

**TRABZON ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ÜNİVERSİTELERDE UD DERSLERİNDE KULLANILAN YÖNTEM  
VE TEKNİKLERE YÖNELİK AKADEMİSYEN GÖRÜŞLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Baha AKDUMAN**

**TRABZON**

**Mayıs, 2025**

**TRABZON ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**ÜNİVERSİTELERDE UD DERSLERİNDE KULLANILAN YÖNTEM  
VE TEKNİKLERE YÖNELİK AKADEMİSYEN GÖRÜŞLERİ**

**Baha AKDUMAN  
ORCID: 0009-0004-2549-506X**

**Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsünce Yüksek  
Lisans Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Danışmanı  
Doç. Dr. Şefika TOPALAK  
ORCID: 0000-0002-8626-5194**

**TRABZON  
Mayıs, 2025**

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Tezimin içerdiği yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalardan bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmamın Trabzon Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığımı ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

**Baha AKDUMAN**

**21 / 05 / 2025**

## ÖN SÖZ

Tez sürecim boyunca, çalışmalarımın her anında desteğini, engin bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım Sayın Doç. Dr. Şefika TOPALAK'a teşekkürü bir borç bilirim. Yine eğitim öğretim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini her zaman yanımda hissettiğim tüm aile bireylerime gönülden şükranlarımı sunarım. Ayrıca tecrübelerini ve akademik desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen, bana ilham veren ve yol gösteren Sayın Cemre KARADAŞ'a ayrıca minnettarlığımı bildiririm. Son olarak bu süreçte her daim destekleriyle yanımda olan değerli büyüklerim Sayın Ayşe Nalân BOL ve değerli eşi Mehmet BOL'a gönülden teşekkür ederim.

Mayıs, 2025  
Baha AKDUMAN

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ .....	iv
İÇİNDEKİLER .....	v
ÖZET .....	vii
ABSTRACT .....	viii
TABLolar LİSTESİ .....	ix
RESİMLER LİSTESİ .....	x
KISALTMALAR LİSTESİ .....	xi
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1. 1. Araştırmanın Amacı .....	2
1. 2. Araştırmanın Gerekçesi ve Önemi .....	3
1. 3. Araştırmanın Sınırlılıkları .....	4
1. 4. Araştırmanın Varsayımları .....	4
1. 5. Tanımlar .....	4
<b>2. LİTERATÜR TARAMASI .....</b>	<b>5</b>
2. 1. Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi .....	5
2. 1. 1. Eğitim .....	5
2. 1. 2. Müzik Eğitimi .....	7
2. 1. 3. Genel Müzik Eğitimi .....	9
2. 1. 4. Özenen Müzik Eğitimi .....	10
2. 1. 5. Mesleki Müzik Eğitimi .....	11
2. 2. Ülkemizdeki Müzik Türleri .....	12
2. 2. 1. Türk Halk Müziği .....	12
2. 2. 2. Din Musikisi .....	12
2. 2. 3. Popüler Müzik .....	13
2. 2. 4. Askeri Müzik .....	14
2. 2. 5. Türk Sanat Müziği .....	15
2. 3. Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Çalgılar .....	16
2. 3. 1. Yaylı Çalgılar .....	16
2. 3. 2. Üflemeli Çalgılar .....	16
2. 3. 3. Vurmalı Çalgılar .....	17
2. 3. 4. Mızraplı Çalgılar .....	18
2. 4. Türk Müziğinde Bir Çalgının Hikayesi: Ud .....	18
2. 4. 1. Teknik Yapısı .....	19

2. 4. 2. Tarihçesi.....	20
2. 4. 3. Türk Müziği Ud Ekolleri.....	21
2. 4. 4. İlgili Çalışmalar.....	21
<b>3. YÖNTEM.....</b>	<b>26</b>
3. 1. Araştırma Modeli .....	26
3. 2. Araştırma Grubu.....	26
3. 3. Verilerin Toplanması.....	28
3. 3. 1. Veri Toplama Araçları .....	29
3. 3. 2. Veri Toplama Süreci .....	29
3. 4. Verilerin Analizi.....	29
<b>4. BULGULAR.....</b>	<b>31</b>
4. 1. Ud Derslerinde Yöntem ve Teknik Kullanımına Dair Akademisyen Görüşleri.....	31
4. 2. Ud Derslerinin Programlı Uygulanmasına İlişkin Akademik Görüşler .....	31
4. 3. Ud Derslerinde Teknik Becerilerin Kazandırılmasına Yönelik Yöntemlere İlişkin Bulgular.....	32
4. 3. Ud Becerilerinin Gelişimini Değerlendirmeye Yönelik Ölçme Yaklaşımlarına İlişkin Bulgular.....	34
4. 4. Ud Derslerinde Çalgı Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Kriterlere Dair Bulgular.....	35
4. 5. Ud ile ilgili Teorik Bilgilere Ayrılan Zamana Yönelik Bulgular .....	37
4. 6. Ud Çalma Sürecinde Müzikal İfade Kazanımına Yönelik İzlenen Yaklaşımlar ve Bulgular .....	38
4. 7. Ud Öğretiminde Öğrencilerin Zorlandığı Durumlara Yönelik Bulgular .....	40
4. 8. Öğrencilerin Doğaçlama Yapabilmelerine Yönelik Bulgular .....	42
4. 9. İleri Düzey Ud İcrası Öğretim Yöntem ve Tekniklerine Yönelik Bulgular .....	44
4. 10. Sahne Deneyiminin Ud Eğitimine Katkısına Yönelik Bulgular.....	46
4. 11. Ud Öğretiminde Uygulanan Yenilikçi Yöntemlere Yönelik Bulgular .....	47
4. 12. Ud Eğitiminde Teknoloji Kullanımına Yönelik Bulgular .....	49
<b>5. TARTIŞMA .....</b>	<b>51</b>
<b>6. SONUÇ ve ÖNERİLER.....</b>	<b>53</b>
6. 1. Sonuç .....	53
6. 2. Öneriler .....	54
6. 2. 1. Araştırma Sonuçlarına Dayalı Öneriler .....	54
6. 2. 2. İleride Yapılabilecek Araştırmalara Yönelik Öneriler .....	54
<b>7. KAYNAKLAR .....</b>	<b>55</b>
<b>8. EKLER .....</b>	<b>60</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ ve İLETİŞİM BİLGİLERİ.....</b>	<b>63</b>

## ÖZET

### Üniversitelerde Ud Derslerinde Kullanılan Yöntem ve Tekniklere Yönelik Akademisyen Görüşleri

Bu çalışma üniversitelerde Ud derslerinde uygulanan öğretim yöntem ve tekniklerine ilişkin akademisyen görüşlerini incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışma nitel araştırma yaklaşımında tasarlanmış olup, araştırma grubu Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalları (ABD) ve Devlet Konservatuvarlarında çalgı eğitimi bağlamında Ud eğitimi veren 11 akademisyenden oluşmaktadır.

Verilerin toplanması amacıyla araştırmacı tarafından hazırlanan 17 soru geçerlik ve güvenilirliğin sağlanabilmesi amacıyla uzman görüşü almak adına belirlenmiş öğretim üyelerine gönderilmiştir” şeklinde değiştirilmiştir.

Uzman görüşlerden gelen geri bildirimler doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılarak hazırlanan mülakat soruları çalışma grubuna iletilmiştir. Görüşmeler, uygun bir ortamda yüz yüze, ses kaydı ve mail yoluyla gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmelerde ses kayıtları alınıp dikte edilmiş ve elde edilen dikteler üzerinde betimsel içerik analizi tekniği kullanılarak analizler uygulanmıştır. Akademisyen ifadelerinden doğrudan alıntılarla desteklenen çalışmada her bir akademisyene katılımcı kodu “K” olarak verilmiş ve analizlerden elde edilen veriler tablolara işlenmiştir.

Araştırma sonuçlarına göre Akademisyenlerin görüşlerine göre, ud derslerinin belirli bir programa dayalı olarak uygulanması, öğrencilerin teknik ve teorik gelişimlerine olumlu katkılar sağlamaktadır. Ud çalma tekniklerinin kazandırılması sürecinde, bireysel dersler, dinleyerek taklit etme ve izleyerek öğrenme gibi çeşitli yöntemlerin bir arada kullanılması gerektiği vurgulanırken öğrencilerin teknik becerileri ve müzikal gelişimleri düzenli olarak ölçülüp değerlendirilmelidir. Bu yaklaşım, öğrencilerin gelişimlerini sürekli izleyip iyileştirme fırsatı sunmaktadır.

Çalışmanın sonuçlarına göre ud eğitiminde, teknik beceri kazandırmaya yönelik daha fazla uygulama dersinin verilmesi gerektiği, öğrencilerin gelişimlerinin izlenmesi amacıyla düzenli performans değerlendirmelerinin yapılması ayrıca derslerin haftada belirli günlere bölünerek işlenmesi önerilmekte bu şekilde öğrencilerin hem teknik hem de müzikal açıdan daha dengeli bir gelişim göstermelerine olanak tanınacağı belirtilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Öğretim Yöntem ve Teknikleri, Ud Dersi, Akademisyen Görüşleri

## ABSTRACT

### **Academician's Opinions on the Methods and Techniques Used in Ud Courses at Universities**

This study was carried out in order to examine the opinions of academicians about the teaching methods and techniques applied in Ud courses at universities. The study was designed in a qualitative research approach and the research group consists of 11 academicians who teach Oud in the context of instrument education in the Departments of Music Teaching of the Department of Fine Arts Education (USA) and State Conservatories. 17 Questions prepared by the researcher for the purpose of collecting data were sent to the designated faculty members in order to obtain an expert opinion in order to ensure validity and reliability, let's change it to the form.

The interview questions prepared by making the necessary corrections in accordance with the feedback received from expert opinions were forwarded to the working group. The interviews were conducted face-to-face, via audio recording and mail in an appropriate environment. During the interviews, audio recordings were taken and dictated, and analyses were applied using the descriptive content analysis technique on the obtained diktats. In the study supported by direct quotations from academician statements, the participant code was given to each academician as “K” and the data obtained from the analyses were processed into tables.

According to the research results, according to the opinions of academicians, the implementation of UD courses based on a specific program provides positive contributions to the technical and theoretical development of students. In the process of acquiring oud playing techniques, it is emphasized that various methods such as individual lessons, imitation by listening and learning by watching should be used together, while students' technical skills and musical development should be regularly measured and evaluated Decently. This approach offers the opportunity to constantly monitor and improve the development of students.

According to the results of the study, it is suggested that more practical lessons should be given in oud education to gain technical skills, regular performance evaluations should be conducted to monitor the development of students, and lessons should be divided into certain days per week, which will allow students to show a more balanced development both technically and musically.

