test) ve 8.65 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	df	Anlamlılık (2 yönlü p)
Nihavent	-112,50	20,48	10,24	-145,08	-79,92	-10,99	3	0,002

Tablo 22. Nihavent makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sol el)

Tablo 22'ye bakıldığında, nihavent makamındaki iki ölçüm (ön test– son test) arasındaki farkın ortalaması -112,50 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 20,48, standart hata ise 10,24 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -145,08 ile -79,92 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -10,99 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi $df=3$ olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi $p=0,002$, 0,005'ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular, nihavent makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 7. Sol el nihavent makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 7'de, 4 öğrenci tarafından 4. hafta çalışmalarını başlamadan önce icra edilen vecdi Seyhun'a ait Nihavent Saz Semaisinin uzmanlar tarafından verilen puan ortalamaları (mavi

sütunlar) ile üç haftalık çalışma sonucunda aynı eserin 6. hafta itibarıyla puan ortalamaları görülmektedir (turuncu sütunlar). 1. öğrencinin başlangıç puanı 231,67 iken, sonrasında 346,67 puana; 2. öğrencinin başlangıç puanı yaklaşık 250 iken sonrasında 336,67 puana; 3. öğrencinin başlangıç puanı yaklaşık 211,67 iken sonrasında 348,33 puana ve 4. öğrencinin başlangıç puanı 218,33 iken sonrasında 330,00 puana yükselmiştir. Bu sonuçlara göre üç hafta boyunca çalışılan nihavent makamındaki egzersizler öğrencilerin sol el tekniklerine ve eseri icra etme becerilerine açıkça olumlu bir katkıda bulunmuştur.

Mahur makamı ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Mahur	240.84	4	16.58	8.29	345.42	10.66	5.33

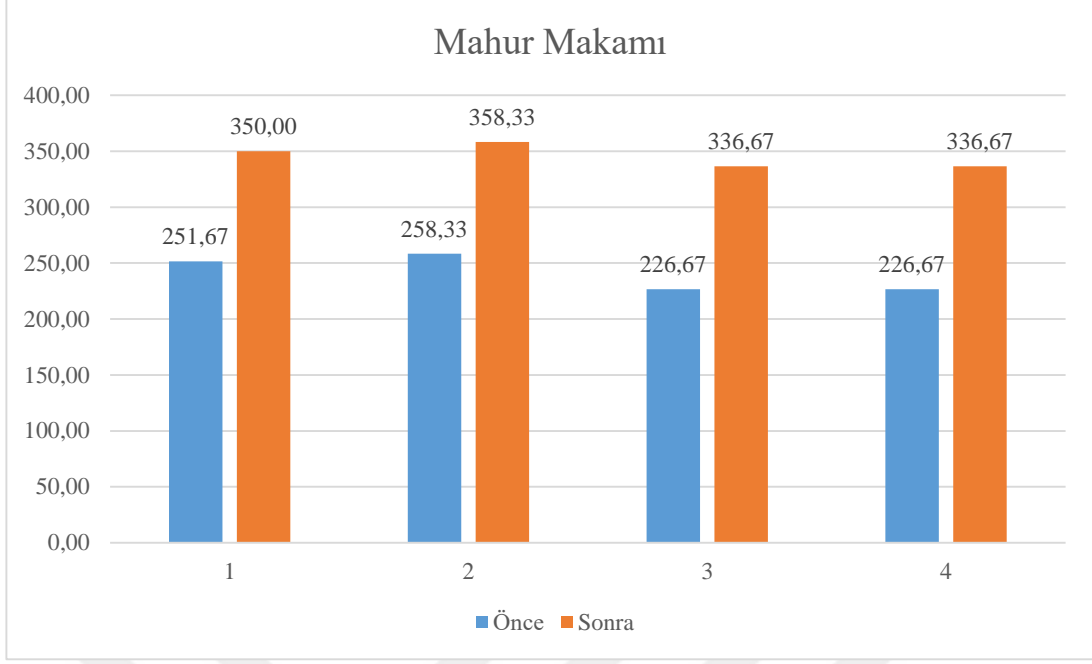
Tablo 23. Mahur makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el)

Tablo 23'te görüldüğü üzere örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde 400 tam puan üzerinden ortalama değer 240.84 iken, son test ölçümlerinde 345.42'ye yükselmiştir. Mahur makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmalarının, ön test ölçümlerinde 16.58, son test ölçümlerinde ise 10.66 olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 8.29 (ön test) ve 5.33 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	df	Anlamlılık (2 yönlü)
Mahur	-104,58	6,29	3,15	-114,60	-94,57	-33,24	3	0,000

Tablo 24. Mahur makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sol el)

Tablo 24'e bakıldığında, mahur makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -87.09 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 11.09, standart hata ise 5,54 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -104,58 ile -114,60 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -33,24 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi df=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi p=0,000, 0,005'ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular, mahur makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 8. Sol el mahur makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 8’de Kemençesi Nokolaki’ye ait Mahur Saz Semaisi’yle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. Sol ele ait dört ölçütün her birinin puanlaması 100 üzerinden yapılmış ve toplam tam başarı puanı 400 puan olarak belirlenmiştir. 1. öğrencinin başlangıç performans puanı 251,67 olarak ölçülmüşken sonrasında bu puan 350,00’ye; 2. öğrencinin başlangıç performans puanı 258,33 olarak ölçülmüşken sonrasında bu puan 358,33’e; 3. ve 4. öğrencilerin başlangıç performans puanları 226,67 iken sonrasında bu puanlar 336,67’ye yükselmiştir. Bu puanlar yapılan egzersizler sonrasında tüm öğrencilerin dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğine ve mahur makamında uygulanan egzersizlerin sol elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığına işaret etmektedir.

Hicaz makamı sol ele ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Hicaz	227.08	4	10.66	5.33	341.67	9.91	4.95

Tablo 25. Hicaz makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el)

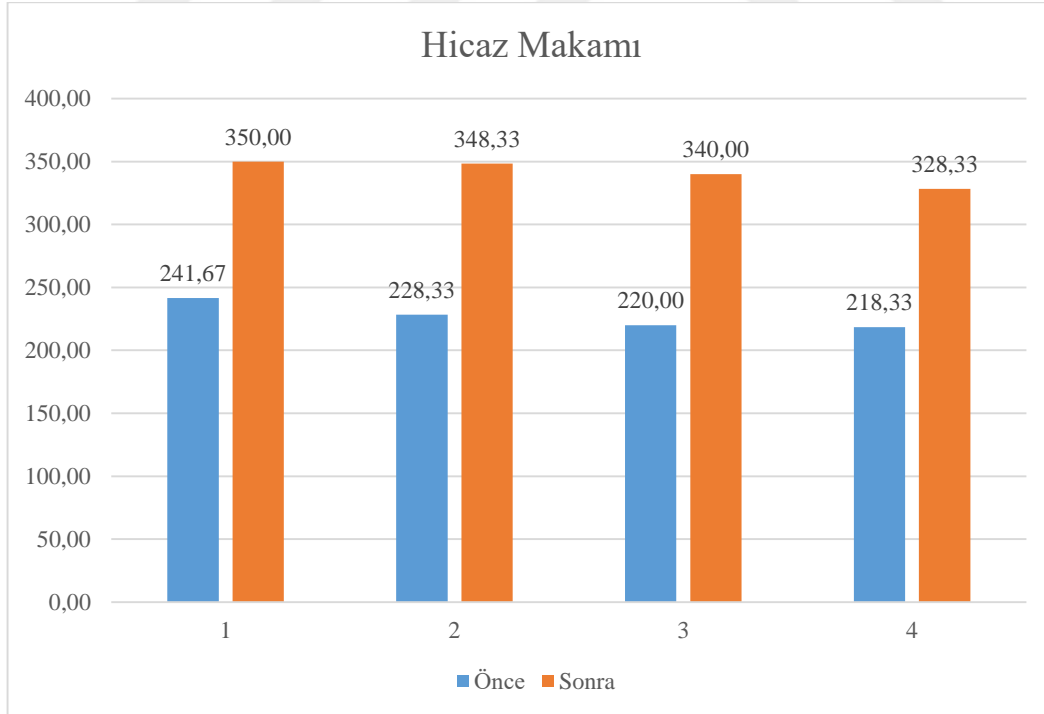
Tablo 25’te görüldüğü üzere örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 400 tam puan üzerinden 227.08 iken, son test ölçümlerinde 341.67’ye yükselmiştir. Hicaz makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 10.66, son test ölçümlerinde ise 9.91

olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 5.33 (ön test) ve 4.95 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	df	Anlamlılık (2 yönlü)
Hicaz	-114,58	6,29	3,15	-124,60	-104,57	-36,42	3	0,000

Tablo 26. Hicaz makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sol el)

Tablo 26'ya bakıldığında, hicaz makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -114,58 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 6,29, standart hata ise 3,15 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -124,60 ile -104,57 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -36,42 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi $df=3$ olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi $p=0,000$, $0,005$ 'ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular, hicaz makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 9. Sol el hicaz makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 9'da yurdal Tokcan'a ait Hicaz Saz Semaisiyle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. Sol

ele ait dört ölçütün her birinin puanlaması 100 üzerinden yapılmış ve toplam tam başarı puanı 400 puan olarak belirlenmiştir. 1. öğrencide başlangıç performans puanı 241,67 olarak ölçülmüşken sonrasında bu puan 350,00'ye; 2. öğrencinin başlangıçtaki 228,33 puanı 348,33 puana; 3. öğrencinin başlangıç performans puanı 220,00 iken sonraki performans puanı 340,00'a ve son olarak da 4. öğrencinin önceki performans puanı 218,33 iken sonraki performans puanı 328,33'e yükselmiştir. Bu puanlar, yapılan egzersizlerden sonra tüm öğrencilerin dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğini ve hicaz makamında uygulanan egzersizlerin sol elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını açıkça ortaya koymaktadır.

Hüseyni makamı sol ele ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Hüseyni	237.50	4	22.21	11.11	322.92	28.82	14.41

Tablo 27. Hüseyni makamı tanımlayıcı istatistikler (sol el)

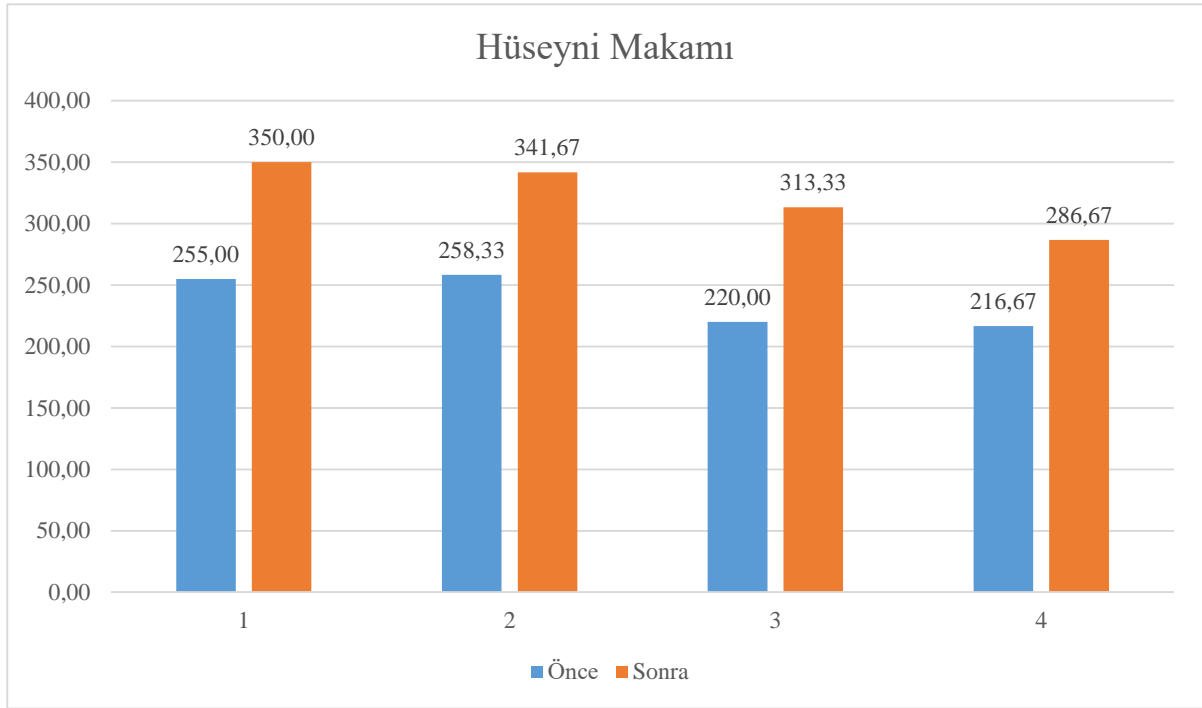
Tablo 27'de görüldüğü üzere örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 400 tam puan üzerinden 237.50 iken, son test ölçümlerinde bu değer 322.92'ye yükselmiştir. Hüseyni makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 22.21, son test ölçümlerinde ise 28.82 olduğu görülmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 11.11 (ön test) ve 14.41 (son test) olarak hesaplanmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	df	Anlamlılık (2 yönlü)
Hüseyni	-85,42	11,50	5,75	-103,71	-67,13	-14,86	3	0,001