**Keywords:** Teaching Methods and Techniques, Ud Course, Academic Opinions

## TABLolar LİSTESİ

<u>Tablo No</u>	<u>Tablo Adı</u>	<u>Sayfa No</u>
1.	Katılımcıların Cinsiyetlerinin Dağılımları .....	26
2.	Katılımcıların Yaşlarına Göre Dağılımları .....	27
3.	Katılımcıların Görev Yaptığı Üniversitelere Göre Dağılımları .....	27
4.	Katılımcıların Meslekteki Görev Yıllarına Göre Dağılımı .....	27
5.	Katılımcıların Görev Yaptığı Üniversitedeki Görev Yılı Dağılımı .....	28
6.	Katılımcıların Haftada Kaç Saat Derse Girdiğine Dair Dağılım .....	28
7.	Katılımcıların Sınıflardaki Toplam Ud Öğrenci Sayılarının Dağılımı.....	28
8.	Akademisyenlerin Ud Derslerinin Programlı Uygulanmasına İlişkin Düşüncelerinin Dağılımları.....	32
9.	Akademisyenlerin Ud Derslerinde Teknik Becerilerin Kazandırılmasına Yönelik Yöntemlere İlişkin Düşüncelerinin Dağılımları .....	33
10.	Akademisyenlerin Ud Becerilerinin Gelişimini Değerlendirmeye Yönelik Ölçme Yaklaşımlarına İlişkin Düşüncelerinin Dağılımları.....	35
11.	Akademisyenlerin Ud Derslerinde Çalgı Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik İlişkin Düşüncelerinin Dağılımları.....	36
12.	Akademisyenlerin Ud ile ilgili Teorik Bilgilere Ayırdıkları Zamana Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları.....	38
13.	Öğrencilerin Ud Çalma Sürecinde Müzikal İfade Kazanımına Yönelik İzlenen Yaklaşımlara Dair Akademisyenlerin Düşüncelerinin Dağılımları .....	40
14.	Akademisyenlerin Ud Öğretiminde Öğrencilerin Zorlandığı Durumlara Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları.....	42
15.	Akademisyenlerin Öğrenciler Üzerinde Doğaçlama Yapabilmelerine Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları.....	44
16.	Öğrencilerin İleri Düzey Ud İcrası Öğretim Yöntem ve Tekniklerine Yönelik Akademisyenlerin Düşüncelerinin Dağılımları .....	45
17.	Öğrencilerin Sahne Deneyiminin Ud Eğitimine Katısına Yönelik Akademisyenlerin Düşüncelerinin Dağılımları .....	47
18.	Akademisyenlerin Ud Öğretiminde Uygulanan Yenilikçi Yöntemlere Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları.....	48
19.	Akademisyenlerin Ud Eğitiminde Teknoloji Kullanımına Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları.....	50

## RESİMLER LİSTESİ

<u>Resim No</u>	<u>Resim Adı</u>	<u>Sayfa No</u>
1.	Udun birinci kısmı .....	19
2.	Udun ikinci kısmı.....	20



## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>ABD</b>	: Anabilim Dalı
<b>TSM</b>	: Türk Sanat Müziği
<b>K</b>	: Katılımcı
<b>MEB</b>	: Millî Eğitim Bakanlığı
<b>GÜFTE</b>	: Müzik eserlerinde, melodik yapı üzerine söylenen sözlü metin ya da şiirsel ifade
<b>BESTE</b>	: Klasik Türk müziğinde belirli makam ve usul kuralları çerçevesinde bestelenen, genellikle dört haneli sözlü eser
<b>ZAHİDANE</b>	: Tasavvufî ve sade anlatımı esas alan klasik Türk müziği üslubu
<b>ENSTRÜMAN</b>	: Müzik icrasında ses üretmek amacıyla kullanılan çalgı.

## 1. GİRİŞ

Bireyin yaşamında yalnızca bir sanat disiplini olarak değil, aynı zamanda düşünme, hissetme ve kendini ifade etme biçimi olarak önemli bir yer edinen müzik, bu yönüyle bireyin estetik duyarlılığını geliştirirken, aynı zamanda zihinsel, duygusal ve sosyal gelişimine de katkı sağlamaktadır. Nitekim müzik eğitimi, yalnızca bireysel bir sanat formunun aktarımıyla sınırlı kalmayıp; aynı zamanda toplumsal kültürün, değerlerin ve geleneklerin nesilden nesile aktarılmasında da işlevsel bir araç rolü üstlenmektedir (Uçan, 2018).

Bireylerin estetik ve duygusal gelişimlerini desteklerken, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasına katkı sağlayan Müzik eğitimi genel, özengen ve mesleki olmak üzere üç temel kategoriye ayrılmaktadır. Müzik eğitimi ile bireylerin temel müzik becerileri kazanmasını sağlarken, özengen müzik eğitimi bireylerin kişisel ilgi ve yeteneklerini geliştirmeyi hedefleyen, mesleki müzik eğitimi ise profesyonel müzisyenler ve eğitimciler yetiştirmeye odaklanan alanlardır. Türk müziği, geleneksel ve modern unsurlarıyla zengin bir yapıya sahip iken Halk müziği ve klasik Türk müziği, geleneksel türler arasında yer alır ve bu müzik türlerinin icrasında kullanılan sazlar, kültürün önemli taşıyıcılarıdır. Kültürle müzik arasındaki karşılıklı ilişki bu noktada özellikle önem kazanıyor.

Kültür, bir toplumun tarih boyunca oluşturduğu maddi ve manevi değerlerin bütünü iken müzik hem bu kültürün bir parçası hem de onu taşıyan bir araçtır. Ortak değerlerimiz, duygularımız müzikle ifade edilirken bu, insanların hem kendilerini tanımalarına hem de ait oldukları toplumu daha iyi hissetmelerine yardımcı olmaktadır. Bu yüzden müzik eğitimi sadece nota öğrenmek ya da bir enstrüman çalmak değil, aynı zamanda kültürün devamını sağlamanın bir yolu olarak da görülmelidir.

Kültürel aktarımın en önemli öğelerinden biri olan Türk müziği çalgıları, yüzyıllar boyunca biçimlenen kültürel kodları bünyelerinde barındırmaları bakımından müzik eğitimi süreçlerinde vazgeçilmez bir yere sahipken bu sazlar arasında özel bir yere sahip olan Ud, tarihsel gelişimi boyunca farklı coğrafyaların etkisi altında şekillenmiş, Türkiye'deki icra ekolleriyle zenginleşmiş ve evrensel bir kimlik kazanmıştır. Bu bağlamda Ud hem teknik kapasitesi hem de tarihi kökenleriyle öne çıkan temel çalgılardan biri olarak karşımıza çıkmakta solo ve eşlik çalgısı olarak kullanılması da klasik Türk müziğindeki çok yönlü kullanımını ve önemini ortaya koymaktadır (Harmancı & Böl, 2021).

Bu çerçevede Ud eğitimi özellikle üniversitelerde yürütülen müzik programları kapsamında sistematik ve akademik bir düzlemde ele alınmaktadır. Ud dersleri kapsamında uygulanan yöntem ve teknikler, öğrencilerin hem çalgı yeterliklerini geliştirmelerine hem de müzikal ifade biçimlerini çeşitlendirmelerine katkı sağlamaktadır. Bu noktada, ud eğitiminde kullanılan pedagojik

yaklaşımların incelenmesi; mevcut uygulamaların etkililiğini değerlendirmek ve daha nitelikli öğretim süreçleri tasarlamak açısından önem arz etmektedir (Uçan, 2005).

Ud'un tarihçesi ve evrensel boyutları üzerine yapılan çalışmalar, Türk müziğinin küresel kültürler üzerindeki etkilerini anlamaya olanak tanırken, araştırmanın kuramsal çerçevesi de bu ilişkiyi ele alarak çalışmanın teorik temelini oluşturur. Bu araştırma, üniversitelerde yürütülen ud eğitimi bağlamında akademisyen görüşlerine dayanarak, kullanılan yöntem ve tekniklerin analizini yapmayı hedeflemektedir.

### **1. 1. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırma, üniversitelerde Ud derslerinde uygulanan öğretim yöntem ve tekniklerine ilişkin akademisyen görüşlerini incelemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın temel amacı, Ud eğitiminin etkinliğini artırmaya yönelik akademik bir çerçeve sunmaktır. Bu doğrultuda;

1. Katılımcıların Ud derslerinin belirli bir programa göre uygulanması düşüncesi nasıl bir dağılım göstermektedir?
2. Katılımcıların Ud derslerinde uyguladıkları programa yönelik düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
3. Katılımcıların Ud derslerinde öğrencilere yönelik teknik becerilerine ve müzikal gelişimlerine yönelik düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
4. Katılımcıların Ud derslerini katkısı açısından teorik bilgilere ilişkin değerlendirmeleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
5. Katılımcıların Ud derslerinde müzikal ifade kazanımına ilişkin değerlendirmeler nasıl bir dağılım göstermektedir?
6. Katılımcıların Ud eğitiminde öğrencilerin parmak pozisyonları mızrap alt kullanımına ilişkin görüşleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
7. Katılımcıların Ud eğitiminde doğaçlama becerisinin müzikal gelişimde nasıl bir rol oynadığına dair düşünceleri nelerdir?
8. İleri düzey tekniklerin öğretilmesine dair görüşleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
9. Sahne deneyiminin öğrencilere kazandırdığı becerilere dair görüşleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
10. Geleneksel yöntemlere ilişkin görüşleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
11. Ud eğitiminde teknoloji kullanımına yönelik değerlendirmeleri nasıl bir dağılım göstermektedir?

Bu alt amaçlar doğrultusunda elde edilen bulgular, üniversitelerde Ud derslerinin öğretim kalitesini ve etkililiğini artırmak için somut öneriler sunmayı hedeflemektedir. Çalışmanın sonuçlarının, müzik eğitimi alanında faaliyet gösteren akademisyenlere, öğrencilere ve

araştırmacılara yol göstereceği düşünülmektedir. Ayrıca, bu araştırmanın, müzik eğitimi disiplinine teorik ve pratik katkılar sağlayarak, bu alandaki bilgi birikimini zenginleştirmesi beklenmektedir.

## 1. 2. Araştırmanın Gereksesi ve Önemi

Türk müziği ve Ud gerek tarihsel gerekse kültürel bağlamda gerekse ulusal kimliğin bir parçası gerekse de evrensel bir sanat formu olarak önemli bir yere sahiptir. Geleneksel Türk müziği, eğitimi destekleyen yapılar ve Ud çalgısının hem tarihî hem de modern dönemlerdeki etkileri, bu sanat formunun sürekliliğini ve dönüşümünü anlamak için kritik öneme sahiptir.

Bu kapsamda bu çalışmada Ud eğitiminde öğretim süreçlerini ve bu alandaki öğretim stratejilerini inceleyerek, üniversitelerde bu enstrüman üzerine verilen dersler hakkında akademisyenlerin görüşlerini incelemesi bakımından önemlidir. Üniversitelerde ud eğitimi, Türk müziğinin geleneksel çalgılarından biri olan udun gelecek kuşaklara aktarılması ve bu alanda müzisyenlerin yetiştirilmesi açısından büyük öneme sahiptir. Ancak, ud eğitiminde kullanılan yöntem ve tekniklere dair araştırmalar sınırlı olduğu için bu durum, ud eğitiminin niteliğini ve öğrencilerin performansını doğrudan etkileyebilmektedir.

Literatürde, ud eğitimi üzerine çeşitli çalışmalar bulunmakta olup bunlardan biri Harmancı ve Bol (2021), tarafından yapılan ve ud literatürüne dair karşılaştırmalı bir analiz sunan çalışmadır. Bu çalışmada ud icrası, yapımı, tarihi ve eğitime dair mevcut literatürü kapsamlı bir şekilde ele alarak, ud eğitime yönelik ileri pozisyon etütleri oluşturmayı hedeflemektedir. Diğer bir çalışma ise Adar (2013), tarafından gerçekleştirilmiş, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nde ud eğitimi veren kadın ud eğitimcilerinin görüşleri incelenmiştir. Bu çalışmada ise ud eğitiminde cinsiyet faktörünün rolü, uygulanan yöntem ve teknikler ile öğrencilerin bakış açıları gibi konular ele alınarak ud eğitime yönelik önemli araştırmalar sunulmuştur.

İlgili literatür incelendiğinde, ud eğitiminde kullanılan yöntem ve tekniklere yönelik gerçekleştirilen araştırmaların sınırlı sayıda olduğu dikkati çekmektedir. Bu durum, söz konusu alandaki akademik boşluğa işaret etmekte olup, ud eğitime ilişkin yönetsel ve pedagojik yaklaşımların sistematik biçimde ele alındığı çalışmalara duyulan gereksinimi ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda üniversitelerde ud derslerinde uygulanan yöntem ve tekniklere yönelik akademisyen görüşlerinin incelenmesi, ud eğitiminin kalitesinin artırılması açısından büyük bir öneme sahip olup etkili öğretim yöntemlerinin belirlenmesine ve öğrencilerin ud çalgısındaki becerilerinin gelişimine katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda çalışma, ud eğitiminin mevcut durumunu anlamak ve gelecekteki eğitim programlarını şekillendirmek açısından bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### 1. 3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği Anabilim Dalı (ABD) ve devlet konservatuvarlarında görev yapan akademisyenler ile araştırmacının ulaşabildiği kaynaklar ve maddi imkânları ile sınırlıdır.

### 1. 4. Araştırmanın Varsayımları

Yapılan araştırmada,

- a) Araştırmaya katılan akademisyenlerin kullanılan görüşme formundaki sorulara doğru yanıtları verdikleri
- b) Çalışma grubunu oluşturan katılımcı akademisyenlerin, gönüllü olarak görüşme sürecine katıldığı,
- c) Veri toplama aracının ve bu veriler üzerinde yapılacak olan analizlerin, çalışmada yeterli olduğu varsayılmaktadır.

### 1. 5. Tanımlar

*Müzik Eğitimi:* Müzik eğitimi sistemli, yöntemli ve planlı bir süreç izlenerek gerçekleştirilen bir disiplin olup, bireylerde; kendini anlatabilme becerileri, yaratıcı yönleri, estetik duyguları, devinimsel becerileri ve ritim yetenekleri, dil becerileri, kültürel birikimleri, bilişsel ve analitik düşünme yetenekleri ve toplumsal becerilerin gelişmesine yardımcı olmaktadır (Özmenteş, 2005)

*Türk Sanat Müziği:* Türk Sanat Müziği, Osmanlı Devleti'nden günümüze kadar uzanan köklü geçmişle zengin bir kültürel mirası barındıran, makamlar ve usuller açısından geniş bir çeşitlilik sunan önemli bir müzik türüdür. Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş coğrafyasındaki çok kültürlü yapının bir ürünü olarak gelişen bu müzik türü, Çevikoğlu'na (2017) göre Osmanlı Dönemi'nde temelleri atılan ve günümüz Türk müziği repertuarının büyük bir kısmını oluşturan bir gelenektir.

*Ud:* Ud Asya sazlarının en eskilerindedir ve Farabi'nin buluşu olduğu ileri sürülse de Kindi, Farabi' den önce tarif etmiştir. Genelde Arap ülkelerinde çok tutulmuş ve kullanılmış bir saz olan Ud, Endülüs devleti aracılığı ile Batı'yla tanıştırılmıştır. Osmanlı imparatorluğu içinde XVII. yüzyıl sonuna kadar çok kullanıldığı halde sonraları pek itibar edilmeyen Ud, İstanbul'un musiki çevrelerine girmiştir. Geçen yüzyılın ortalarında başlayan bu Ud merakı kibar çevrelerde ve halk arasında günlük hayatın bir parçası olmuş, büyük icracılar yetişmiştir (Özalp, 2000).

*Akademisyen:* Akademisyen, üniversite ve benzeri yükseköğrenim kurumlarında öğrencilere eğitim veren, aynı zamanda özgün araştırmalar yaparak alanına katkıda bulunan bir öğretim elemanıdır. "Akademisyen" terimi, öğretim görevlisi, doçent ve profesör gibi farklı unvanları kapsayan geniş bir tanım olarak kullanılmaktadır (İlgin, 2023).

## 2. LİTERATÜR TARAMASI

### 2. 1. Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi

Bu kısımda çalışmanın konu ile ilgili alanyazın incelemesi ve sonuçları yer almaktadır. Bu bağlamda ilgili veriler; Eğitim, müzik eğitimi, Genel müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi, mesleki müzik eğitimi, ülkemizdeki müzik türleri, Türk halk müziği, din musikisi, popüler müzik, askeri müzik, Türk Sanat Müziği (TSM), TSM’de kullanılan sazlar, yaylı çalgılar, üfleli çalgılar, vurmali çalgılar, mızraplı çalgılar, Türk müziğinde bir çalgının hikayesi: ud, teknik yapısı, tarihçesi, Türk müziği ud ekolleri, ilgili çalışmalar başlıkları ile sunulmuştur.

#### 2. 1. 1. Eğitim

Sosyal ve kültürel bir varlık olarak hayatını sürdüren ve bedensel, bilişsel, duyuşsal aynı zamanda devinişsel davranış yapılarıyla bir bütünü oluşturan insanın kendine has özellikleri içinde en önemli ve en belirgin olanı kendi yaşam faaliyetlerinin farkında ve bilincinde olmasıdır. Birey bir toplumda davranış ile gelişip ve yetkinleşirken bu davranışla doğar, yaşar, ölür ve ayrıca davranışlarıyla eğitim verir ve alır (Uçan, 2018).

Birey, kendi başına bir varlık olup, içinde bulunduğu ilişkilerle anlam kazanan ve toplumu var eden, ancak ondan bağımsız belirli niteliklere ve kimliğe sahip bir varlık olarak tanımlanırken; bir toplumda, belirli bir coğrafi mekânda ortak bir kültür paylaşan çok sayıda bireyin (Karadaş, 2018) davranışlarında amaçlı ve planlı değişikliklerin meydana gelmesi süreci ise, eğitimin en yaygın kabul gören tanımlarından biri olarak kabul edilmektedir (Ertürk, 1997). Bu tanım, eğitimin bireysel gelişim ve davranışların şekillendirilmesi amacını vurgulamaktadır (Gümüş, 2015).

İnsanlık tarihi ile birlikte var olan ve yaşayan bir kavram olan eğitim, Binbaşıoğlu’na (1994) göre; bireyin, genleri ile getirdiklerinin dışında kalan tüm etki ya da ürünlerdir. Türkçe Sözlük’e göre de bir kimse ya da bir şeyi, üzerinde isleyerek, güdülen amaca göre geliştirme işi olan eğitim (education) terimi Latince’de büyütme, yetiştirme ve geliştirmek anlamlarına gelen “educate” mastarının isim seklidir.

Educere kavramı, eğitimi bireyin kendini ve dünyayı keşfetme süreci olarak tanımlanırken belirli bir fayda sağlama amacı gütmeyen, kişinin sahip olduğu bilgi, değer ve becerileri geliştirmeye yönelik bir süreç olarak değerlendirilmektedir.

Eğitim, insan hayatında her zaman önemli bir yere sahiptir ve hayat boyu devam eden bir süreçtir. Yetişkinliğe kadar devam eden bu süreçte eğitim, sadece akademik bilgiyle sınırlı olmayıp, bireylerin ahlaki, bedensel ve ruhsal gelişimlerini de kapsamaktadır.

Eđitim, farklı dűşünűrlere tarafından çeřitli řekillerde tanımlanmıřtır. Varıř (1998) eđitimsel ilerlemeyi, bireyin yetenek ve bilgi seviyesinin artırılması olarak ifade ederken, Ertűrk (1997) ise eđitimi kiřinin deneyimlerini kullanarak bilinçli řekilde kendinde istenen deđiřimi yaratma sűreci olarak tanımlamaktadır.

Eđitimin işlevleri, bireylerin belirlenen davranışları edinmelerini ve hedeflerine ulaşmalarını sağlamak amacıyla şekillendirilmiştir. Kızıloluk (2002), eğitimi bireylerin istenilen davranışları kazanmaları ve bunları kalıcı hale getirmeleri için bir rehberlik sűreci olarak tanımlarken, Varış (1998), eğitimin temel işlevini, bireydeki mevcut becerilerin ortaya konulması ve bu becerilerin kalıcı olabilmesi için gerekli davranışların oğretilip yűnlendirilmesi şeklinde ifade etmektedir.

Eđitimin hedefleri, bireylerin psikolojik űzelliklerine bađlı olarak řekillenmekte olup bu hedefler, eđitim sisteminin farklı kademelerinde çeřitli biçimlerde ortaya çıkabilmektedir. Bu noktada Ergűn (1996), eđitimin temel amacının bireylerin psikolojik yapılarında olumlu yűnde deđiřiklikler oluřturmak olduđunu belirtmektedir. Eđitim hedefleri belirlenirken, toplumsal yapının ve bireylerin ihtiyaçlarının dikkate alınması űnemlidir. Bu hedeflerin gerçekçi bir řekilde ve kararlılıkla benimsenmesi, eđitimin bařarısını olumlu yűnde etkileyen bir faktördűr. Varıř (1997), eđitim hedeflerinin hem bireylerin hem de toplumun ihtiyaçlarına hitap etmesinin yanı sıra, demokratik deđerlere de uygun olması gerektiđini ifade etmektedir.

űlkemizde eđitim faaliyetlerinin genel amaçları, yasal dűzenlemelerle belirlenmiř olup, bu amaçlar bireylerin ve toplumun geliřimine katkı sađlamayı hedeflemektedir. Eđitim sistemimizin amacı, anayasa ilkelerine bađlı, milli kűltűr ve deđerlere sahip bireyler yetiřtirmektir. Eđitim, laik ve demokratik bir hukuk dűzenine dayalı olarak, Atatűrk ilke ve inkılaplarını benimseyen, insan haklarına saygılı bireylerin yetiřmesini amaçlamaktadır. Ayrıca, bireylerin bedensel, zihinsel, ahlaki, ruhsal ve duygusal açıdan dengeli bir kiřilik kazanmaları hedeflenmektedir. Tűrk eđitim sistemi, bireylerin bilimsel dűřűnme yeteneđini geliřtirmeyi ve topluma katkı sađlayabilecek bireyler yetiřtirmeyi amaçlamaktadır (Milli Eđitim Bakanlıđı [MEB], 2018).