Tablo 28. Hüseyni makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (sol el)

Tablo 28'e bakıldığında, hüseyni makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -85,42 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 11,50, standart hata ise 5,75 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -103,71 ile -67,13 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -14,86 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi df=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi p=0,001, 0,005'ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu bulgular, hüseyini makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 10. Sol el hüseyini makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 10’da Göksel Baktagir’e ait Hüseyini Saz Eseriyle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. 1. öğrencide başlangıç performans puanı 255,00 olarak ölçülmüşken sonrasında bu puan 350,00’ye; 2. öğrencinin başlangıç performans puanı 258,33 olarak ölçülmüşken sonrasında performans puanı 341,67’ye; 3. öğrencinin başlangıç performans puanı 220,00 iken sonraki performans puanı 313,33’e ve son olarak da 4. öğrencinin önceki performans puanı 216,67 iken sonraki performans puanı 286,67’ye yükselmiştir. Bu puanlar da yapılan egzersizler sonrasında öğrencilerin dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğini ve hicaz makamında uygulanan egzersizlerin sol elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını açıkça ortaya koymaktadır.

4.2.3. İki ele ilişkin bulgular ve yorumlar

Kürdi makamı iki ele ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Kürdi	390.00	4	0.00	0.00	577.50	33.95	16.98

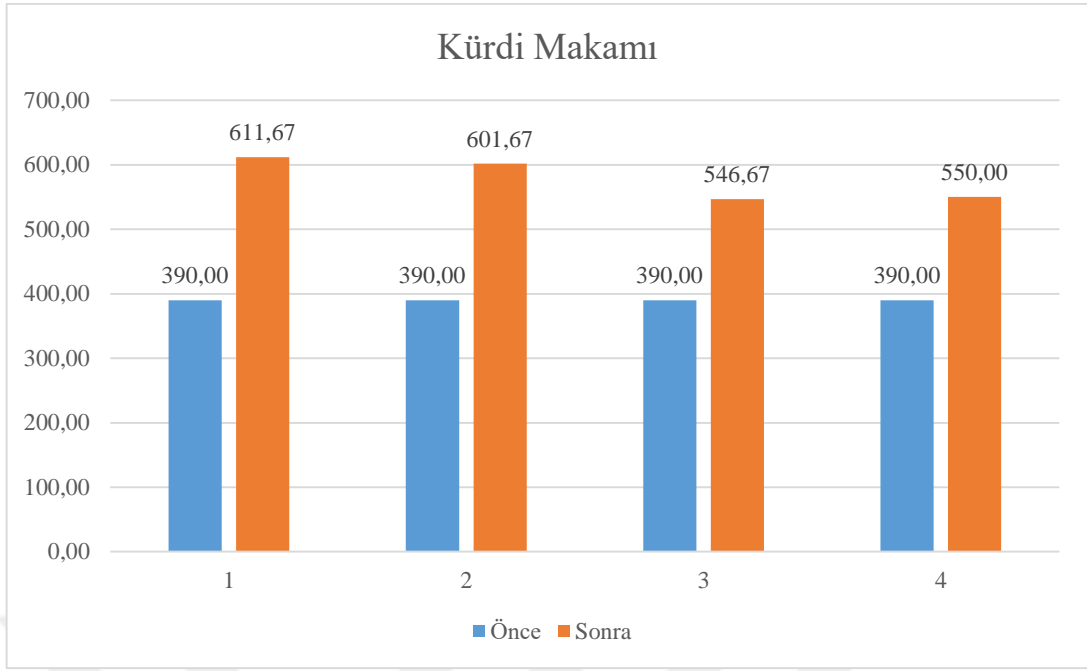
Tablo 30. Kürdi makamı tanımlayıcı istatistikler (2 el)

Tablo 30’da görüldüğü üzere örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 700 tam puan üzerinden 390.00 iken, son test ölçümlerinde bu değer 577.50’ye yükselmiştir. Kürdi makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 0.00, son test ölçümlerinde ise 33.95’e olduğu görülmektedir. Bu artış, ölçüm sonrası değerlerin ortalama etrafında daha fazla dağılım gösterdiğini ve örneklem noktaları arasında belirli bir farklılık oluştuğunu işaret etmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 0.00 (ön test) ve 16.98 (son test) olarak hesaplanmıştır. Standart hatadaki bu artış, ölçümlerdeki değişkenliği artırmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	sd	Anlamlılık (2 yönlü p)
Kürdi	-187.50	33.95	6.98	-241.53	-133.47	11.05	3	0.002

Tablo 31. Kürdi makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el)

Tablo 31’de, kürdi makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -187.50 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 33.95, standart hata ise 16.98 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -241.53 ile -133.47 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -11.05 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi sd=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi p=0,002, 0,005’ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular, kürdi makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 11. İki el kürdi makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 11’de Yurdal Tokcan’a ait Kürdi Saz Semaisiyle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. Dört öğrencinin başlangıç performans puan ortalamaları da 390,00 olarak ölçülmüşken 1. öğrencinin sonrasındaki puanı 611,67’ye; 2. öğrencinin sonrasındaki performans puanı 601,67’ye; 3. öğrencinin sonrasındaki performans puanı 546,67’ye ve son olarak 4. öğrencinin sonraki performans puanı da 550,00’ye yükselmiştir. Bu puan yükselişleri, yapılan egzersizler sonrasında öğrencilerin dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğini ve kürdi makamında uygulanan egzersizlerin iki elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Nihavent makamı iki ele ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Nihavent	404.59	4	27.67	13.83	586.25	5.99	3.00

Tablo 32. Nihavent makamı tanımlayıcı istatistikler (2 el)

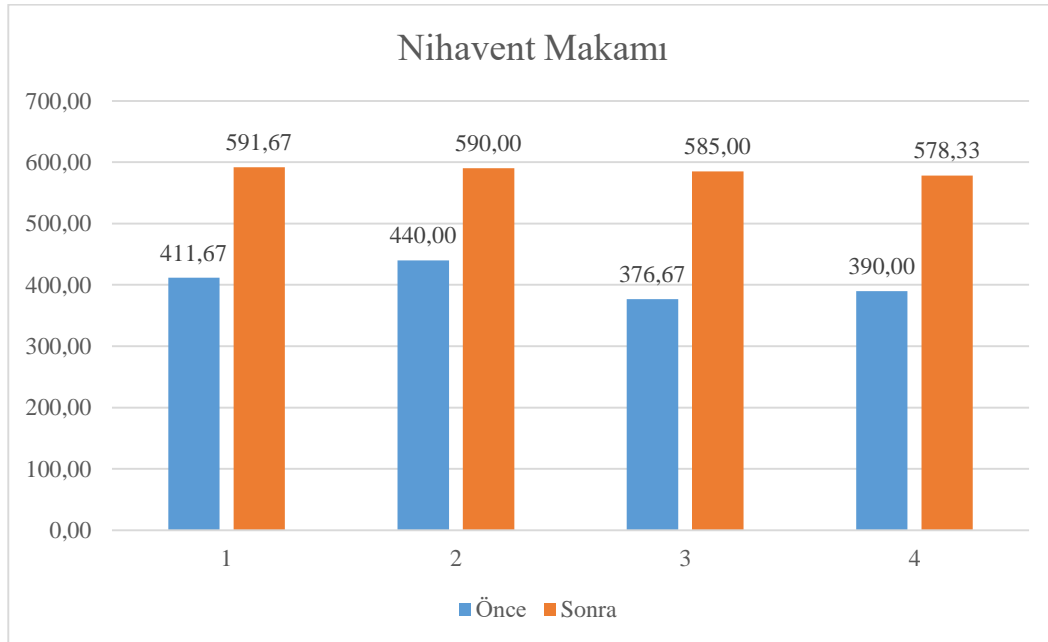
Tablo 32’de örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 700 tam puan üzerinden 404.59 iken, son test ölçümlerinde bu değer 586.25’e yükselmiştir. Nihavent makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 27.67, son test ölçümlerinde ise 5.99 olduğu görülmektedir. Bu artış, ölçüm sonrası değerlerin ortalama etrafında daha fazla dağılım

gösterdiğini ve örneklem noktaları arasında belirli bir farklılık oluştuğunu işaret etmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 13.83 (ön test) ve 3.00 (son test) olarak hesaplanmıştır. Standart hatadaki bu artış, ölçümlerdeki değişkenliği artırmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	sd	Anlamlılık (2 yönlü p)
Nihavent	-181.67	24.23	12.11	-220.22	-143.11	15.00	3	0.001

Tablo 33. Nihavent makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el)

Tablo 33'te nihavent makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -181.67 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 24.23, standart hata ise 12.11 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -220.22 ile -143.11 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -15.00 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi sd=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi p=0,001, 0,005'ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular nihavent makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 12. İki el nihavent makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 12’de Vecdi Seyhun’a ait Nihavent Saz Semaisiyle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. 1. öğrencide başlangıç performans puanı 411,67 olarak ölçülmüşken, sonrasında bu değer 591,67’ye; 2. öğrencinin başlangıç performans puanı 440,00 olarak ölçülmüşken sonrasında performans puanı 590,00’a; 3. öğrencinin başlangıç performans puanı 376,67 iken son performans puanı 585,00’e ve son olarak da 4. öğrencinin önceki performans puanı 390,00 iken sonraki performans puanı 578,33’e yükselmiştir. Bu puanlar da yapılan egzersizler sonrasında öğrencilerin dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğini ve nihavent makamında uygulanan egzersizlerin iki elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını açıkça ortaya koymaktadır.

Mahur makamı iki ele ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Mahur	440.83	4	24.70	12.35	605.00	14.34	7.17

Tablo 34. Mahur makamı tanımlayıcı istatistikler (2 el)

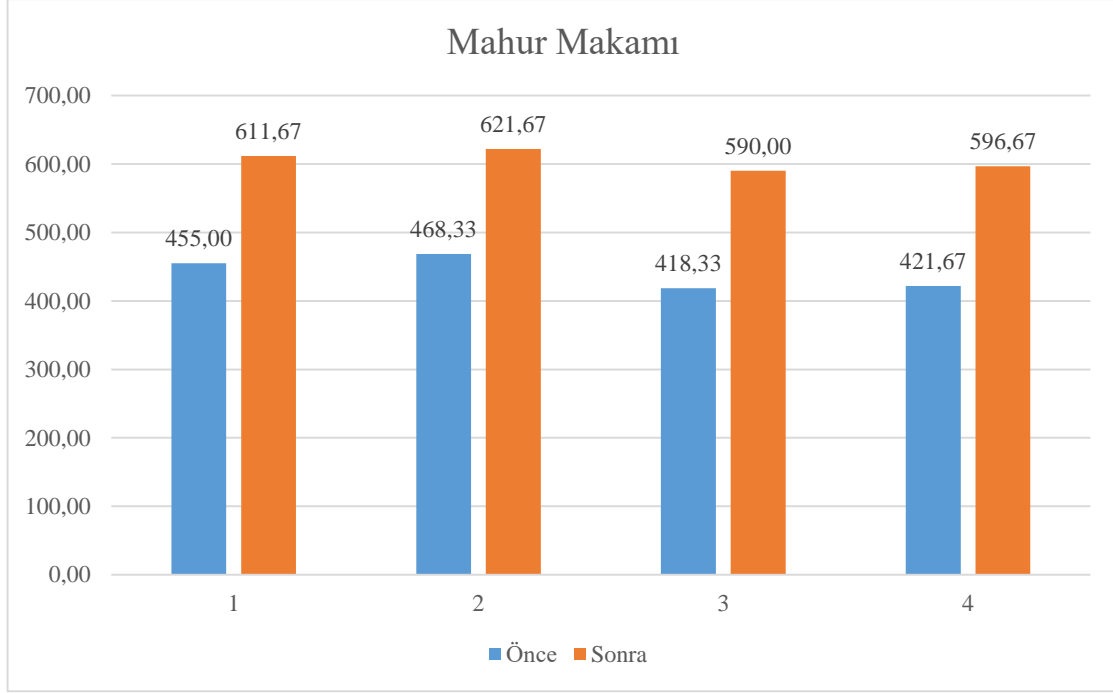
Tablo 34’te örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde ortalama değer 700 tam puan üzerinden 440,83 iken son test ölçümlerinde bu değer 605,00’ye yükselmiştir. Mahur makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmalarının, ön test ölçümlerinde 24.70, son test ölçümlerinde ise 14.34 olduğu görülmektedir. Bu artış, ölçüm sonrası değerlerin ortalama etrafında daha fazla dağılım gösterdiğini ve örneklem noktaları arasında belirli bir farklılık oluştuğunu işaret etmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 12.35 (ön test) ve 7.17 (son test) olarak hesaplanmıştır. Standart hatadaki bu artış, ölçümlerdeki değişkenliği artırmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	sd	Anlamlılık (2 yönlü p)
Mahur	-164.17	10.76	5.38	-181.29	-147.05	-30.53	3	0.000

Tablo 35. Mahur makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el)

Tablo 35’te, mahur makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -164.17 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 10.76, standart hata ise 5.38 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -181.29 ile -147.05 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu

desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -30.53 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi $sd=3$ olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi $p=0,000, 0,005$ 'ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular mahur makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 13. İki el mahur makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 13'te Kemeñeci Nikolaki'ye ait Mahur Saz Semaisiyle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. 1. öğrencide başlangıç performansı 455,00 olarak ölçülmüşken sonrasında bu değer 611,67'ye; 2. öğrencinin başlangıç performans puanı 468,33 olarak ölçülmüşken sonrasında performans puanı 621,67'ye; 3. öğrencinin başlangıç performans puanı 418,33 iken sonraki performans puanı 590.00'a ve son olarak 4. öğrencinin önceki performans puanı 421,67 iken sonraki performans puanı 596,67'ye yükselmiştir. Bu puanlar da yapılan egzersizler sonrasında öğrencilerin tamamının dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğini ve mahur makamında uygulanan egzersizlerin iki elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Hicaz makamı iki ele ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Hicaz	424.17	4	15.55	7.77	597.50	12.06	6.03

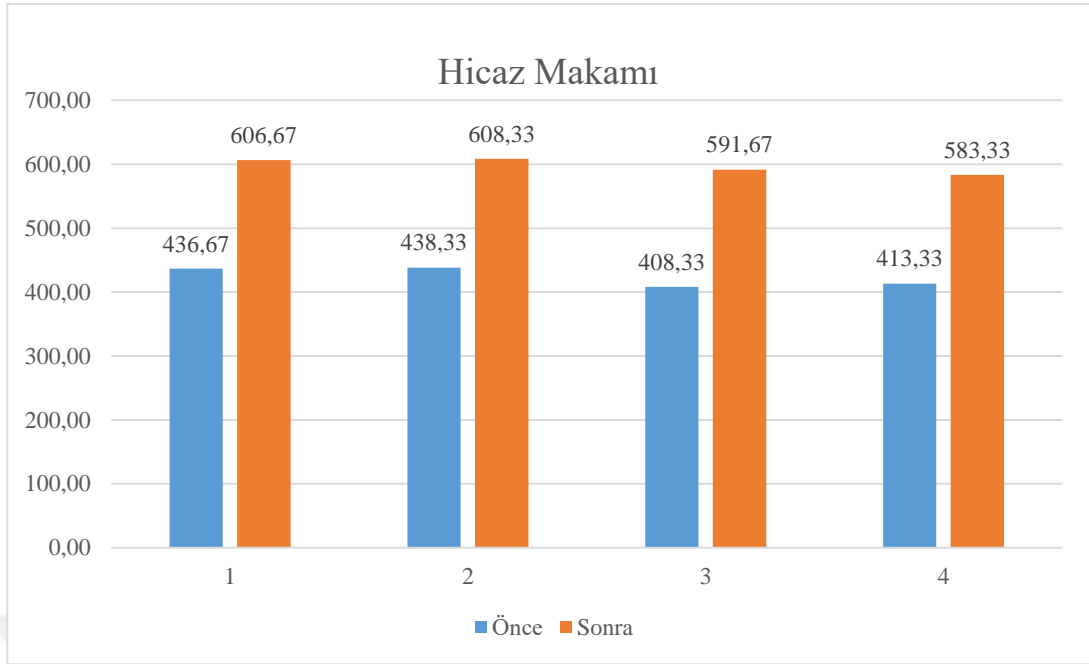
Tablo 36. Hicaz makamı tanımlayıcı istatistikler (2 el)

Tablo 36’da örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde 700 tam puan üzerinden ortalama değer 424.17 iken, son test ölçümlerinde bu değer 597.50’ye yükselmiştir. Hicaz makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 15.55, son test ölçümlerinde ise 12.06 olduğu görülmektedir. Bu artış, ölçüm sonrası değerlerin ortalama etrafında daha fazla dağılım gösterdiğini ve örneklem noktaları arasında belirli bir farklılık oluştuğunu işaret etmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 7.77 (ön test) ve 6.03 (son test) olarak hesaplanmıştır. Standart hatadaki bu artış, ölçümlerdeki değişkenliği artırmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	sd	Anlamlılık (2 yönlü p)
Hicaz	-173.34	6.67	3.34	-183.95	-162.72	-51.98	3	0.000

Tablo 37. Hicaz makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el)

Tablo 37’de, hicaz makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -173.34 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 6.67, standart hata ise 3.34 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -183.95 ile -162.72 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -51.98 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi sd=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi p=0,000, 0,005’ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular hicaz makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 14. İki el hicaz makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 14'te Yurdal Tokcan'a ait Hicaz Saz Semaisiyle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. 1. öğrencide başlangıç performansı 436,67 olarak ölçülmüşken sonrasında bu değer 606,67'ye; 2. öğrencinin başlangıç performans puanı 438,33 olarak belirlenmişken sonrasındaki performans puanının 608,33'e; 3. öğrencinin başlangıç performans puanı 408,33 iken sonraki performans puanı 591,67'ye ve son olarak 4. öğrencinin önceki performans puanı 413,33 iken sonraki performans puanı 583,33'e yükselmiştir. Bu puan yükselişleri, yapılan egzersizler sonrasında öğrencilerin tamamının dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğini ve hicaz makamında uygulanan egzersizlerin iki elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Hüseyini makamı iki ele ilişkin bulgular ve yorum

Makam	Ortalama Önce	N	Std. Sapma Önce	Std. Hata Önce	Ortalama Sonra	Std. Sapma Sonra	Std. Hata Sonra
Hüseyini	438.33	4	32.77	16.39	577.50	29.14	14.57

Tablo 38. Hüseyini makamı tanımlayıcı istatistikler (2 el)

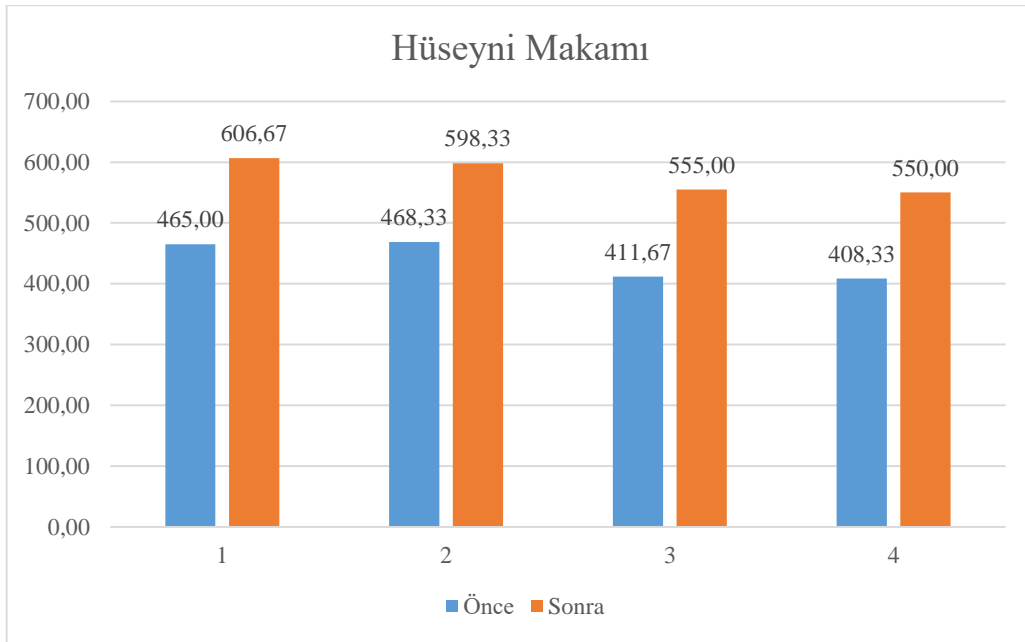
Tablo 38'de örneklem büyüklüğü N=4 (dört öğrenci) olarak gösterilmiştir. Ön test ölçümlerinde 700 tam puan üzerinden ortalama değer 438.33 iken, son test ölçümlerinde bu değer 577.50'ye yükselmiştir. Hüseyini makamında icra edilen eserin ve uygulanan egzersizlerin standart sapmaları, ön test ölçümlerinde 32.77, son test ölçümlerinde ise 29.14

olduğu görülmektedir. Bu artış, ölçüm sonrası değerlerin ortalama etrafında daha fazla dağılım gösterdiğini ve örneklem noktaları arasında belirli bir farklılık oluştuğunu işaret etmektedir. Standart hata değerleri sırasıyla 16.39 (ön test) ve 29.14 (son test) olarak hesaplanmıştır. Standart hatadaki bu artış, ölçümlerdeki değişkenliği artırmıştır.

Makam	Ortalama Fark	Std. Sapma	Std. Hata	%95 Güven Aralığı (Alt)	%95 Güven Aralığı (Üst)	t	sd	Anlamlılık (2 yönlü p)
Hüseyini	-139.17	6.16	3.08	-148.97	-129.36	-45.17	3	0.000

Tablo 39. Hüseyini makamı eşleştirilmiş örneklem t testi (2 el)

Tablo 39’da, hüseyini makamındaki iki ölçüm (ön test–son test) arasındaki farkın ortalaması -139.17 olarak bulunmuştur. Bu durum, ön test ve son test arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir. Standart sapma değeri 6.16, standart hata ise 3.08 olarak hesaplanmıştır. Elde edilen %95 güven aralığı -148.97 ile -129.36 arasında olup, bu aralık sıfır değerini içermemektedir. Bu da ölçümler arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğunu desteklemektedir. Bağımlı örneklem t-istatistiği -45.17 olarak hesaplanmış olup, serbestlik derecesi sd=3 olarak belirlenmiştir. Son olarak, anlamlılık düzeyi p=0,000, 0,005’ten küçük olduğu için iki ölçüm arasındaki farkın istatistiksel olarak anlamlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgular hüseyini makamına ilişkin ölçümler arasında sistematik bir farklılık olduğunu ve bu farkın rastlantısal bir durumdan kaynaklanmadığını göstermektedir.



Grafik 15. İki el hüseyini makamı ölçme puanı ortalamaları

Grafik 15'te Göksel Baktagir'e ait Hüseyini Saz Eseriyle ilgili olarak öğrencilerin önceki (mavi sütun) ve sonraki (turuncu sütun) performanslarına dair istatistikler sunulmaktadır. 1. öğrencide başlangıç performansı 465,00 olarak ölçülmüşken sonrasında bu değer 606,67'ye; 2. öğrencinin başlangıç performansı 468,33 olarak belirlenmişken sonrasındaki performansı 598,33'e; 3. öğrencinin başlangıç performansı 411,67 iken sonraki performansı 555.00'e ve son olarak da 4. öğrencinin önceki performansı 408,33 iken sonraki performansı 550,00'ye yükselmiştir. Bu puan yükselişleri de yapılan egzersizler sonrasında öğrencilerin tamamının dikkat çekici bir şekilde gelişim gösterdiğini ve hüseyini makamında uygulanan egzersizlerin iki elin gelişmesine anlamlı bir katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Bu sonuçlar, her bir makam için toplam ölçme puanlarında anlamlı bir artış yaşandığını ve bu artışların istatistiksel olarak güvenilir olduğunu göstermektedir. Bu artışlar; etüt, egzersiz ve alıştırmaların etkili olduğunu ve performansın olumlu yönde geliştiğini ortaya koymaktadır. Elde edilen p değerlerinin 0.05 seviyesinin altında olması, her iki el için toplam ölçme puanlarında anlamlı bir artış sağlandığını ve bu artışların sistematik bir değişim olduğunu göstermektedir. Bu bulgular; etüt, egzersiz ve alıştırmaların etkililiğini ve her bir makamın performansında önemli bir gelişim katkısı sağlandıklarını ortaya koymaktadır.