Eđitim, bireylerin bilgi, beceri ve deđer kazanımını sađlayan bir sűre olarak, genel anlamda iki ana kategoriye ayrılmaktadır: İnfomal eđitim ve formal eđitim. İnfomal eđitim, bireyin yařadıđı sosyal çevrede, belirli bir sistem ya da denetim mekanizmasına bađlı olmaksızın gerçekleşen kűltűrel űđrenim sűrecidir (Dilci, 2011). Belirli bir programa dayanmayan bu tűr eđitim faaliyetleri, genellikle dođal ortamlarda meydana gelmekte ve űđretim sűreci plansız bir řekilde ilerlemektedir. İnfomal eđitimde űđreticiler genellikle profesyonel nitelikte deđildir ve bu durum, istenmeyen davranıř deđiřikliklerinin ortaya çıkmasına neden olabilmektedir.

Buna karřılık, formal eđitim; űnceden belirlenmiř bir program dođrultusunda, planlı ve yapılandırılmıř bir űđretim sűrecini ifade etmektedir. Formal eđitim, űđrenme hedeflerinin sistematik bir řekilde gerçekleřtirilmesi amacıyla belirli konu alanlarına yűnelik farklı disiplinlere ayrılmaktadır

(Önder, 2014). Bu eğitim türü, öğretim süreçlerinde belirli bir disiplin çerçevesinde profesyonel eğitimciler tarafından yönetilmektedir.

Sonuç olarak eğitim, sanat, bilim ve teknik unsurlarının bütünleştiği; bireylerin ve toplumların şekillendirilmesinde, yönlendirilmesinde ve geliştirilmesinde etkili olan kapsamlı bir süreçtir. Eğitim, bireylerin fiziksel, bilişsel, duyuşsal ve psikomotor boyutlarını bir arada geliştiren bütüncül bir yapı sunmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, öğrencilerin doğru zamanda ve üst düzeyde yetiştirilmesini sağlayacak şekilde kültürel ve sosyal özelliklere dayalı bir sistematik geliştirilmesi önem arz etmektedir (Uçan, 2018).

## 2. 1. 2. Müzik Eğitimi

Müzik, bir ifade biçimi olarak en önemli aracı sesler olan sanatsal bir disipline sahiptir. Temel yapı taşları, ses öbekleri, bireysel sesler veya ses kümelerinden oluşan müzikte sesler aracılığıyla ifade edilen tüm unsurlar, bireylerin duygu, düşünce ve izlenimlerini aktarma biçimi olarak tanımlanmaktadır. Bununla birlikte müzik belirli olgu ve olayları anlatma görevi taşıyarak estetik boyutu da önemli bir yer tutmaktadır. Bu estetiklik, müziği oluşturan unsurların bütüncül bir şekilde değerlendirilmesi ile anlam kazanmaktadır (Say, 2011).

Müziğin anlamına ilişkin farklı yaklaşımlar bulunurken bir görüşe göre tüm insanlığın sahip olduğu evrensel güzelliklerin çeşitli yansımalarını ve bu yansımalar arasındaki bağı ifade ederken soyut ve biçimsel olarak tanımlanabilir (Khan, 2001). Sayısız ve çeşitli ses düzenlemelerinden oluşan müziği (Fischer, 1980) yalnızca “ses düzenleme sanatı” olarak tanımlamak, onu bestecilik çerçevesinde ele almak anlamına gelir (Fischer, 1980).

Müziği, müzik yaratımlarını yorumlama sanatı olarak tanımlamak ona yalnızca seslendirme ve performans boyutundan bakmayı gerektirir. Diğer taraftan, müzik seslerle kendini ifade etme ya da insanı etkileme sanatı olarak nitelendirilirse, bu tanım bestecinin ve yorumlayıcının perspektifine odaklanma olarak tanımlanabilir. Fakat müzik, sadece besteci ve yorumlayıcıyı değil, aynı zamanda dinleyiciyi de ele almalıdır. Bu açıdan bakıldığında, müzik, kişinin kendini gerçekleştirmesinde büyük bir rol oynayan etkili bir eğitim aracı olarak değerlendirilebilir (Günay & Özdemir, 2003).

Uçan’a (2018) göre müzik sanatının doğuşunu ve oluşumunu açıklamaya yönelik görüşler arasında ortak özellikler vardır. Bunlardan ilki; söylencelerden, dinsel kaynaklardan, mitsel bilgilerden kaynaklanan görüşler olup ikincisi; insanlık tarihinde edinilen birtakım gözlemlerden kaynaklanan görüşlerdir. Son olarak ise; insanlık tarihindeki belli başlı uygulamalardan kaynaklanan görüşlerdir ve bunların temelinde insan vardır. Yani müzik insan merkezli ve insan eylemi ile cabasının, bir sonucudur.

Müzik toplum, kültür ve ihtiyaç bakımından birçok anlamda kullanılabilir ve bir sanat dalı olduğu gibi aynı zamanda, amaçlara ulaşmada yardımcı olan bir eğitim aracıdır (Uçan, 2005). Bireyler müzikal davranış kazandırma süreci taşıyan müzik eğitimi, Antik Yunan’da bilgeliğin

başlıca öğelerinden biri sayılmıştır. Bireyin içinde bulunduğu sosyokültürel şartlar bu imkânı doğurmakta, bu şartların içeriği, toplumun ve müzikal çevrenin gelişmiş olma düzeyine bağlıdır (Say, 2011).

Müzik eğitimi bireylerde; kendini anlatabilme becerileri, yaratıcı yönleri, estetik duyguları, devinimsel becerileri ve ritim yetenekleri, dil becerileri, kültürel birikimleri, bilişsel ve analitik düşünme yetenekleri ve toplumsal becerilerin gelişmesine yardımcı olmaktadır (Özmenteş, 2005).

Müzik eğitimi, belirli hedefler doğrultusunda sistemli, yöntemli ve planlı bir süreç izlenerek gerçekleştirilen bir disiplin olup, bu süreç aracılığıyla belirlenen amaçlara ulaşılması hedeflenmektedir. Müzikal davranışların kazandırılması, müziksel davranış değişikliklerinin sağlanması ve müzikal becerilerin geliştirilmesi gibi unsurları içeren müzik eğitiminde, genellikle bireyin kişisel müziksel deneyimleri temel alınmaktadır. Düşünme becerilerinin gelişimine katkı sağlayan müzik eğitimi, aynı zamanda bireylerin problem çözme süreçlerinde de etkili bir rol oynamaktadır. Bunun yanı sıra, sembollerin kullanımı, bilginin analiz edilmesi, sentezlenmesi ve değerlendirilmesi gibi bilişsel süreçlerin güçlenmesine de olumlu etkilerde bulunmaktadır. Son yıllarda beyin görüntüleme teknolojilerindeki ilerlemeler sayesinde müziğin beyin üzerindeki etkileri daha ayrıntılı bir şekilde incelenebilmekte ve bu bağlamda çeşitli ölçümler gerçekleştirilebilmektedir. Bu ölçümler, müzik dinleme esnasında beynin birden fazla bölgesinin eş zamanlı olarak uyarıldığını ortaya koymaktadır. Enstrüman çalan bireyler üzerinde yapılan araştırmalarda ise, enstrüman çalmanın, beyinde geniş çaplı bir etkileşim yaratarak tüm beyin bölgelerinin aynı anda çalışmasını sağladığı belirlenmiştir. Bu durum, enstrüman çalmanın bilişsel ve nörolojik açıdan kapsamlı bir etkinlik olduğunu göstermektedir (Topalak, Yazıcı, & Savaş, 2023)

İnsan yaşamında müziğin eğitimsel yönü, eğitimsel alan sunması ve ortam yaratması, araç olması, yol ve yöntemi bulunması ve eğitimsel biçiminde kendini belli etmesi söz konusu eğitimsel işgörü biçimlerinden kaynaklanmaktadır (Uçan, 2018). Dolayısıyla müzik eğitimi farklı alanlara bölünürken, müzik eğitimindeki amacın belirlenmesi, kimlere yönelik olarak ve ne biçimde uygulanabileceğinin belirlenmesi oldukça önemli bir yer tutar. Bu açıdan müzik eğitimi örgün eğitim kurumlarında verilen temel eğitime yönelik genel müzik eğitimi, kendiliğinden istekli olan müzisyenlere yönelik olarak özel kurumlarda verilen ve bireylerin hobi adı altında yapmış oldukları müziklere yönelik özengen müzik eğitimi ile mesleki eğitim kapsamında verilen ve yetenekli bireyler için verilen profesyonelce müzik eğitimi olarak üç boyutludur (Say, 2011).

Uçan'a (2018) göre, bu bölümlerin her biri müziksel gelişimi farklı açılardan ele alarak, bireylerin farklı ihtiyaçlarına yönelik çözümler sunmaktadır. Yani müzik, sadece bireysel bir yaratım süreci değil, aynı zamanda kişisel ve toplumsal gelişim açısından önemli bir kaynaktır. İnsanlar müzik sayesinde kimliklerini keşfeder, özgüven kazanır ve sağlıklı bir birey olma yolunda ilerler.

Yaratıcı kişiliklerin gelişiminde önemli bir etkiye sahip olan müzik, aynı zamanda nitelikli bir toplumun oluşumuna da katkı sağlamaktadır. Ünlü düşünürler, yazarlar ve eğitimciler, müziğin insan

hayatındaki yerini ve eğitim aracı olarak nasıl kullanılacağını uzun yıllardır vurgulamaktadır (Bilen, 1995). Müzikal eğitim, bireylerin davranışlarında önemli değişimlere yol açarak toplumsal yapıyı şekillendirir. Bu süreç, toplumsal çevreyle müziksel çevre arasında daha sağlıklı ve verimli bir iletişim sağlar. Dolayısıyla, öğrenci odaklı bir yaklaşım benimsenmesi ve bu yaklaşımın kapsamlı bir biçimde uygulanması büyük önem taşır.

Müzik, duygu ve düşüncelerin ses aracılığıyla şekillendirildiği bir sanat formudur. Say (2005) müziği, duygu, düşünce ve izlenimlerin belirli bir estetik anlayışıyla seslerle aktarıldığı bir bütün olarak tanımlar. Uçan (2018) ise, müziği, belirli bir estetik anlayışına göre düzenlenen, seslerle uyumlu hale getirilen duygu, düşünce ve yaratım biçimi olarak tanımlar. Bu tanımlar, müziğin sadece bireysel bir yaratım süreci olmadığını, aynı zamanda toplumsal bir olgu olarak önemli bir rol oynadığını da gösterir.

Bireylerin yaratıcı düşünme ve duygusal ifadelerini geliştirmede büyük katkı sağlayan müzik, aynı zamanda zihinsel, duygusal ve psikomotor açıdan gelişim için kritik bir araçtır (Çuhadar, 2008; Küçüköncü, 2010). Müzik, toplumsal kimliğin ve kültürel yapının ayrılmaz bir parçasıdır. İnsanlar, kutlama veya yas gibi etkinliklerde müziği kullanarak topluluk duygusu yaratır. Toplumların estetik anlayışlarına göre şekillenen müzik pratikleri, nesilden nesile aktarılır ve kültürel kimliklerin yaşatılmasında önemli bir rol oynar.

Sonuç olarak, müzik, bireylerin kişisel gelişimini desteklerken, aynı zamanda kültürel zenginliklerin ve duygusal ifadelerin aktarılmasında önemli bir araçtır. Bu bağlamda, müziğin eğitimdeki rolü, toplumsal yapıyı ve bireyleri şekillendirmede nasıl katkı sağladığını ve daha sağlıklı, yaratıcı toplumların oluşumuna nasıl zemin hazırladığını net bir şekilde ortaya koymaktadır.

### **2. 1. 3. Genel Müzik Eğitimi**

Genel müzik eğitimi, bireylerin zorunlu eğitim sürecinde temel müzik bilgileri ve müzikal kültür kazandıkları bir eğitim biçimidir. Bu eğitim, bireylere yaş, meslek ve eğitim durumu fark etmeden temel bir yaşam biçimi sunmaktadır. Amaç, sanatçı yetiştirmek değil; bireylerin sanatı değerlendirme ve eleştirme yetkinliğine sahip estetik ve bilinçli olmalarını sağlamaktır.

Uçan (2018), genel müzik eğitiminin her yaşta ve her birey için gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Müzik, bireylerin genel müzik kültürü kazanmasını sağlamak amacı taşımaktadır. Bu eğitim, anaokulunda sınıf öğretmenleri, ortaokul ve lisede müzik öğretmenleri, üniversitede ise müzik okutmanları tarafından yürütülmektedir. Ortaöğretim seviyesinde, devrimsel, duyuşsal ve bilişsel davranışlar arasında dengeli bir şekilde geliştirme hedeflenirken, bireyin müzikal bilgi ve yeteneklerini iletme temel esas olarak kabul edilmektedir.

Millî Eğitim Bakanlığı Müzik Dersi Müfredat Programları doğrultusunda genel müzik eğitimi, bireylere müzikle ilgili temel bilgi ve beceriler kazandırmayı amaçlar (Çelenk & Özşen, 2018). Anaokulu ve ilkokul düzeyinde oyun temelli etkinliklerle bireylerin müzikal ifade becerileri

geliştirilirken, ortaokul ve lise düzeyinde bilişsel ve duyuşsal kazanımlar ön plana çıkar. Bu süreç, bireylerin müziği bilinçli, estetik bir yaklaşımla algılamalarına katkı sağlamaktadır (Uçan, 2018).

Bu bağlamda genel müzik eğitimi, bireylerin müziği bilgili ve duyarlı bir şekilde algılamalarını sağlamak için çocukluktan itibaren sunulması gereken kapsamlı bir eğitim sunmaktadır. Bu eğitim, bireylerin müzikal bilgi, beceri ve estetik duyarlılıklarını geliştirerek toplumsal kültüre uyum sağlamaktadır.

#### **2. 1. 4. Özengen Müzik Eğitimi**

Özengen eğitim belirli bir seviyede eğitim alan her birey bakımından zorunlu olmayan bir eğitim olup bireylerin ilgileri ve istekleri ile aktif katılımlarına yönelik olarak gereken imkanlar göz önünde bulundurularak seçilmelidir. Özengen müzik eğitiminde kişinin müzik üzerinden ekonomik kazanç beklentisi olmadan, sadece hazza ve doyuma ulaşmak için yapmış olduğu ve bunu kendisine yönelik yaşam tarzına dönüştüren amatör müzik insanları yetiştirme çabası güden bir yöntem uygulanmaktadır. Öğrenmelerin etkili ve verimli olduğu bu öğrenme biçiminde, kişinin ilgi, istek ve yeteneği açısından ilerleyerek onun aktif katılımının sağlanması hedeflenmektedir (Uçan, 2018).

Özengen eğitim, örgün eğitimle birlikte ya da onun dışında düzenlenen eğitim faaliyetlerinin tümünü kapsamaktadır (İkiz, 2010). Bu eğitim modeli, yaş sınırlaması olmadan her yaş grubuna hitap edebilmektedir. Özengen eğitimde bireylerin öğrenme motivasyonu, özellikle hoşnutluk, doyum ve merak gibi faktörlerle şekillenir, eğer bu unsurlar karşılanmazsa öğrenme isteği yok olur gider (Celep, 2003). Bu nedenle yetişkin eğitiminin başarısı, bireylerin ilgi, istek ve gereksinimlerini karşılama derecesi ile doğrudan ilişkilidir.

Belirli bir alan veya branşta eğitim alma fırsatı bulamamış veya bu konuda istekli olan kişilere bu eğitimi dışarıdan alma imkânı sağlayan bu eğitim sistemi (Coşkuner, 2015) örgün eğitim sistemine hiç girmemiş ya da herhangi bir kademesinde yer alan veya bu kademedeki çıkmış bireylerin bilgi, beceri ve davranış gelişimini desteklemeyi amaçlamaktadır (Bozdemir, 2009).

Toplumda, usta müzisyenlerin yetiştirilmesi kadar, sanatsal gelişime katkı sağlayacak amatör müzisyenlerin desteklenmesi de büyük önem taşımaktadır. Bu açıdan her bireyin nitelikli bir müzik eğitiminden geçmesi gerekmektedir (Say, 2011). Bu süreçte bireylerin yaşlılarıyla ve sağlıklı bir iletişim kurarak iş birliği yapma, fikir alışverişi ve tartışma becerileri geliştirme gibi sosyal kazanımlar elde ettikleri görülmektedir. Ülkemizde dernekler, halk eğitim merkezleri, özel müzik kursları, belediyeler ve kültür merkezleri amatör müzik eğitimi vermektedir. Ders veren bu kurumlar, bireylerin okul dışında ve gereksinimlerine göre müzik eğitimi vermektedir Enstrüman çalmak ve şarkı söylemek gibi aktiviteler kursiyerlerin özgüven ve kendine saygı gelişimini desteklerken, psikolojik ve duygusal rahatlama sağladığı belirtilmiştir (Baylan, 2021).

Özengen müzik eğitimi, bireylerin müziksel becerilerini geliştirmekle kalmayıp, aynı zamanda onları mesleki müzik eğitimine yönlendirme konusunda da önemli katkılar sağlamaktadır (Uçan,

2018). Bu eğitimin sağladığı katkıların artırılması ve daha geniş kitlelere ulaştırılması ise, gelecekte sanatla daha fazla bütünleşmiş bir toplumun oluşumuna zemin hazırlayacaktır.

### 2. 1. 5. Mesleki Müzik Eğitimi

Mesleki müzik eğitimi uzman bir kadrodan eğitim almak isteyen bireylerin eğitim hakkı kazandıkları ve bu alanı meslek edinmeyi hedefleyen kişilere yönelik özel bir eğitim modelidir. Müzikal davranışları kazandırmayı ve bireyi profesyonel çalışma hayatına hazırlamayı hedefleyen mesleki müzik eğitimi, alanında profesyonel eğitimciler tarafından verilmekte olup, bireylerin kabul edilmeden önce belirli aşamada müzikal yeteneğe sahip olduğunu göstermek için yetenek sınavına tabii tutulmaktadır.

Müzik eğitiminin temel kaynağını bir toplumun halk müziği oluşturur. Halk müziği bir toplumun Milli müzik kimliğinin ortaya çıkmasında ve korunmasında önemli bir faktör olarak değerlendirilmektedir. Bu kapsamda, halk müzikleri ve çalgılarının milli eğitim sistemine uyum sağlaması gerekmektedir. (Özdek, 2012).

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanındaki belirli meslek dallarının gerektirdiği bilgi, beceri ve donanım kazandırmayı amaçlamaktadır (Uçan, 2018). Mesleki müzik eğitimi genellikle örgün eğitim olarak verilmekte olup ortaöğretimden başlayarak yükseköğretime kadar devam etmektedir. Programlar alan bilgisi, genel bilgi ve meslek bilgisi olmak üzere üç alan altında toplanmaktadır. Ortaöğretimden yükseköğretime doğru ilerledikçe programlarda alan ve meslek bilgisine daha fazla yoğunluk verilmektedir (Uçan, 2018).

Mesleki müzik eğitiminde, öğretmenlik, beste yapma, yorumlama, repertuvar bilgisi, çalgı yapımı ve onarımı, askeri müzik, bandoculuk ve dini müzik eğitimi gibi çeşitli alanlar yer almakta olup (Kardeş, 2013) bu alanlar ses eğitimi, çalgı eğitimi, müziksel işitme, ritim ve etkileşim gibi disiplinleri de kapsamaktadır. Mesleki müzik eğitimi belirli seviyede yetenekli olmak startıyla, bu uzmanlığın startları olan müziksel davranışları ve deneyimi kazandırmayı amaçlamaktadır (Uçan, 2018). Kısacası mesleki müzik eğitimi alacak olan bir bireyin belirli şartları sağlaması gerekmekte olup bu şartlar sağlandıktan sonra bu eğitimi almaya hak kazanmaktadırlar. Ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlar Güzel Sanatlar Liseleri Devlet Konservatuvarları, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Müzik ve Sahne Sanatları Fakülteleri gibi kurumlar sayılabilir. Sanatçı yetiştirmek amacı ile kurulan bu eğitim kurumları başlangıç aşamasından olgunluk aşamasına müziğin bütün derece ve dallarından eğitim vermektedirler (Say, 2011).

İşleyişleri ve içerikleri açısından bazı farklılık olsa da müzik eğitimi veren kurumlarda müziksel işitme okuma ve yazma eğitimi, ses eğitimi, müzik bilgisi eğitimi, müziksel yaratıcılık eğitimi, çalgı eğitimi ve müzik dinleme eğitimleri verilmektedir (Yayla, 2000). Bu eğitimler verimli bir müziksel eğitim ve müziksel anlamda gelişim için önemli olup özellikle çalgı eğitimi müzik eğitiminde çok önemli bir yer kaplamaktadır. Kişinin çalgı çalma becerisi konusunda düşüncelerinin

olumlu olması çalgıya hâkim olabilmesi ve çalgı çalma becerisini geliştirebilmesi doğru orantıda ilerlerken çalgıya yönelik olan beceri ve bilgi düzeyi artıkça enstrüman çalma isteği de artış göstermektedir. Buna bağlı olarak bireyin çalgı çalma becerisi gün geçtikçe daha iyi bir hal alır ve gelişim gösterir (Ünal, 2017).

## **2. 2. Ülkemizdeki Müzik Türleri**

Kültürel olarak oldukça zengin tarihe sahip olan Türk müziğini, tanımlama araştırma ve değerlendirmek için çeşitli ana ve alt başlıklara ayrılmaktadır. Ülkemizdeki müzik türleri; Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Dini Müzik, Askeri Müzik ve Popüler Müzik olarak sınıflandırılmıştır.