BÖLÜM 5

5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgularla benzerlik-farklılık açısından ilgili olduğu düşünülen farklı çalışmaların karşılaştırıldığı bir tartışma kısmı, bulguların araştırmanın amaçları doğrultusunda sunulduğu bir sonuç kısmı ve tespit edilen problemlere ve/veya ileride yapılabilecek araştırmalara dair tavsiyelerin sunulduğu öneriler kısmı yer almaktadır.

5.1. Tartışma

5.1.1. Araştırmanın nitel boyutundan elde edilen sonuçlara ilişkin tartışmalar

Araştırmanın nitel veri toplama boyutunda ud eğitimcileri ile yapılan görüşmede ud eğitimcileri takip ettikleri ud icracılarını sıralarken en çok Yorgo Bacanos ve Cinuçen Tanrıkorur'un ismini zikretmişlerdir. Başka ud icracıları da olmasına karşın ud eğitimciliği alanında faaliyet yürüten akademisyenlerin en çok dile getirdiği icracıların bu iki isim olması dikkat çekicidir. Akdeniz'in (2016) yaptığı çalışmada da ud eğitimi alanında görüşlerine başvurulan uzmanlar, örnek aldıkları ekoller cevabına Yorgo Bacanos ve Cinuçen Tanrıkorur cevabını vermişlerdir. Bahsi geçen araştırma sonuçları ile bu araştırmanın sonuçları arasında büyük oranda benzerlikler olduğu dikkat çekmektedir.

Ud eğitimcileri; metot, alıştırma veya etüt kitaplarını kullandıklarını ve bu kaynakların öğreticinin anlatma ve gösterme becerisiyle birleştirilerek icra farklılıklarını öğrenciye anlatmaları gerektiğini düşündüklerini dile getirmişlerdir. Görçiz (2002), Akdeniz (2016) ve Yücel (2017) tarafından yürütülen araştırmalarda da ud eğitimcileri, ud öğretiminde kendi oluşturdukları ders notlarıyla birlikte yayımlanmış eğitim-öğretim materyallerinin kullanılması gerekliliğini vurgulamışlardır. Ayrıca Öner'in (2020) yaptığı araştırmada da çalgı eğitimcisinin derslerde öğrencilere eşlik etmesinin; öğrencilerde çalgı tutuşu, tartım, ritim ve entonasyon(perde baskısı) açısından olumlu yönde çok büyük farklılıklar yarattığı sonucuna ulaşılmıştır. Bahsi yapılan araştırmalar ile bu araştırmanın birbirini destekler nitelikte benzer sonuçlar taşıdığı görülmektedir.

Türkiye'de lisans düzeyinde ud eğitimi veren uzmanların cevapları değerlendirildiğinde, büyük bir çoğunluğunun; sol el parmak geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve alıştırmanın çalışılması, pozisyonlar arası geçiş çalışmalarının yapılması, çalgıdan güzel ses elde edebilme becerisi için çalışmalar yapılması ve sağ el tekniği olan mızrap vuruş

tekniklerine ağırlık verilmesi gerektiğini düşündükleri tespit edilmiştir. Akdeniz (2016) yaptığı araştırmada sağ el mızrap tekniğinin ve sol el pozisyonlar arası geçiş tekniklerinin çalışılması; Ziyagil (2021) yaptığı araştırmada eser icralarında ve etütlerde mutlaka doğru mızrap vuruşlarının kullanımı ile hareket edilmesi gerektiği sonuçlarına ulaşmışlardır. Bahsi yapılan araştırmalar ile bu araştırmanın sonuçları da birbirini destekler nitelikte özelliklere sahiptir.

Ud eğitimcileri, yapılan görüşmeler sırasında yeni çalışmaların gerekliliğini vurgulamışlardır. Daha sonra bu yeni çalışmaların gerekliliğine ek olarak ud eğitimi ve öğretiminde metronom ile çalma becerisi kazandırılmasının önemli olduğuna da dikkat çekilmiştir. Akdeniz'in (2016) araştırmasında; iyi bir ud eğitiminde ud için özel bestelenmiş eserlere ihtiyaç duyulduğunu belirtirken; Ziyagil de (2021) araştırmasında metronom olmadan tek başına yapılacak olan icralarda tam anlamı ile istenilen icra akışkanlığının sağlanamayacağını dile getirmiştir. Bahsi yapılan araştırmalar ile bu araştırmanın sonuçlarında yine birbirini destekler nitelikte başlıklar söz konusudur.

5.1.2. Araştırmanın nicel boyutundan elde edilen sonuçlara ilişkin tartışmalar

Yurdal Tokcan'a ait taksimlerden faydalanılarak üretilen etüt ve egzersizler, bu çalışmanın değerlendirilme sürecindeki öğrenme-öğretme olanakları açısından hem teknik beceri hem de müzikal gelişim açısından dikkat çekici sonuçlar sunmaktadır. Özellikle sağ elde teller arası geçişlere dair mızrap çalışmalarının sonuçları, literatürdeki benzer çalışmalarla örtüşmektedir. Karabıyıkoglu'nun (2010) yaptığı çalışmada, sağ el mızrap tekniklerinin çalıştırılmasının ud icrasındaki akıcılığı ve hızlanmayı artırdığına dikkat çekilmiştir. Bahsi geçen araştırma sonuçları ile bu araştırmanın sonuçları arasında büyük oranda benzerlikler olduğu dikkat çekmektedir. Öte yandan literatürde, benzer şekilde mızraplı çalgılara dair çalışmalarda sağ el tekniklerine önem verildiğinde daha hızlı ilerleme kaydedildiğini vurgulayan başka araştırmalar olduğu görülmektedir. Haşhaş'ın (2013) yaptığı araştırmada da tezene tutan elin yeteneklerinin geliştirilmesinin genel performans üzerinde doğrudan etkili olduğu ortaya konulmuştur. Bahsi yapılan araştırma ile bu araştırmanın sonuçlarının birbirini destekler nitelikte olduğu görülmektedir.

Yurdal Tokcan'a ait taksimlerden faydalanılarak üretilen etüt ve egzersizleri içeren deneysel çalışmada, makamlar basitten karmaşığa doğru bir sıralama ile verilmiş ve böylece öğrencilerin etütleri daha kolay anlayabildiği gözlemlenmiştir. Yıldırım'ın (2020) yaptığı çalışmada da öğrencilerin seviyelerine uygun içeriklerin oluşturulmasının öğrenme sürecini kolaylaştırdığı ve başarılarına olumlu yönde katkıları sunduğu belirtilmektedir. Bahsi geçen

araştırma sonuçları ile bu araştırmanın sonuçları arasında büyük oranda benzerlikler olduğu görülmektedir.

Araştırmada elde edilen bulgulara göre; yürütülen deneysel süreç öğrencilerin her iki elini kullanma becerisinde de anlamlı gelişmelerin gerçekleşmesini sağlamıştır. Deneysel süreçteki başarının dikkat çekici düzeyde olması araştırmaya konu Osman Yurdal Tokcan'ın ud çalma karakteristiği ve kişisel becerilerinin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir.

5.2. Sonuç

5.2.1. Araştırmanın nitel boyutundan elde edilen sonuçlar

Ud eğitimcileriyle yapılan görüşmeler sonucunda, ud eğitimcilerinin;

- Takip ettikleri ud icracıları ve ekoller arasında; Yorgo Bacanos ve Cinuçen Tanrıkorur isimlerinin ön plana çıktığı,
- Ud eğitiminde; metot, alıştırma veya etüt kitaplarını kullandıkları ancak bu kaynakların öğreticinin anlatma ve gösterme becerisiyle birleştirilerek kullanılmasının daha doğru olduğunu düşündükleri,
- Ud eğitiminde; sol el parmak geliştirmeye yönelik etüt, egzersiz ve alıştırmalara; pozisyonlar arası geçiş çalışmalarına, çalgıdan güzel ses elde edebilme becerisinin kazandırılmasına ve sağ el tekniği olan mızrap vuruş tekniklerinin çalışılmasına öncelikli olarak yer verdikleri,
- Ud eğitimine yönelik yeterince materyalin olmadığını, hâlihazırda bulunan materyallerin içerisinde de etüt ve egzersiz kısımlarının sayıca yetersiz olduğunu ve bu bakımdan yeni çalışmaların yapılmasının gerekli olduğunu düşündükleri,
- Öğrencilerle etüt ve egzersizleri çalışırken metronom ile çalma becerisinin kazandırılması gerektiğini düşündükleri sonuçlarına ulaşmıştır.

5.2.2. Araştırmanın nicel boyutundan elde edilen sonuçlar

Araştırmada Yurdal Tokcan'a ait taksimlerden faydalanılarak üretilen etüt ve egzersizlerin öğrenci başarısına etkisinin incelendiği 15 haftalık deneysel sürecin bulgularına göre;

- Öğrencilerin icra becerilerinin bütününde anlamlı yönde artış olduğu,
- Öğrencilerin seviyeleri göz önünde bulundurularak hazırlanan etüt, egzersiz ve eserlerdeki makam sıralamasının basitten karmaşığa doğru yapılmasının, öğrencilerin etütleri daha kolay algılayabilmesi ve uygulayabilmesi açısından önemli olduğu,

- Uygulama yapılan makamlara veya her bir öğrenciye göre elde edilen başarı puanı ortalamalarında belirgin anlamlı bir puan farkının olmadığı ve dolayısıyla içeriğin öğrencilerden ve makamlardan bağımsız olarak olumlu etkiler ortaya çıkarttığı,
- Her iki ele dair ayrı ayrı ve toplam puanlamalarda öğrencilerin becerilerinin anlamlı düzeyde geliştiği,
- Etüt ve egzersizlerin sadece teknik becerilerde değil öğrencilerin müzikal ifade ve yaratıcı doğaçlama becerilerinde de önemli gelişmeler sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.3. Öneriler

Bu çalışmada yazılı biçime dönüştürülen taksimlerin ve bu taksimlerden faydalanılarak ud için hazırlanmış etüt ve egzersizlerin, ud eğitim-öğretimi materyali olarak kullanılması beklenmektedir. Bu nedenle;

- Bu ve buna benzer çalışmaların ud eğitiminde, metotlara ek olarak destek kaynak niteliğinde kullanılması,
- Ud alanında ud eğitimcilerinin ve öğrencilerinin faydalanacağı nicelik ve nitelik bakımından tatmin edici biçimde eğitim öğretim materyallerinin yazılmasının teşvik edilmesi,
- Ud eğitim ve öğretim yayınlarında etüt, egzersiz ve alıştıırma gibi içeriklere ağırlık veren hatta salt bunlardan oluşan materyallerin ortaya çıkmasının özendirilmesi,
- Ud eğitiminde hazırlayıcı nitelikte etüt, egzersiz ve alıştıırmalardan faydalanılmasının sağlanması,
- Etüt, egzersiz ve alıştıırmaların hedef odaklı olarak (sağ el, sol el, makam, pozisyon, mızrap yönü vb.) öğretilecek tekniklere özel hazırlanıp oluşturulması,
- Etüt, egzersiz ve alıştıırmaların hazırlanmasında belirli bir usulde yazılmış formlardan beslenmenin yanında taksimlerdeki çeşitli teknik içeriklerden faydalanılmasının da dikkate alınması,
- Ud sanatçısı olan Yurdal Tokcan'ın taksimlerine, üslubuna ve kullandığı tekniklere yönelik farklı yaklaşım özelliklerine sahip yeni araştırmaların yapılması,
- Farklı ud sanatçılarının taksimlerinden ya da eser yorumlamalarından faydalanılarak ud öğretimi için faydalı olabilecek etüt ve alıştıırmaların türetilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Akdeniz, A. (2016). *Türkiye'nin usta ud icracılarının ud eğitimine yönelik görüşlerinin incelenmesi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Akdoğan, O. (1990). *Üdi Nevres Bey*, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Aslan, E. M. (2012). Çalgı eğitimi bağlamında teknik ud eğitimine bir yaklaşım. *Uluslararası Sanat, Spor ve Bilim Eğitiminde Yeni Eğilimler Dergisi*. 1(3),

Aydemir, O. (2010). *Şükrü Tunar'ın klarnet taksimeleri ve yorumları*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.

Bakri, M. A. M. ve Sabran, K. (2022). Oud instrument interventions for healing purposes: a systematic literature review. *Journal of Social Sciences and Humanities*, 19(1).

Başar, S. A. (1995). *Udi Nevres Bey'in ud icrasının özellikleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Behar, C. (2014). *Aşk olmayınca meşk olmaz*. Yapı Kredi Yayınları (5. Baskı).

Bilgin, K. (2011). *Necdet Yaşar'ın taksimlerinden hareketle tanbur etütleri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Bilgin, N. (2014). *Sosyal bilimlerde içerik analizi teknikler ve örnek çalışmalar*. Siyasal Kitabevi (3. Baskı).

Bol, Y. (2022). *Yayımlanmış ud metodu ve alıştırma çalışmalarının karşılaştırmalı analizi ve ud eğitimine yönelik ileri seviye pozisyon etüdlerinin oluşturulması*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.

Büyüköztürk, Ş. vd, (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi Yayınları (21. Baskı).

Çalhan, N. (2020). *Taksim yapmaya yönelik tutum ölçeğinin geliştirilmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

Çilden, Ş. (2006). Müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde çalgı eğitiminin nitelik sorunlarının irdelenmesi. *Ulusal Müzik Sempozyumu*. Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

Demirdirek, B. S. (2018). *Hakkı Derman'ın keman taksimlerinin tahlili ve bu tahliller doğrultusunda keman eğitiminde kullanılabilir alıştırma oluşturulması. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].* Gazi Üniversitesi.

Eroğlu, S. (2014). *Mehmet Bitmez'in taksimleri üzerine bir araştırma, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].* Haliç Üniversitesi.

Esen, B. (2014). *XX. yüzyılın ikinci yarısında postmodern yaklaşımlar gösteren kemençe taksimlerinin incelenmesi. [Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi].* Süleyman Demirel Üniversitesi.

Evren, N. (2007). *Türkiye'de konservatuarlar ve eğitim fakültelerindeki çalgı eğitiminde kas ve iskelet sistemi rahatsızlıklarının performansa etkileri. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].* Gazi Üniversitesi.

Genç, İ. (2023). *Yurdal Tokcan eserlerinin ud eğitimine yönelik incelenmesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].* Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Gönül, M. (2010). *Nevres Bey'in ud taksimlerinin analizi ve ud eğitimine yönelik alıştırma oluşturulması. [Yayımlanmamış doktora tezi].* Selçuk Üniversitesi.

Görçiz, E. S. (2002). *Udda geleneksel icra tekniğinin eğitimi üzerine bir çalışma. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].* İstanbul Teknik Üniversitesi.

Gürel, M. (2016). *Nubar Tekyay'ın keman taksimlerinin tahlili. [Yayımlanmamış doktora tezi].* Gazi Üniversitesi.

Haşhaş, S. (2013). *Bağlama eğitiminde bağlama tutuş mızrap (tezene) tutuş vuruş yönlerinin yeri ve önemi üzerine bir inceleme. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].* Atatürk Üniversitesi.

Hatipoğlu, Z. A. (2016). *Tanburi Cemil Bey viyolonsel taksimlerinde zaman. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi].* İstanbul Teknik Üniversitesi.

Işıктаş, B. (2011). *Şerif Muhiddin Targan'ın ud tekniğine katkısı altı ud taksiminin analizi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].* İstanbul Teknik Üniversitesi.

İşıқтаş, B. (2016). Kuramdan icraya müziğin intikal aracı: ud'un dünü ve bugünü, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9(44), 673-682.

Johnson, R. B. ve Onwuegbuzie, A. J. (2004). Mixed methods research: A research paradigm whose time has come. *Educational Researcher*. 33 (7), 14-26.

Kaçar, Y. G. (2003). Müzik eğitimi kurumlarında ud eğitimi nasıl olmalıdır?. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 23(1) 69-77.

Karabıyıköglü, G. (2010). *Udda teknik geliştirme egzersizleri ve etütler*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.

Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (27.baskı). Nobel Yayınevi.

Kazazoğlu, İ. (2018). *Vecihe Daryal'ın kanun taksimlerinin tahlili*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.

Küçükgök, E. (2016). *Ülkemizde kullanılan yayınlanmış ud eğitimi metotlarının karşılaştırmalı analizi*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

MEB, (2006), *Anadolu güzel sanatlar lisesi Türk ve Batı müziği çalgıları dersi (ud) öğretim programı (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar)*. Millî Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü Program Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu.

Okur, S. (2013). *Yurdal Tokcan icrasında yenilikçi ud çalım teknikleri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.

Onuk, Ö. (2009). Köhler'in Op.33 Vol. II 4 numaralı flüt etüdünün analizi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*. 7(3), 655-666.

Özalp, M. N. (2000). *Türk Müsikîsi Tarihi*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Özdek, A. (2014). *Bağlama için etüt egzersiz ve eserler*. Plaka Matbaacılık.

Özdemir, A. T. (2008). Cinuçen Tanrıkorur taksimlerinin makamsal ve teknik analizi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Erciyes Üniversitesi.

Özdemir, A. T. ve Levendođlu, O. (2011). Ud icra geleneğinde Cinučen Tanrıkorur ekolünün uzzal taksim üzerinden yansımaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(3), 325-337.

Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2).

Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Parasız, G. (2009). *Keman öğretiminde kullanılmakta olan çağdaş Türk müziği eserlerinin seslendirilmesine yönelik olarak oluşturulan hazırlayıcı alıştırmaların işgörüsellik ve etkililik yönünden incelenmesi*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.

Pekin, E. (1999). *Osmanlı dünyasındaki musikiye bir daha bakmak*. Toplum Bilim Yayınları.

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü (1. Baskı)*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sevinç, H. D. (2012). *Meşk sistemi bağlamında taksim formunda uslub üzerine bir çalışma*. [Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi]. Haliç Üniversitesi.

Sığrı, Ü. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri*. Beta Yayınları.

Şans, B. (2021). *Lisans düzeyi ud eğitimi veren kurumlarda ud repertuvarlarının karşılaştırılması*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. Ötüken Neşriyat.

Tanrıkorur, C. (2001). *Biraz da Müzik*. Zaman Kitapçılık.

Tarman, S. (1996). *Bekir Küçükay'ın Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu'nun hedef, hedef davranış ve içerik yönünden incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.

Temiz, E. (2006). Panofka 24 Vocalizzi Etüt Kitabında yer alan 2 no'lu etüt analizi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(4), 397-407.

Torun, M. (2000). *Ud Metodu Gelenekle Geleceğe*. Çağlar Yayınları.

Türkiye Diyanet Vakfı, (2010). Musiki. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 39, s.478), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yahya, G. (2000). *Yorgo Bacanos'un ud taksimleri*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.

Yahya, G. (2002). *Ünlü Virtüöz Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri (Taksim Notaları, Analiz ve Yorumlar)*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yener, S. (2004). *Bilgisayar destekli analiz yoluyla geleneksel türk sanat müziği hicaz taksimlerinde kalıplaşmış ezgilerin araştırılması*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Yıldırım, M. S. (2020). *Öğretim ilke ve yöntemlerinden gösterip yaptırmaya dayalı ud öğretiminin öğrencilerin başarı durumuna etkileri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.

Yücel, H. (2017). Türk müziğinde ud eğitimi ve ud metotları üzerine bir inceleme. *İdil Dergisi*. 6(2), 1413-1425. <https://doi.org/10.7816/idil-06-32-14>

Ziyagil, H. Z. (2021). Ud çalgısında metronom kullanmanın önemi. *Yegah Mûsiki Dergisi*. 4(2), 314-334. <https://doi.org/10.51576/yegah.1025255>

İnternet Kaynakları

https://tr.wikipedia.org/wiki/Yurdal_Tokcan , Erişim tarihi: 10.11.2024

<https://www.salihbora.com/sanatcilarimiz/bestekarlarimiz/kadri-sencalar/> Erişim tarihi: 10.11.2024.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/taksim--musiki>, Erişim tarihi: 23.02.2025

[https://erbakan.edu.tr/storage/departments/files/99999991/Y%C3%B6netmelikler/NECMETT%C4%B0N%20ERBAKAN%20%C3%9CN%C4%B0VERS%C4%B0TES%C4%B0%20%C3%96N%20L%C4%B0SANS%20VE%20L%C4%B0SANS%20Y%C3%96NETMEL%C4%B0K%20\(19_02_2024\).pdf](https://erbakan.edu.tr/storage/departments/files/99999991/Y%C3%B6netmelikler/NECMETT%C4%B0N%20ERBAKAN%20%C3%9CN%C4%B0VERS%C4%B0TES%C4%B0%20%C3%96N%20L%C4%B0SANS%20VE%20L%C4%B0SANS%20Y%C3%96NETMEL%C4%B0K%20(19_02_2024).pdf), Erişim tarihi: 10.08.2022

EKLER:

Ek 1: Yarı Yapılandırılmış Uzman Görüşme Formu

Ek 2: Etik Kurul Kararı

Ek 3: 15 Haftalık Öğretim Planı

Ek 4: Yurdal Tokcan'a ait taksimler

Ek 5: Etütler ve Eserler



Ek 1

GÖRÜŞME FORMU

Merhaba ben Emre KÜÇÜKGÖK

Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim dalında *Prof. Dr. Attila ÖZDEK* danışmanlığında yürütmekte olduğum “*Yurdal Tokcan’ın Taksimlerinden Faydalanılarak Üretilmiş Etüt Ve Egzersizlerin Ud Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Çalışma*” başlıklı doktora tezime ilgili deneyimlerinize ihtiyaç duymaktayım.

Görüşmedeki amacım, lisans düzeyinde ud eğitimi veren kurumlarda öğretim elemanlarının görüş ve tutumlarından yola çıkarak, eğitim-öğretim materyallerinin lisans düzeyinde verilen ud eğitimindeki yerini ve önemini tespit etmektir. Bu araştırmanın ud eğitimi veren öğretim elemanlarına, araştırmacılara, öğrencilere ve ilgililere ışık tutmasını ümit ediyorum.

Görüşmenin yaklaşık 30 dakika süreceğini tahmin ediyorum. Yapılacak görüşmeden elde edilen veriler yalnızca bu araştırma için kullanılacak ve kişisel bilgileriniz gizli tutulacaktır. İzin verirseniz sorulara verilecek yanıtları detaylı olarak tutmak adına görüşmeyi kaydetmek istiyorum.

Araştırmaya katılmayı kabul ettiğiniz için teşekkür ederim. Görüşmeye başlamadan önce sormak istediğiniz bir soru varsa yanıtlayabilirim.

İzin verirseniz görüşmeye başlamak istiyorum.

Görüşme Soruları

1. Ud icrasında takip ettiğiniz ekoller kimlerdir?
2. Ud eğitim-öğretiminde kullandığınız kaynaklar var mı? Varsa belirtiniz.
3. Ud eğitim-öğretiminde kullandığınız kaynaklarda; etüt, alıştırma ve egzersizlerin yeterince yer aldığını düşünüyor musunuz?
4. Ud eğitim-öğretiminde etüt, alıştırma ve egzersizler öğretilirken öncelik verilmesi gereken teknik beceriler/kazanımlar nelerdir?
5. Ud eğitim-öğretiminde etüt ve egzersizler ile hedeflediğiniz teknik davranışlar nelerdir ?
6. Ud eğitim-öğretiminde kullandığınız etüt ve egzersizlerin uygulanması aşamasında karşılaştığınız problemler ve bunlara dair çözüm önerileriniz nelerdir?
7. Ud eğitim-öğretiminde yeni metot, etüt, alıştırma ve egzersizlere ilişkin kaynaklar oluşturulması hakkında görüş ve önerileriniz nelerdir?