### **2. 2. 1. Türk Halk Müziği**

Halk müziği, halkın ortak duygularını ve düşüncelerini müzik yoluyla ifade etme tarzı olarak tanımlanabilmektedir. Emnalar'a (1998) göre, kendine has sazları, çalma ve söyleme tavırları, türleri, biçimleri ve geniş repertuarıyla Türk halk müziği, ulusal nitelikleri içeren bir müzik çeşidi olup halk biliminin diğer alanlarıyla harmanlanmış, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkmaktadır. Türküler, insan yaşamı, seveda, sevinç, acı, yiğitlik, inanç, doğa olayları, sosyal ve ekonomik koşullar gibi konuları ele alarak seslendirme ortamlarına, söz ve ezgi yapılarına göre farklılık göstermektedir. Türk halk müziği, salt bir sanat yapabilme kaygısı taşımaktan çok toplumun dünyasal ve inançsal olaylar karşısındaki duygularını ifade etme biçimidir. Böylelikle halkın ortak sesi olma özelliği taşır. Karkın ve Haşhaş (2014) ise, Türk halk müziğini herhangi bir sanat estetiği kaygısı taşımayan, halkın ortak ürünü olan ve statiklikten uzak bir müzik çeşidi olarak görmektedir. Bu müzik türü, ait olduğu coğrafyanın yaşam özelliklerine uyum göstermiş ve toplumsal hafızada izler bırakmıştır.

### **2. 2. 2. Din Musikisi**

Din musikisi, dini tören ve ibadetlerde icra edilen, manevi duyguları ifade etmek ve desteklemek amacıyla şekillenmiş bir musiki türüdür. Bu tür, dini metinlerin melodilerle bulunduğu bir alan olup, insan sesinin ön planda olduğu bir sanat dalı olarak dikkat çekmektedir. Türk din musikisi hem beste kalıpları hem de söz yapısı itibarıyla kendine has bir kimlik taşımaktadır.

Din musikisi, genel olarak dini zorunluluklar gereği Arapça sözlerden oluşan güftelerle bestelenmiş olup kurallarına uygun olarak bestelenen eserlerde züht, takva, ubudiyet ve dua gibi kavramlar belirgin bir yer tutmaktadır. Bu özellikler, musikinin etkisini artırmakta ve bu türü zahidane bir üsluba kavuşturmaktadır. Din musikisi, herhangi bir enstrüman kullanılmadan icra edilmesiyle öne çıkmaktadır. Bu nedenle, dinlerde icra edilen musiki tamamen insan sesine dayanmakta olup din musikisine ait eserler genellikle usulsüz olup, bireysel olarak icra edilirken

besteli eserler bazen müezzinler tarafından koro şeklinde okunur ve bu toplu icraya da “Cumhur Müezzinliği” denmektedir (Tanrıkorur, 2003).

Din musikisi, dini ibadetlerde ve etkinliklerde kullanılan önemli bir musiki türü olup hem ilahi duyguları ifade etmek hem de ibadetleri desteklemek amacıyla bestelenmiş olup çeşitleri şu şekilde sıralanabilir:

*Sala:* Hz. Muhammed’e salat ve selam ifade eden metinlerden oluşur. Sabah salata, Cuma salata, bayram salası, cenaze salata ve salt-ı ümmiye gibi türlere ayrılır.

*Ezan:* İslam dininde namaz vakitlerini bildirmek amacıyla minarelerden okunan çağrı olup günde beş vakit okunmaktadır. Ezanlar, genellikle belirli makamlarla ve serbest bir şekilde müezzinler tarafından icra edilir.

*İlahi:* Allah’ı ve peygamberleri öven, dini ve tasavvufi duyguları dile getiren şarkılar olup dini toplantılarda, mevlitlerde ve zikirlerde söylenmektedir.

*Tekbir:* Bayram namazlarında Allah’ın yüceliğini anlatan sözlerle toplu olarak okunan bir form olup genellikle Segâh makamında bestelenir (Emerce & Önal, 2023).

Din musikisi, dini ritüeller ve ibadetlerin ayrılmaz bir parçası olup, dini duyguları derinleştirerek bireyleri manevi bir atmosfere taşıyan geleneksel yapı ve özelliklere sahiptir.

### 2. 2. 3. Popüler Müzik

Müzik, duygu, düşünce ve tasarımların estetik bir bütünlük içinde ifade edildiği bir sanat formudur (Yıldırım, 2004). İnsanlık tarihi boyunca müzik, bireylerin ve toplulukların kültürel birikimlerini, duygularını ve estetik anlayışlarını yansıtmak için bir araç olmuştur. Bu bağlamda, müzik eserleri genellikle geleneksel, klasik ve popüler müzik olarak üç ana başlık altında sınıflandırılmaktadır. Yurğa’ya (2002) göre, geleneksel müzik bir toplumun kültürel gereksinimlerini ifade ederken, klasik müzik sanatsal doyuma odaklanır; popüler müzik ise daha çok eğlence ihtiyacını karşılamayı amaçlar.

Popüler müzik, halkın geniş kesimlerince kabul edilen, beğenilen ve benimsenen bir tür olarak, Latince “popülaris” (halka ait) kelimesinden türetilmiştir. 19. yüzyılda klasik müziğe kıyasla daha kolay anlaşılır eserler için kullanılan bu terim, 20. yüzyıl boyunca cazdan rock’a, folk müzikten müzikallere kadar birçok farklı türü kapsayacak şekilde genişlemiştir. Günümüzde popüler müzik, eğlence işlevi ve geniş kitlelere ulaşma kapasitesiyle önemli bir kültürel fenomen olarak değerlendirilmektedir (Solmaz, 1996).

Popüler müziğin ayırt edici özelliği, halka hitap eden, kolay anlaşılır ve büyük bir kitle tarafından benimsenebilir nitelikte olmasıdır. Popüler müziğin bu karakteristiği, onun yalnızca bir eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir olgu olarak ele alınmasını gerektirmektedir.

Frith'e (2000) göre, popüler müzik, yapısal ilişkiler bütünüyle kitlelere sunulur ve bu ilişkilerin nasıl kabul gördüğü incelendiğinde daha derin bir anlam kazanmaktadır. Popüler müziğin en belirgin özelliği farklı olmasından ileri gelmektedir. Bu farklılık, popüler müziğin yapısal sadeliği ve dinleyici üzerinde yarattığı standart tepkilerle kendini göstermektedir.

Pop terimi, 1950'li yıllarda genç kitlelere hitap eden müzik türlerini tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde bu terim, popüler müziğin bir alt türü olarak şekillenmiş; daha düşük maliyetli, ticari odaklı bir üretim süreciyle gençlere yönelik eserleri ifade etmiştir. Bu bağlamda, "pop" ve "popüler müzik" kavramları sıklıkla birbirinin yerine kullanılmıştır. Kültürel, sosyolojik ve estetik boyutlarıyla geniş bir inceleme alanı sunan popüler müzik, eğlence işlevinin ön planda olmasının yanı sıra toplumsal dinamiklerin bir yansıması olarak da değerlendirilmelidir. Popüler müzik ile ciddi müzik arasındaki fark ise yalnızca estetik bir mesele olmayıp, aynı zamanda toplumun sınıfsal ve kültürel yapısını anlamada önemli bir anahtardır (Yiğit, 2004).

#### **2. 2. 4. Askeri Müzik**

Türk tarihi boyunca asker-millet anlayışı, toplumun en belirgin özelliklerinden biri olmuştur. Bu anlayış hem bireylerin hem de toplumun savunma ve mücadeleye olan yatkınlığını şekillendirmiş, aynı zamanda bir yaşam biçimi haline gelmiştir (Taneri, 1993). Göktürkler'den Osmanlı İmparatorluğu'na kadar süregelen bu kültür, askeri sistemin ötesinde bir kimlik unsurunu temsil etmiştir. Bu kimlik ordu, savaş ve müzik arasındaki derin bağla daha da pekişmiştir; bu özellik Türk milletinin kimliğini oluşturan temel taşlardan biri olmuştur (Uçan, 2004). Bu bağın tarihsel kökleri, Türklerin ilk askeri müzik topluluğu olan Tuğ takımlarına kadar uzanmaktadır. Milattan Önce II. yüzyılda ortaya çıkan bu topluluklar, Çin kaynaklarına göre, kullandıkları çalgılarla başka kültürlerle de ilham kaynağı olmuştur (Tuğlacı, 1986).

Askeri müzik, sadece savaşlarda değil, aynı zamanda toplumsal olaylarda ve dini törenlerde de etkili bir rol oynarken (Zekai, 1991) Osmanlı döneminde zirveye ulaştığı görülmektedir. Osmanlı ordusunun moralini yükselten ve düşman üzerinde psikolojik baskı oluşturan askeri müzik türü olan mehter, Farsça kökenli "mihter" kelimesinden türemiş ve Osmanlı'nın bağımsızlık sembollerinden biri haline gelmiştir (Yıldız, 2006). Mehter takımları, her çalgıdan dokuz adet bulundurularak "dokuz katlı mehter" düzeniyle Osmanlı Devleti'nin ihtişamını yansıtmış ve bu yapı, ordu ile sanat arasındaki organik bağı güçlendirmiştir.

Diğer yandan Batılılaşma hareketleriyle birlikte mehterhaneler yerini bando takımlarına bırakmıştır. II. Mahmut döneminde batı tarzı askeri müzik Osmanlı ordusunda etkili hale gelmiş, Donizetti Paşa'nın önderliğinde modern bando müzikleri Osmanlı'ya kazandırılmıştır. Bu değişim, Türk askeri müzik geleneğinin evrimi açısından kritik bir dönüşüm noktası olmuş, mehterden modern bando topluluklarına geçiş sürecini başlatmıştır (Erol, 1998).

Türk askeri müzik kültürü tarih boyunca farklı toplum ve kültürlerle etkileşim içinde zenginleşmiş ve mehterden modern bando topluluklarına kadar geniş bir dönüşüm sürecinden geçmiş olup bu gelenek sadece bir sanat dalı değil, tarihsel ve toplumsal dayanışmayı yansıtan çok boyutlu bir semboldür (Uçan, 2004).

### 2. 2. 5. Türk Sanat Müziği

Türk Sanat Müziği, Osmanlı Devleti'nden günümüze kadar uzanan köklü geçmişiyle zengin bir kültürel mirası barındıran, makamlar ve usuller açısından geniş bir çeşitlilik sunan önemli bir müzik türüdür. Sözlü eserlerinin edebî yönü ve sayısal zenginliğiyle öne çıkan bu müzik, Osmanlı Dönemi'nde hem saray hem de halk müziği olarak icra edilmiştir. Farklı coğrafyalardan ve kültürlerden gelen sazende ve hanendelerin katkılarıyla şekillenen Türk Sanat Müziği, tarihsel süreç içinde teorik, terminolojik ve icra alanlarındaki gelişimiyle hem yerel hem de evrensel bir sanat anlayışını yansıtmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş coğrafyasındaki çok kültürlü yapının bir ürünü olarak gelişen bu müzik türü, Çevikoğlu'na (2017) göre Osmanlı Dönemi'nde temelleri atılan ve günümüz Türk müziği repertuarının büyük bir kısmını oluşturan bir gelenektir. Tanrıkorur (2016) ise Türk Sanat Müziği'nin Osmanlı İmparatorluğu'nun Türk tarihi ve sanatında önemli bir yere sahip olduğunu, aynı zamanda Osmanlı medeniyetinin vazgeçilmez bir parçasını oluşturduğunu ifade etmektedir. Tanrıkorur, bu müziğin saraydan halk ozanlarına, askeri müzikten dini ve folklorik türlere kadar geniş bir yelpazede icra edildiğini belirtirken, tarihsel köklerinin çok daha geniş bir zaman dilimine ve coğrafyaya yayılmış olması nedeniyle "Osmanlı Müziği" olarak adlandırılmasının uygun olmadığını vurgulamaktadır.