Ek 2

Etik Kurul Kararı



NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU
ETİK KURUL KARARI

Etik Kurul Toplantı Tarihi/Sayısı ve Karar No	Tarih :19/04/2024 Toplantı Sayısı:08 Karar No :2024/355
Araştırmanın Başlığı	Yurdal Tokcan'ın Taksimlerinden Faydalanılarak Üretilmiş Etüt ve Egzersizlerin Ud Eğitiminde Kullanılabilirliği Üzerine Bir Çalışma.
Sorumlu Araştırmacı	Prof. Dr. Attila ÖZDEK
Yardımcı Araştırmacı	Lisansüstü Öğrenci: Emre KÜÇÜKGÖK
Etik Kurul Kararı	18963 sayılı başvuru Etik Kurul tarafından değerlendirilmiş olup, başvurunun bilimsel araştırma etiği açısından “Uygun” olduğuna karar verilmiştir.

ASLI GİBİDİR
19/04/2024

15 Haftalık Öğretim Programı

1.HAFTA	Hafta
Kürdi Makamında 1 ve 2 Numaralı Egzersizin Çalışılması	Konu
1	Ders
İlgili Pozisyonlarda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini, Çarpma Yapabilme ve Akor Seslerini Kullanabilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
1 ve 2 Numaralı kürdi makamında egzersiz	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalınır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince I. II. ve III pozisyonda 2/4'lük ölçüde 1 2 3 4 numaralı parmaklarını ve ilgili perdeleri tanır.</p> <p>2-Ders süresince I. II. ve III pozisyonda 2/4'lük ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince I. II. ve III pozisyonda 2/4'lük ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince I. II. ve III pozisyonda 2/4'lük ölçüde çarpma yapabilme ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>5-Ders süresince Akor seslerini kullanabilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

2.HAFTA	Hafta
Kürdi Makamında 1, 2, 3, Numaralı Egzersizlerin Çalışılması	Konu
2	Ders
İlgili Pozisyonlarda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini Çarpma Yapabilme, Akor Seslerini Kullanabilme ve Glissando yapabilme Becerilerini Kavrar.	Kazanım
1.2.3 Numaralı kürdi makamında egzersizler	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalınır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince I. II.III.V.ve VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde 1 2 3 4 numaralı Parmaklarını ve ilgili perdeleri tanır.</p> <p>2-Ders süresince I. II.III.V.ve VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince I. II.III.V.ve VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince I. II.III.V.ve VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde çarpma yapabilme becerilerini kavrar.</p> <p>5-Ders süresince Glissando yapabilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

3.HAFTA	Hafta
Kürdi Makamında Eser Çalışması	Konu
3	Ders
İlgili Pozisyonlarda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini Çarpma Yapabilme ve Glissando yapabilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
Kürdi Makamında Saz Semaisi (Manolya)	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili eser öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi (Meşk) ile öğrenciler ile birlikte çalışılır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde entonasyona dikkat eder.</p> <p>2-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde çarpma yapabilme becerilerini kavrar.</p> <p>5-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde Glissando yapabilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

4.HAFTA	Hafta
Nihavent Makamında 1 ve 2 Numaralı Egzersizlerin Çalışılması	Konu
4	Ders
İlgili Pozisyonlarda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini Kullanabilme ve Kromatik dizi seslerini doğru icra edebilme becerilerini Kavrar	Kazanım
1 ve 2 Numaralı Nihavent makamında Egzersizler	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. <p>Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalınır.</p>	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince I. ve II. pozisyonda 3/4'lük ölçüde 1 2 3 4 numaralı Parmaklarını ve ilgili perdeleri tanır.</p> <p>2-Ders süresince I. ve II. pozisyonda 3/4'lük ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince I. ve II. pozisyonda 3/4'lük ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince I. pozisyonda 3/4'lük ölçüde Kromatik dizi seslerini doğru icra edebilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

5.HAFTA	Hafta
Nihavent Makamında 1, 2, ve 3 Numaralı Egzersizlerin Çalışılması	Konu
5	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini ve Kromatik dizi seslerini doğru icra edebilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
1, 2, ve 3 Numaralı Nihavent makamında Egzersizler	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. <ul style="list-style-type: none"> • Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalınır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince I. ve II. pozisyonda 3/4'lük ölçüde 1 2 3 4 numaralı Parmaklarını ve ilgili perdeleri tanır.</p> <p>2-Ders süresince I. ve II. pozisyonda 3/4'lük ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince I. ve II. pozisyonda 3/4'lük ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince I. pozisyonda 3/4'lük ölçüde Kromatik dizi seslerini doğru icra edebilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

6.HAFTA	Hafta
Nihavent Makamında Eser Çalışması	Konu
6	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini ve kromatik diziyi doğru icra edebilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
Nihavent makamında Saz Semaisi (Vecdi Seyhun)	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili eser öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince nihavent makamının İlgili Pozisyonlarında perde /baskı hassasiyeti kazanır.</p> <p>2-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde Mızrap kullanımına ve seslendirme becerilerine dikkat eder.</p> <p>3-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde kromatik diziyi kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p>	Dersin Çıktıları

7.HAFTA	Hafta
Mahur makamında 1 ve 2 Numaralı Egzersizlerin Çalışılması	Konu
7	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerin, Çarpma yapabilme ve Glissando yapabilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
1 ve 2 Numaralı Mahur makamında Egzersizler	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, Ud sazı üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalışılır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>-Ders süresince I. II. III. V.ve VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde 1 2 3 4 numaralı Parmaklarını ve ilgili perdeleri tanır.</p> <p>2-Ders süresince I. II.III.V.ve VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince I. II.III.V.ve VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince I. II.III.V.ve VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde çarpma yapabilme becerilerini kavrar.</p> <p>5-Ders süresince Glissando yapabilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

8.HAFTA	Hafta
Mahur makamında 1,2,3 Numaralı Egzersizlerin Çalışılması	Konu
8	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini, Çarpma yapabilme ve Glissando yapabilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
1,2,3 Numaralı Mahur Egzersizler	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili etütler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan etütler gösterip yaptırma yöntemi ile öğrenciler ile birlikte çalınır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince Mahur makamının İlgili Pozisyonlarında perde /baskı hassasiyeti kazanır.</p> <p>2-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde Mızrap kullanımına ve seslendirme becerilerine dikkat eder.</p> <p>3-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde çarpma yapabilme becerilerini kavrar.</p> <p>5-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde Glissando yapabilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

9.HAFTA	Hafta
Mahur Makamında Eser Çalışması	Konu
9	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini, Çarpma yapabilme ve Glissando yapabilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
Mahur makamında Saz Semaisi (NİKOLAKİ)	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili eser öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile öğrenciler ile birlikte çalışılır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<ol style="list-style-type: none"> 1- Ders süresince Mahur makamının İlgili Pozisyonlarında perde /baskı hassasiyeti kazanır. 2- Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde Mızrap kullanımına ve seslendirme becerilerine dikkat eder. 3- Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar. 4- Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde çarpma yapabilme becerilerini kavrar. 5- Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde Glissando yapabilme becerisi kazanır. 	Dersin Çıktıları

10.HAFTA	Hafta
Hicaz Makamında 1 ve 2 Numaralı Egzersizlerin Çalışılması	Konu
10	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini, Çarpma yapabilme ve Glissando yapabilme becerisi kazanır.	Kazanım
1 ve 2 Numaralı Hicaz makamında Egzersizler	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalınır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince I. II. IV. VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde 1 2 3 4 numaralı Parmaklarını ve ilgili perdeleri tanır.</p> <p>2-Ders süresince I. II. IV. VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince I. II. IV. VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde Glissando yapabilme becerisi kazanır.</p> <p>4-Ders süresince I. II. IV. VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde Çarpma yapabilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

11.HAFTA	Hafta
Hicaz Makamında 1,2,3 Numaralı Egzersizlerin Çalışılması	Konu
11	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini ve kromatik diziyi doğru icra edebilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
Hicaz Makamında 1,2,3 Numaralı Egzersizler	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> •Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. •İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. •İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. •Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. •Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalınır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince I. II. IV. VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde 1 2 3 4 numaralı Parmaklarını ve ilgili perdeleri tanır.</p> <p>2-Ders süresince I. II. IV. VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince I. II. IV. VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde Glissando yapabilme becerisi kazanır.</p> <p>4Ders süresince I. II. IV. VII. pozisyonda 2/4'lük ölçüde Çarpma yapabilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

12.HAFTA	Hafta
Hicaz Makamında Eser Çalışması	Konu
12	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini, Çarpma yapabilme ve Glissando yapabilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
Hicaz makamında Saz Semaisi (O.Yurdal Tokcan - Kardelen)	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili eser öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile öğrenciler ile birlikte çalışılır. 	Öğrenme-Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince Hicaz makamının İlgili Pozisyonlarında perde /baskı hassasiyeti kazanır.</p> <p>2-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde Mızrap kullanımına ve seslendirme becerilerine dikkat eder.</p> <p>3-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde çarpma yapabilme becerilerini kavrar.</p> <p>5-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 10/8'lik ölçüde Glissando yapabilme becerisi kazanır.</p>	Dersin Çıktıları

13.HAFTA	Hafta
Hüseyini Makamında 1,2 Numaralı Egzersizlerin Çalışılması	Konu
12	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini icra edebilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
1, 2, Numaralı Hüseyini makamında Egzersiz	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalışılır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince II.IV.V.VII pozisyonda 3/4'lük ölçüde 1 2 3 4 numaralı Parmaklarını ve ilgili perdeleri tanır.</p> <p>2-Ders süresince II.IV.V.VII. pozisyonda 3/4'lük ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p>	Dersin Çıktıları


14.HAFTA	Hafta
Hüseyni- Muhayyer Makamında 1,2,3 Numaralı Egzersizlerin Çalışılması	Konu
13	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını, Mızrap Yönlerini ve Çarpma Yapabilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
Hüseyni Makamında 1,2,3 Numaralı Egzersizler	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, Ud üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. • Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalışılır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince II.IV.V.VII pozisyonda 3/4'lük ve 7/8'lik ölçüde 1 2 3 4 numaralı Parmaklarını ve ilgili perdeleri tanır.</p> <p>2-Ders süresince II.IV.V.VII pozisyonda 3/4'lük ve 7/8'lik ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince II.IV.V.VII. 7/8'lik ölçüde çarpma yapabilme becerilerini kavrar</p>	Dersin Çıktıları

15.HAFTA	Hafta
Hüseyini Makamında Eser Çalışılması	Konu
15	Ders
İlgili Pozisyonda 1,2,3,4 Numaralı Parmak Numaralarını Kullanımını ve Mızrap Yönlerini doğru icra edebilme Becerilerini Kavrar	Kazanım
Hüseyini Saz Eseri (Göksel Baktagir - Toprak)	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> • Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir. • İlgili eser öğrencilere ders öncesinde verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. • Ders içeriği ve kazanımlar dersin başlangıcında öğrencilere açıklanır. 	Öğrenme Öğretme Süreci
<p>1-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 9/8'lik ölçüde ve 4/4'lük ölçüde entonasyona dikkat eder.</p> <p>2-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 9/8'lik ölçüde ve 4/4'lük ölçüde Mızrap yönü kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>3-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 9/8'lik ölçüde ve 4/4'lük ölçüde pozisyon geçişlerini kullanma ve seslendirme becerilerini kavrar.</p> <p>4-Ders süresince İlgili Pozisyonlarda 9/8'lik ölçüde ve 4/4'lük ölçüde çarpma yapabilme becerilerini kavrar.</p>	Dersin Çıktıları

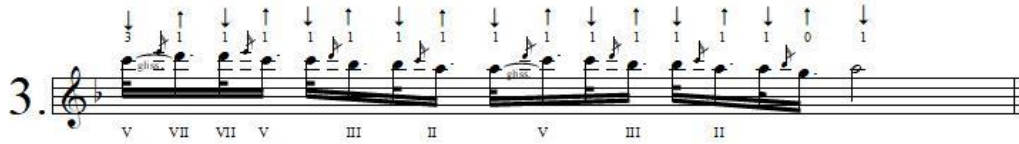
EK 4

Etütler ve Saz Eserleri

Kürdi Etütler

1. 

2. 

3. 

Saz Semâî
"Manolya"

Aksak Semâî ♩ = 112

Yurdal Tokcan
(Üdi, Osman) (Ordu, 1966 -)

1. Hâne

Teslim

2. Hâne

3. Hâne

- Son -

Saz Semâî
"Manolya"
- 2 -

Yurdal Tokcan
(üdi, Osman) (Ordu, 1966 -)

Semâî ♩ = 168



Yücel Müzik
11.01.2018

NİHAVEND ETÜTLER

1.

I. II. I.

Kromatik oktav

2.

I.

3.

Nihâvend Saz Semâî

- 1 -

Vecdi Seyhun (Viyolonselist)
(İstanbul, 1915 – İstanbul, 01.04.1984)

Aksak Semâî ♩ = 112

1. Hâne

Teslim

- Son -

2. Hâne

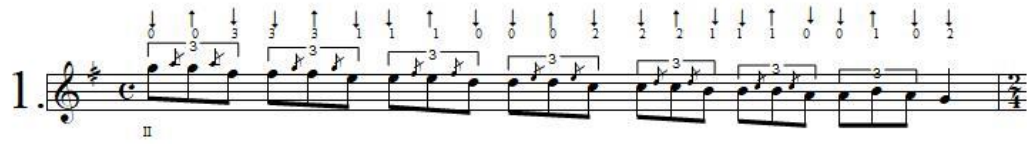
Nihâvend Saz Semâî

- 2 -

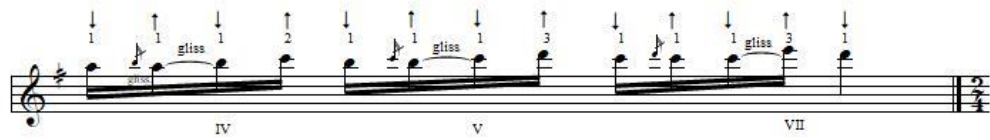
Vecdi Seyhun (Viyolonselist)
(İstanbul, 1915 – İstanbul, 01.04.1984)

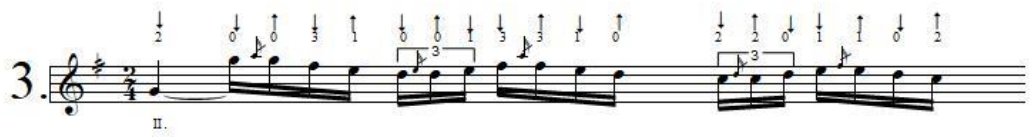


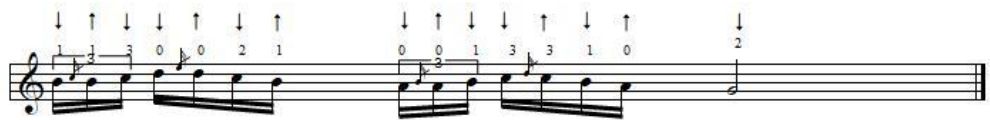
MAHUR ETÜTLER

1. 

2. 



3. 



Mâhûr Saz Semâi

Aksak Semâi ♩ = 112

Nikolaki (Kemenceci)
(? - 1915?)

1. Hâne

Teslim

- Son -

2. Hâne

Yürük Semâi ♩ = 264 (♩♩ = 88)


4. Hâne

Yücel Müzik
28.11.2010
Tashihi: Yavuz Akalin

Hicaz Etütler


↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

0 0 0 1 4 0 1 2 0 1 1 0 3 1 3 0 1 2 1 0 3 1 3 0

1.  II

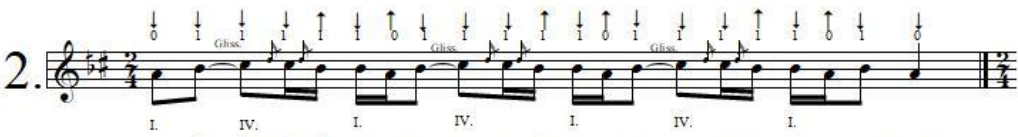
↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

1 2 1 0 1 2 1 2 1 1 3 4 3 4 3 1 1 2 1 3 2

 VI VII VI


↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

0 1 *Gloss.* 1 0 1 *Gloss.* 1 0 1 *Gloss.* 1 0 1 0 1 0

2.  I. IV. I. IV. I. IV. I.

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

3 3 0 1 1 0 3 3 0 1 1 0 3 0 1 3 0 1 1 0

3.  II. I.

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

0 2 2 1 1 0 0 1 3 1 1 0 0

 II. I.

Hicâz Saz Semâisi "Kardelen"

Osman Yurdal TOKCAN

I. HANE

Musical notation for the first line of the I. HANE section, measures 1-4. The notation is in treble clef, key of D major, and 10/8 time. It features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in measure 4.

TESLİM

Musical notation for the TESLİM section, measures 5-8. The notation is in treble clef, key of D major, and 10/8 time. It features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in measure 5 and another triplet in measure 8. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 8.

II. HANE

Musical notation for the second line of the II. HANE section, measures 9-12. The notation is in treble clef, key of D major, and 10/8 time. It features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in measure 9 and another triplet in measure 12. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 12.

III. HANE

Musical notation for the third line of the III. HANE section, measures 13-15. The notation is in treble clef, key of D major, and 10/8 time. It features a sequence of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes in measure 13 and another triplet in measure 15. A double bar line with repeat dots is at the end of measure 15.

17 IV. HANE

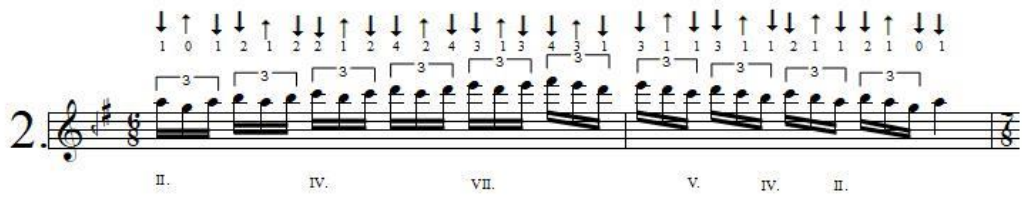


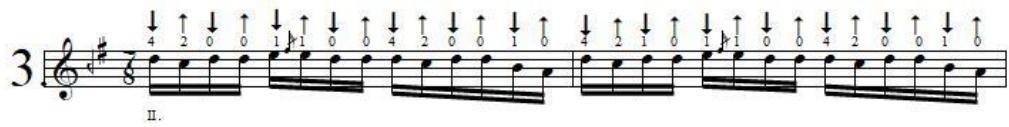
04.12.2016
Istanbul

HÜSEYİNİ ETÜTLER

1. 



2. 

3. 



Hüseyinî Saz Eseri

"Toprak"

- 1 -

Göksel Baktagır (Kanıni)
(Kırklareli, 1966 -)
Beste Tarihi: Göztepe, Ocak 1998

Evfer ♩ = 108



Sofyan ♩ = 104



Hüseyinî Saz Eseri

"Toprak"

- 2 -

Göksel Baktagır (Kanûnî)
(Kırklareli, 1966 -)
Beste Tarihi: Göztepe, Ocak 1998



Ek 5
Yurdal Tokcan'a Ait Taksimler





ACEMKÜRDİ TAKSİM

O.Yurdal TOKCAN

The musical score for 'Acemkürdi Taksim' is presented in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains the main melody, starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a half note D5. The second staff introduces a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The third staff features a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a series of sixteenth notes. The fourth staff continues with sixteenth notes and includes a fermata over a half note. The fifth staff shows a series of sixteenth notes with a fermata over a half note. The sixth staff continues with sixteenth notes and includes a triplet of eighth notes. The seventh staff features a series of sixteenth notes with a fermata over a half note. The eighth staff continues with sixteenth notes and includes a triplet of eighth notes. The ninth staff features a series of sixteenth notes with a fermata over a half note. The tenth staff concludes the piece with a series of sixteenth notes and a final half note.

A musical score consisting of six staves of music in a single system. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first five staves contain complex, fast-moving passages with many triplets and slurs. The sixth staff concludes with a few notes, including a glissando (gliss.) and a fermata. The notation includes various rhythmic values, slurs, and triplet markings.



"AŞK"

O.Yurdal TOKCAN

The musical score for "AŞK" is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G, followed by eighth notes A, B, and C, and then a quarter note D. The second staff continues the melody with eighth notes and includes a triplet of eighth notes. The third staff features a complex rhythmic pattern with many eighth notes and several triplet markings. The fourth staff has a more melodic line with quarter and eighth notes. The fifth staff continues with eighth notes and includes triplet markings. The sixth staff has a melodic line with quarter notes and eighth notes. The seventh staff features a complex rhythmic pattern with many eighth notes and triplet markings. The eighth staff continues with eighth notes and includes triplet markings. The ninth staff has a melodic line with quarter and eighth notes. The tenth staff concludes the piece with eighth notes and triplet markings.

The image displays ten staves of musical notation, likely for a piano or guitar. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic patterns and articulations. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It begins with a half note G4, followed by a series of eighth notes and a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with sixteenth and thirty-second notes.
- Staff 3:** Features a prominent triplet of eighth notes in the middle of the staff.
- Staff 4:** Shows a mix of eighth and sixteenth notes with slurs.
- Staff 5:** Includes a triplet of eighth notes and a half note.
- Staff 6:** Consists of a steady stream of eighth notes.
- Staff 7:** Features multiple triplet markings over eighth notes.
- Staff 8:** Continues with eighth notes and includes a triplet.
- Staff 9:** Shows a dense pattern of sixteenth and thirty-second notes with several triplet markings.
- Staff 10:** Ends with a series of eighth notes and a half note.

The image displays four staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff contains a series of eighth-note patterns, some with slurs and accents. The second staff features a triplet of eighth notes followed by eighth-note patterns. The third staff continues with eighth-note patterns and includes two more triplet markings. The fourth staff shows a sequence of eighth-note patterns with triplet markings, ending with a whole note chord.



"Ayışığı"

O.Yurdal Tokcan

The musical score for "Ayışığı" is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff features a complex, fast-paced melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The second staff continues this melodic line, incorporating triplets. The third staff shows a more rhythmic pattern with repeated eighth notes and triplets. The fourth staff is dominated by triplets of eighth notes. The fifth staff continues with a mix of eighth and sixteenth notes, including triplets. The sixth staff features a dense, fast melodic passage with many sixteenth notes. The seventh staff has a more melodic feel with eighth and sixteenth notes, including triplets. The eighth staff continues with a mix of eighth and sixteenth notes, including triplets. The ninth staff features a more melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets. The tenth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is characterized by dense, flowing sixteenth-note passages and frequent triplet markings. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings, culminating in a double bar line at the end of the tenth staff.

A page of musical notation for guitar, consisting of ten staves. The music is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The notation is highly technical, featuring a dense sequence of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Numerous triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) are present throughout the piece, particularly in the later staves. The piece concludes with a final triplet and a fermata over the last few notes. A small '-3-' is written below the final staff.

A musical score consisting of six staves of music in a single system. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The first staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and a triplet of eighth notes. The second staff has a steady eighth-note accompaniment. The third staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The fourth staff is a dense sixteenth-note texture. The fifth staff shows a melodic line with some rests and slurs. The sixth staff is a simple bass line with a few notes and a whole note rest.



BÂD-I SABÂ TAKSİM

Osman Yurdal TOKCAN

The musical score is written in a single system with ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Several measures feature triplets, indicated by a '3' above the notes. Slurs are used to group notes, and the word 'gliss.' is written above certain notes to indicate glissando. The score concludes with a final note on the tenth staff.

The musical score consists of ten staves of music. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The notation includes various techniques such as triplets, glissandos, and slurs. The piece concludes with a final measure containing a '4' below the staff.

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves. The notation is written in a single system with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures contain triplets, indicated by a bracket with the number '3' above the notes. A glissando (gliss.) marking is present above a note in the first staff and above a note in the third staff. The notation includes various articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and a page number '-5-' centered below the staff.

The image displays ten staves of musical notation for guitar, written in G major (one sharp). The notation includes various techniques such as triplets, glissandos, and slurs. The piece concludes with a final chord marked with a double bar line and a fermata.

Staff 1: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Gliss. markings above the first and last slurs.

Staff 2: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Gliss. marking above the first slur. Triplet markings (3) above G4-A4-B4, A4-B4-C5, and B4-A4-G4.

Staff 3: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Triplet markings (3) above G4-A4-B4 and A4-B4-C5.

Staff 4: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Triplet markings (3) above G4-A4-B4, A4-B4-C5, and B4-A4-G4.

Staff 5: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Gliss. marking above the second slur. Triplet markings (3) above G4-A4-B4 and A4-B4-C5.