Her müzik türünde olduğu gibi, Türk Sanat Müziği de özgün özelliklerini taşımakta ve bu özellikler, müziğin diğer türlerden farkını ortaya koyarak kendi kimliğini tanımlamaktadır. Aynı coğrafyada ya da aynı ülke sınırları içinde dahi farklı müzik türlerinin yapısal farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Bu farklılıkların, Türk Sanat Müziği'nin özgünlüğünü kanıtladığı ve onu makamlar, usuller ve icra gelenekleri açısından eşsiz kıldığı açıktır.

Köklü tarihi, çok kültürlü yapısı ve teorik zenginliğiyle Türk Sanat Müziği hem Türk kültürünün hem de dünya müzik mirasının önemli bir parçası olup tarih boyunca farklı kültürlerle etkileşim kurarak çeşitlenmiştir. Bu sayede evrensel bir boyut kazanmış, geçmişten günümüze taşıdığı bu zenginlik ise onun hem ulusal hem de uluslararası düzeyde incelenmesi ve tanıtılması gereken bir sanat dalı olduğunu açıkça göstermektedir.

### 2. 3. Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Çalgılar

Türk sanat müziğinde kullanılan sazlar, müziğin zenginliği ve çeşitliliğini ortaya koyan en önemli enstrümanlardır. Bu sazlardan yaylı, üflemeli, vurmali ve mızraplı sazlar aşağıda detaylı şekilde açıklanmıştır.

#### 2. 3. 1. Yaylı Çalgılar

Müzik tarihinin en önemli çalgı gruplarından biri olan yaylı sazlarda ses üretimi, yay yardımıyla tellerin titreşimi sonucu gerçekleşmektedir. Türk müziğinde vazgeçilmez bir yer tutan bu çalgılar (Uçan, 2018, s. 45) keman, viyola, viyolonsel (çello), kontrbas, kabak kemane, Karadeniz kemençesi, klasik kemençe, rebab ve yaylı tambur gibi enstrümanlardan meydana gelir. Zarif yapısı ve melodik yönüyle en çok bilinen yaylı çalgı olan keman, solo performanslar ve eşlik görevleri için sıkça tercih edilmektedir (Özkan, 1999). Viyolonsel, oturarak çalınan bir çalgı olup dolgun ve etkileyici tonuyla dikkat çekmekte olup orkestralarda hem melodik hem de armonik görevler üstlenir. Bu enstrüman, senfonik eserlerde sıkça başvurulan bir çalgıdır (Özkan, 1999). Yaylı çalgılar arasında en büyük boyuta ve en düşük ses aralığına sahip olan Kontrbas ise orkestralarda temel ritim ve bas hattını desteklerken, genellikle ritmik yapının sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır (Uçan, 2018).

Kabak kemane, Türk halk müziğinde yaygın olarak kullanılan bir yaylı çalgı olup kabak şekline benzeyen bir gövdesi ve sapı vardır. Yay ile çalınan bu enstrüman, özellikle Ege, Akdeniz ve Orta Anadolu yörelerinin halk müziğinde önemli bir yere sahiptir. Karadeniz kemençesi, Karadeniz Bölgesi'nin simgelerinden biri olup canlı ve ritmik melodileriyle dikkat çekerken (Güven, 2010) klasik kemençe, Türk sanat müziğinin vazgeçilmez bir enstrümanıdır ve narin yapısıyla ince, zarif bir ses üretir.

Rebab, tarihsel olarak Türk-İslam kültüründe önemli bir yere sahiptir ve genellikle dini müziklerde kullanılmaktadır. (Özkan, 1999) Son olarak yaylı tambur ise Türk müziğinde kullanılan farklı bir yaylı saz olarak öne çıkarken ve perdeli yapısı sayesinde geniş bir ses aralığı sunar. Geniş ses aralığı sayesinde Türk müziği makamlarının inceliklerini başarıyla ifade eden yaylı tambur daha çok Türk sanat müziğinde ve tasavvuf müziğinde tercih edilmektedir. Türk müziğinde kullanılan bu sazlar, Batı müziği enstrümanlarından farklı olarak, makam sistemine dayalı melodik yapılarıyla özgünlük taşır.

#### 2. 3. 2. Üflemeli Çalgılar

Ses üretimini boru içinde hava akımının titreşimi ile gerçekleştiren müzik aletleri olarak tanımlanan Üflemeli çalgılar Türk müziğinde geleneksel ve modern formlarda önemli bir yer

tutmaktadır. Orta Asya Türk kültüründen Anadolu'ya uzanan süreçte, üflemeli çalgılar ritüellerde, eğlencelerde ve sanatsal etkinliklerde sıklıkla kullanılmıştır (Sevengil, 1997).

Türk müziğinde üflemeli çalgılar ney, zurna, kaval, sipsi ve mey örnekleri ile öne çıkarken Ney, tasavvuf müziğinde mistik bir anlam taşır ve özellikle Mevlevi ayinlerinde önemli bir rol oynamaktadır (Yavuz, 2011). Zurna düğün ve bayram gibi toplumsal etkinliklerde kullanılan, yüksek sesli ve enerjik bir çalgı olarak tanımlanırken genellikle davul eşliğinde çalınarak halk müziğinde güçlü bir ritmik temel oluşturur (Çetin, 2008).

Çoban çalgısı olarak bilinen Kaval, halk müziğinde daha sıcak, içten bir ton sunarken ahşaptan yapılan bu çalgı, doğa ile iç içe geçmiş bir melodik yapı yaratır. Küçük boyutlu bir üflemeli çalgı olan ve özellikle Ege Bölgesi'nin geleneksel müziğinde karakteristik bir yere sahip olan sipsinin ardından mey ise geniş ses aralığı ve tok tonuyla Doğu Anadolu'nun halk müziğinde sıkça kullanılır (Ersoy, 2010).

Modern Türk müziğinde üflemeli çalgılar, Batı kökenli enstrümanların eklenmesiyle zenginleşirken flüt, klarnet ve saksafon gibi çalgılar, Türk sanat ve pop müziğinde önemli yer tutmaktadır. Özellikle klarnet, Trakya bölgesindeki Roman müziğinde özgün bir kimlik kazanmış ve eğlence müziğinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir (Turan, 2015).

Geleneksel müzikten modern müziğe kadar geniş bir yelpazede kullanılarak ritmik ve melodik yapının çeşitlenmesine katkıda bulunan üflemeli çalgılar, Türk müziğinin kültürel zenginliğini yansıtan önemli birer araç olup geleneksel ile modern arasında bir köprü oluşturarak müzikal çeşitliliği destekler.

### 2. 3. 3. Vurmalı Çalgılar

Müziğin ritmik yapısını şekillendiren temel çalgı gruplarından biri olan vurmalı sazlar ses üretimini yüzeyine elle, tokmakla ya da farklı araçlarla vurulması ile gerçekleştirir. Hem halk hem de sanat geleneklerinde vazgeçilmez bir yere sahip olan vurmalı sazlar, ritmik düzenlemeler kadar kültürel bir aktarım aracı olarak da önemli rol oynamaktadır (Uçan, 2018).

Darbuka, davul, kudüm, bendir ve zilli maşa Türk halk müziğinde sıkça kullanılan vurmalı sazlar arasında öne çıkarken darbuka, hafif yapısıyla kıvrak ritimlerin çalınmasında önemli bir rol oynamaktadır (Güven, 2010). Geniş gövdesi ve güçlü sesiyle düğün, bayram gibi törenlerde ritim oluşturmak için kullanılan temel çalgı Davul iken kudüm, tasavvuf müziğinde ritmik ahenk yaratmak amacıyla kullanılan ve Mevlevi ayinlerinde önemli bir yere sahip bir çalgıdır. Bendir hem ritmik hem de melodik çeşitlilik sunarken zilli maşa ise halk oyunlarının vazgeçilmez vurmalı çalgılarından biridir (Özkan, 1999).

Türk sanat müziği içerisinde farklı bir öneme sahip olan vurmalı sazlardan def, zilli tef ve kudüm bu gelenekte öne çıkan çalgılar arasında yer alırken kudüm ise özellikle Mevlevi ayinlerinde ritmik düzeni sağlamak amacıyla tercih edilmektedir (Özdemir, 2012).

Geleneksel müzikten modern müziğe kadar geniş bir yelpazede önemli bir rol üstlenen vurmali sazlar, sadece müziğin ritmik temellerini oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda Türk müziğinin karakteristik özelliklerini ve kültürel zenginliğini yansıtarak müzikte çok yönlü bir anlatım sağlar.

### **2. 3. 4. Mızraplı Çalgılar**

Özel bir aparat veya parmaklarla vurularak ses üretilen enstrümanlar olan Mızraplı çalgılar, Türk müziğinde halk müziği ve sanat müziği sazları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Zengin melodik yapıları ve karakteristik tınılarıyla dikkat çeken bu çalgılar, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan göç süreçlerinde kültürel etkileşimlerle şekillenmiş ve gelişmiştir (Uçan, 2018).

Türk müziğinde en yaygın mızraplı çalgılar arasında ud, kanun, bağlama, cümbüş, tambur, mandolin ve lavta bulunmaktadır. Ud, Türk sanat müziğinde geniş ses aralığı ve sıcak tınısıyla öne çıkarken Türk sanat müziğinin temel taşlarından biridir. Kanun, üçgen yapısıyla ve çok sayıda teliyle hem solo hem de eşlik enstrümanı olarak tercih edilirken Türk sanat müziğinin vazgeçilmezlerinden biri olarak ele alınmaktadır (Yavuz, 2011).

Diğer yandan Türk halk müziğinin en bilinen çalgılarından biri olarak, farklı boyut ve düzenlerde çalınabilen ve ritim sağlamak için kullanılan bağlama, halk müziğinin temelini oluşturur. Daha modern bir mızraplı çalgı olan cümbüş ise eğlence müziğinde sıklıkla tercih edilirken metal gövdesi ve güçlü tınısıyla, geleneksel müzik formlarını modern tarzlarla birleştirmektedir. Tambur ise, Türk sanat müziğinin klasik çalgılarından biri olup uzun sapı ve geniş ses aralığı ile makam müziğinde derin melodik ifadeler yaratır (Özkan, 1999). Mandolin küçük boyutlu bir mızraplı çalgı olan ve genellikle eğitim müziğinde ya da halk müziği orkestralarında yer alırken Lavta ise Ud ile benzer bir yapıya sahip olup, Türk sanat müziğinde önemli bir yer tutmuş bir çalgıdır (Ersoy, 2010; Uçan, 2018). Geleneksel çalgılar, Türk müziğinin köklü yapısını ve tarihsel birikimini yansıtarak modern çalgılar, bu birikimi yenilikçi formlarla zenginleştirmektedir.