Staff 6: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Triplet markings (3) above G4-A4-B4 and A4-B4-C5. Gliss. marking above the second slur.

Staff 7: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Triplet markings (3) above G4-A4-B4 and A4-B4-C5. Gliss. markings above the second and third slurs.

Staff 8: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Triplet markings (3) above G4-A4-B4 and A4-B4-C5.

Staff 9: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Triplet markings (3) above G4-A4-B4 and A4-B4-C5.

Staff 10: Treble clef, G major. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Slurs over G4-A4-B4 and C5-B4-A4-G4. Triplet markings (3) above G4-A4-B4 and A4-B4-C5. Final chord marked with a double bar line and a fermata.

The image displays a musical score for a single melodic line, consisting of six staves of music. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes several technical markings: triplets (indicated by a '3' above a bracket), a glissando (marked 'gliss.'), and various rhythmic values including eighth, sixteenth, and dotted notes. The music concludes with a double bar line and a final chord symbol '6' below the staff.



BAYÂTÎ TAKSİM

O.Yurdal TOKCAN

The musical score for Bayâtî Taksîm is presented on eight staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece is characterized by its intricate rhythmic patterns and melodic lines. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'M' and 'MM'. There are also several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) throughout the piece. The piece concludes with a final cadence on the eighth staff.



"Gözyaşı"

O.Yurdal TOKCAN

The musical score for "Gözyaşı" is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece is characterized by a complex, rhythmic melody featuring numerous triplet figures and sixteenth-note passages. The notation includes various rests, slurs, and dynamic markings. The score is organized into ten staves, each containing a line of music. The overall style is highly technical and expressive, typical of contemporary Turkish folk or art music.

The image displays ten staves of musical notation. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and features several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket). The music is dense and complex, typical of a technical exercise or a piece of music for a solo instrument.

This page of musical notation is for guitar, written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of ten staves of music, characterized by rapid sixteenth-note runs and triplets. The notation includes various articulations such as slurs, accents, and a 'gliss' marking. A '7' fret marker is present on the fourth staff. The page concludes with a '-3-' page number.

The image displays ten staves of musical notation in a single system. The key signature is one flat and two sharps (B-flat major or D minor). The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and slurs. A '4' is written below the final staff.



HİSLENİŞ

O.Yurdal TOKCAN

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piece is characterized by its use of glissandos and triplets. The notation includes various note values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The score is divided into several measures, with some measures containing complex rhythmic patterns like triplets and glissandos. The piece concludes with a final cadence.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

flaj.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

gliss.

-2-



Kürdilihiczkar Taksim

O.Yurdal TOKCAN

The musical score for "Kürdilihiczkar Taksim" is presented in ten staves of treble clef notation. The key signature is B-flat major (two flats). The piece is a taksim, characterized by its continuous, flowing melodic lines. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and features several triplet markings (indicated by a '3' in a box) and melisma-like flourishes (marked with 'M'). The score is a single melodic line, typical of a taksim performance.

The image displays a page of musical notation, likely a score for a piano or similar instrument. The music is written in a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation is highly technical, featuring complex rhythmic patterns, triplets, and various articulation marks such as accents and slurs. The piece concludes with a final cadence on the twelfth staff.

The image displays ten staves of musical notation for guitar. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music is highly technical, featuring intricate rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes. Various markings are present throughout the score, including 'M' for accents, 'M3' for triplets, and '3' for triplet groupings. The notation includes a variety of note values, rests, and dynamic markings, indicating a complex and demanding piece of music.

The image displays a page of musical notation in G minor, consisting of eight staves. The notation includes various rhythmic patterns, triplets, and dynamic markings such as 'M' and '3'. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The second staff features a triplet of eighth notes. The third staff contains a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth notes. The fourth staff includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking 'M'. The fifth staff has a dynamic marking 'M' and a triplet of eighth notes. The sixth staff features a triplet of eighth notes and a dynamic marking 'M'. The seventh staff includes a triplet of eighth notes and a dynamic marking 'M'. The eighth staff concludes with a final cadence.



Muhayyer Kürdi Taksim

O.Yurdal TOKCAN

The musical score is written for a single melodic line, likely a flute (flajöle). It consists of ten staves of music in a single system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is highly technical, featuring numerous triplets and glissandos. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is labeled "flajöle". The score includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The notation is dense and intricate, characteristic of a taksim. The score ends with a final cadence on the tenth staff.

A page of musical notation for guitar, featuring ten staves of music in a single system. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket). The notation is dense, particularly in the lower staves, with many beamed notes. A small '-2-' is visible at the bottom of the final staff.





Mahur Taksim

O.Yurdal TOKCAN

The musical score for "Mahur Taksim" is written in G major (one sharp) and consists of ten staves. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. Numerous triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) are used throughout the piece, adding to its complexity. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, typical of a taksim (improvised solo) in the Mahur mode.

A musical score for a single melodic line in G major, consisting of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. The second staff continues with eighth notes E5, F#5, G5, and A5, then a quarter note B4. The third staff features a triplet of eighth notes (C5, B4, A4), followed by another triplet (G4, F#4, E4), and then a series of eighth notes (D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1). The fourth staff concludes with a quarter note G2, followed by eighth notes F#2, E2, and D2, and ends with a double bar line.



Rast Taksim

O.Yurdal Tokcan

The musical score for "Rast Taksim" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is composed of eighth and quarter notes. The second staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and a triplet of eighth notes. The third staff includes a half note and a quarter note, followed by a triplet of eighth notes. The fourth staff shows a triplet of eighth notes and a quarter note. The fifth staff is highly rhythmic, featuring a triplet of eighth notes, a quarter note, and a triplet of eighth notes. The sixth staff continues with a triplet of eighth notes and a quarter note. The seventh staff features a triplet of eighth notes and a quarter note. The eighth staff includes a triplet of eighth notes and a quarter note. The ninth staff concludes with a triplet of eighth notes and a quarter note.

The image shows two staves of musical notation in G major. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line starting with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and then a sixteenth-note triplet of C, D, and E. The second staff is also a treble clef with the same key signature. It contains a bass line starting with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and then a triplet of C, D, and E. The notation includes various note values, stems, and triplet markings.



"Ustaya Saygi"

O.Yurdal TOKCAN

The musical score for "Ustaya Saygi" is presented in a single system of ten staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piece is characterized by a dense, rhythmic texture, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. Numerous triplet markings (indicated by a bracket with the number '3') are used throughout the score, adding to its complexity and rhythmic drive. The melody is highly active, with frequent sixteenth-note runs and slurs. The score concludes with a final note on the tenth staff.

The image displays ten staves of musical notation for a piano piece. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation is highly technical, featuring rapid sixteenth-note passages and frequent triplet markings. The music includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings, indicating a complex and fast-paced composition. The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the tenth at the bottom. The notation is dense and intricate, with many notes and rests. The page number -2- is centered at the bottom.

This page of musical notation is written for guitar in G major (one sharp). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of triplets. Slurs are used to group notes across measures. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The final measure of the piece contains a -3- marking, likely indicating a triplet or a specific fingering. The overall style is technical and detailed, typical of a guitar method book or a complex piece of music.

This page of musical notation consists of ten staves of music in G major (one sharp). The piece is characterized by a high density of rhythmic activity, primarily using sixteenth and thirty-second notes. Numerous triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) are present throughout the score, adding to its complexity. The notation includes various rests, ties, and dynamic markings. The final staff concludes with a fermata over a quarter note G, followed by the word 'rajóle' and a final quarter note G. A small number '4' is printed below the staff line.



UŞŞAK TAKSİM

O.Yurdal TOKCAN

The musical score for 'Uşşak Taksim' is presented in ten staves of music. The notation is in treble clef with a 2/4 time signature. The piece is characterized by its intricate rhythmic patterns and melodic lines. Key features include:

- Staff 1:** Begins with a melodic phrase, followed by a series of eighth-note runs and a triplet of eighth notes.
- Staff 2:** Features a dense sequence of eighth-note runs, a triplet, and a vibrato (vib.) marking over a note.
- Staff 3:** Continues with eighth-note runs and includes a fermata over a note.
- Staff 4:** Shows a triplet of eighth notes followed by more eighth-note runs.
- Staff 5:** Contains multiple triplet markings over eighth-note runs.
- Staff 6:** Includes a key signature change to one sharp (F#) and continues with eighth-note runs and a triplet.
- Staff 7:** Features a series of eighth-note runs and a triplet.
- Staff 8:** Continues with eighth-note runs and a triplet.
- Staff 9:** Shows eighth-note runs and a triplet.
- Staff 10:** Concludes with eighth-note runs and a triplet.

The image displays ten staves of musical notation. The notation is complex, featuring numerous triplets, sixteenth notes, and slurs. Key markings include 'vib' (vibrato) and 'M' (marcato). The music is written in a single system across ten staves.



UZAKLAR

O.Yurdal Tokcan

The musical score for 'UZAKLAR' by O.Yurdal Tokcan is presented in a single system with ten staves. The music is written in a treble clef with a 2/4 time signature. The score begins with a series of eighth-note patterns, followed by a melodic line with a fermata. The piece features several triplet markings and concludes with a final melodic phrase.

The image displays ten staves of musical notation in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The music is highly technical, featuring complex rhythmic patterns, triplets, and various articulations. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as 'p' and 'mf'. The piece concludes with a double bar line and a '-2-' marking below the staff.

The image displays ten staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The music is highly rhythmic, featuring a variety of note values including sixteenth and thirty-second notes. Several triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) are present throughout the piece. The notation is arranged in a single column, with each staff containing a continuous line of music. The piece concludes with a final note on the tenth staff.

This page of musical notation consists of ten staves of music, all written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is highly technical, characterized by rapid sixteenth-note runs and frequent triplets. Slurs are used extensively to group these fast passages. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall style is reminiscent of advanced guitar exercises or a virtuosic solo. The page concludes with a double bar line and a page number '4' centered below the final staff.

The image shows a musical score for a single melodic line, likely for a violin or flute, in G major. The score consists of five staves. The first four staves contain dense, fast-moving passages with many sixteenth notes and triplets. The fifth staff concludes with a trill (tr) and a final chord. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4 or 3/4 based on the note values.



ZAVİL TAKSİM

O.Yurdal TOKCAN

Musical score for 'ZAVİL TAKSİM' by O.Yurdal TOKCAN. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of ten staves of music. The first staff is a single melodic line. The second staff introduces a bass line with a dotted quarter note and an eighth note. The third staff features a complex melodic line with several triplet markings. The fourth staff is a simple melodic line. The fifth staff is a simple melodic line. The sixth staff is a simple melodic line. The seventh staff features a complex melodic line with triplet markings. The eighth staff is a simple melodic line. The ninth staff is a simple melodic line. The tenth staff is a simple melodic line.

The image displays ten staves of musical notation for a piano piece, written in G major (one sharp). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent use of triplets. The notation includes various articulations and dynamic markings, such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a final chord and a fermata.

The image displays ten staves of musical notation in G major (one sharp). The first seven staves contain highly technical passages with complex rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. Several of these passages feature triplets, indicated by a bracket with the number '3' above the notes. The eighth staff shows a more melodic line with a triplet of eighth notes. The ninth staff begins with a chordal texture, and the tenth staff continues with a simple melodic line.

The image displays ten staves of musical notation in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns and techniques:

- Staff 1: Features a triplet of eighth notes, followed by another triplet, and concludes with a quarter note and an eighth note.
- Staff 2: Shows a sequence of quarter notes and eighth notes.
- Staff 3: Contains eighth notes and quarter notes.
- Staff 4: Features quarter notes and eighth notes.
- Staff 5: Shows a sequence of eighth notes and quarter notes.
- Staff 6: Includes quarter notes, eighth notes, and a sixteenth-note triplet.
- Staff 7: Features quarter notes and eighth notes.
- Staff 8: Contains quarter notes and eighth notes, with a "gliss" marking above the first note.
- Staff 9: Shows quarter notes and eighth notes, with "gliss" markings above the first and second notes, and triplet markings above the last two notes.

The image displays six staves of musical notation in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns and ornaments:

- Staff 1: Features two triplet markings over groups of three eighth notes.
- Staff 2: Contains a series of eighth notes and quarter notes.
- Staff 3: Shows a sequence of eighth notes with some accidentals (sharps and flats).
- Staff 4: Includes a triplet of eighth notes near the end of the staff.
- Staff 5: Consists of a continuous eighth-note pattern.
- Staff 6: Ends with a single quarter note followed by a fermata.