### **2. 4. Türk Müziğinde Bir Çalgının Hikayesi: Ud**

Ud Asya sazlarının en eskilerindedir ve Farabi'nin buluşu olduğu ileri sürülse de Kindi, Farabi' den önce tarif etmiştir. Genelde Arap ülkelerinde çok tutulmuş ve kullanılmış bir saz olan Ud, Endülüs devleti aracılığı ile Batı'yla tanıştırılmıştır. Osmanlı imparatorluğu içinde XVII. yüzyıl sonuna kadar çok kullanıldığı halde sonraları pek itibar edilmeyen Ud, İstanbul'un musiki çevrelerine girmiştir. Geçen yüzyılın ortalarında başlayan bu Ud merakı kibar çevrelerde ve halk arasında günlük hayatın bir parçası olmuş, büyük icracılar yetişmiştir (Özalp, 2000).

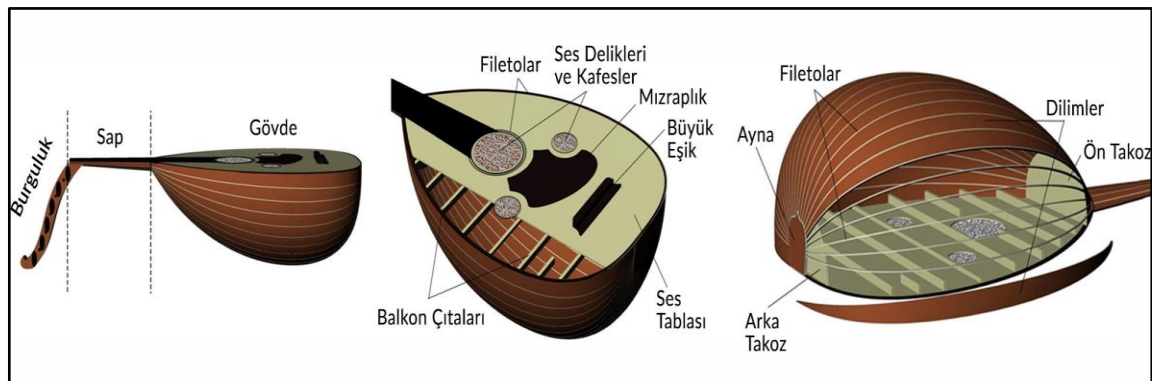
Tarih boyunca müzik kültürünün vazgeçilmez bir parçası olan ud, İslamiyet öncesi ve sonrası önemli bir yere sahip olmuştur. Tarihsel bağlamda sadece bir müzik aleti değil, aynı zamanda bir kültür taşıyıcısı olarak görülen ud hakkında ilk bilgilere sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda yazılmış

mûsikî risâlelerinde rastlanmaktadır. Bu risâleler, udun erken dönemlerdeki kullanım biçimi, yapısal özellikleri ve o dönemin müzik teorisi içindeki yerini aydınlatmaktadır. Sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda ud üzerine yazılan risâleler, akort düzenleri, perdeleri ve tınısı üzerine detaylı bilgiler sunarken bu risâlelerde, udun estetik ve teknik yönleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır (Koç, 2015). Türk müziğinin temel çalgılarından biri olmaya devam eden ud, eski medeniyetlerden günümüze taşıdığı müzik ve kültürel miras ile onu sadece bir enstrüman değil aynı zamanda tarihsel bir sembol haline getirmiştir.

### 2. 4. 1. Teknik Yapısı

Ud; gövde, sap ve burguluk olmak üzere üç bölümden oluşur. Perdesiz ve mızrapla icra edilen Türk müziği sazlarından biridir. Gövde kısmı, çıkan sesin yüksekliğinin ve ses renginin oluşmasını sağlarken gövdesindeki yarım armudi ve bombeli kısmına tekne denmektedir. On dokuz ile yirmi beş dilimlerden oluşan Ud'un her diliminin arasında fleto adı verilen ince tahta şeritler bulunur. Bu dilimlerin birleşim noktaları, cayna" adı verilen kısımla kapatılır. Dilimlerin sapla birleştiği noktada, klavyenin arka tarafında yer alan ince ağaç şeridi ise "bilezik" olarak adlandırılır. Teknenin ön yüzündeki düz kısma ise "göğüs" adı verilir. Göğüs kısmında bir büyük ve iki küçük daire şeklinde kafesler bulunur (Demir, 2007).

Sap, parmakların basıldığı ve seslerin çıkarıldığı bölümdür. Sapın arka tarafına "sap sırtı", ön tarafına ise "klavye" adı verilir. Sap ile burguluğun birleştiği noktada yer alan ve tellerin burguluğa geçişini sağlayan yaklaşık dört santimetre uzunluğundaki bölüme "küçük eşik" denirken burguluk kısmı, tellerin takıldığı ve akordun yapıldığı bölüm olup, burada toplam on bir tel bulunmaktadır. Bu burguların beşi aşağıda, altısı ise yukarıda durur ve tellerin akort edilmesini sağlamaktadır. Elle tutulan kısma "kulak", uç noktasındaki içe kıvrımlı bölüme ise "gaga" adı verilmektedir. Teller sırasıyla; gerdaniye, neva, düğah, hüseyniaşiran, kaba buselik ve kaba geveşt (Sol, re, la, mi, si, fa diyez) olarak adlandırılır. Gerdaniye ve neva telleri naylondan, diğer teller ise ipek sarmadan yapılmaktadır (Yahya, 2002). Şekil 1'de udun arka ve ön kısmı ayrıntılı şekilde gösterilmektedir.



Resim 1. Udun birinci kısmı (muzikaletial)



(Yaman, 2002). Abdülkadir Meragi, iki tip ud'dan bahsederek bunların “ud-ı kadim” ve “ud-ı kamil” olduğunu belirtmiş, daha çok tercih edilen “ud-ı kamil”in beş çift, “ud-ı kadim”in ise dört çift tele sahip olduğunu ifade etmiştir (Işıқтаş, 2016: 676).

XVI. ve XIX. yüzyıllar arasında ise ud, popülerliğini tambura bırakmış, XVII. yüzyıla kadar kullanımı ve saygınlığı daha fazla iken, 17. yüzyılda bu yerini kaybetmiştir (Özergin, 1970). XIX. yüzyıl sonlarında ise Arap kültüründen alınarak yeniden benimsenmeye başlanan ud, bu dönemdeki görsel kayıtlara dayanarak şekil itibarıyla Arap tarzını benimsemiştir (Aksoy, 2003). Bu dönemin dikkat çeken ud icracıları arasında İstanbul’da 1870’lerde Mabeynci Basri Bey, Şakir Paşa, Kahire’de eğitim alıp İstanbul’a gelen Udi Afet, Udi Arşak, Udi Hırant, Ali Rıfat Çağatay, Refik Talat Alpman, Şekerci Cemil Bey gibi isimler yer alırken (Öztuna, 2006), ilk fasıl icracıları ise Udî Âfet Efendi, Udî Şevki Bey, Udî Mısırlı İbrahim Efendi, Udî Selanikli Ahmet Efendi, Şerif İçli, Yorgo Bacanos, Udî Hırant ve Kadri Şençalar olarak belirtilmiştir (Sucu, 2019).

### 2. 4. 3. Türk Müziği Ud Ekolleri

Türk müziğinin en eski ve en yaygın kullanılan telli çalgılarından biri olan ud, geçmişten günümüze sıkça kullanılmıştır. Ud, bireysel sanatçıların katkılarıyla farklı ekollerin doğmasına neden olmuş, bu ekoller, icra teknikleri, repertuar zenginliği ve kişisel üsluplar açısından çeşitlilik göstermiştir.

Şakir Paşa, ondokuzuncu yüzyıl sonlarında Türk toplumunun yeni itibarını kazandıran, bu arada 6. Bam telini de ilave eden, udî-viyolonselisttir. Onu Nevres Bey izlerken, arkasından farklı ekollerden Ali Rif’at, Musa Süreyya, İbrahim Ziya (Özbekkan), Şerif Muddin Targan, Selânikli Ahmed, Serop ve Küçük Sarkis efendiler, Şerif İçli, Yorgo Bacanos, Şekip Memduh, Hrant Emre, Kadri Şençalar ve Cinuçen Tanrıkorur gibi isimler gelmiştir (Tanrıkorur, 2016).

### 2. 4. 4. İlgili Çalışmalar

Üniversitelerde ud derslerinde kullanılan yöntem ve tekniklere yönelik akademisyen görüşleri konusunda yapılan araştırmalar, çalgı eğitimi, müzik pedagojisi ve özel yetenek sınavları çerçevesinde çeşitli açılardan ele alınmıştır. Bu bölümde, alana katkı sağlayan akademik çalışmalar yazarları ve içerikleriyle birlikte aktarılmıştır.

Budak (2024) Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’ne sunulan “Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Programında Yer Alan Türk Halk Müziği Derslerine İlişkin Akademisyen Görüşlerinin İncelenmesi” başlıklı tez çalışmasında, 2018 yılında Yükseköğretim Kurulu tarafından revize edilen Müzik Öğretmenliği Lisans Programı’nda yer alan Türk Halk Müziği (THM) derslerine ilişkin akademisyen görüşlerini incelemeyi amaçlamamıştır. THM derslerinin içerikleri, kazanımları ve uygulama süreçlerinin ele alındığı araştırmada model olarak nitel yöntem

benimsenmiştir. Türkiye’de farklı üniversitelerin Müzik Öğretmenliği programlarında THM derslerini yürüten ve ölçüt örnekleme yöntemiyle seçilen 10 akademisyenin görüşlerinin sunulduğu çalışma grubunda görüşmeler, yüz yüze ve çevrimiçi platformlar aracılığıyla gerçekleştirilmiş; ses ve görüntü kayıtları alınarak betimsel analiz yapılırken çalışma, THM derslerinin müzik öğretmen adaylarının meslekî yeterliliklerine katkısını, ders içeriklerinin eğitim süreçlerindeki etkinliğini ve akademisyenlerin önerilerini kapsamaktadır.

Günbulut (2024) çalışmasında, “Keman ve Viyolonsel Duolarının Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kullanılabilirliğini” incelemiştir. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda yüksek lisans tezi olarak sunulan çalışma nitel ve nicel yöntemlerin bir arada kullanıldığı karma modelle gerçekleştirilmiştir. Çalışmada veriler, yarı yapılandırılmış görüşme formları aracılığıyla toplanmış ve içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Türkiye genelinde müzik eğitimi anabilim dallarında görev yapan toplam 16 öğretim elemanının görüşlerini kapsayan araştırma bulguları, keman ve viyolonsel duolarının öğretim elemanları ve öğrenciler tarafından yeterince tanınmadığını ve müzik eğitiminde gerektiği kadar kullanılmadığını ortaya koymuştur. Özellikle oda müziği derslerinde bu eserlerin repertuvarlara daha fazla dahil edilmesi gerektiği belirtilen çalışmada, eserlerin öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimlerine katkıda bulunabileceği vurgulanmıştır. Çalışma, müzik eğitimi alanında keman ve viyolonsel duolarının daha etkili bir şekilde kullanılması için öneriler sunmakta ve bu alanda gelecekte yapılacak çalışmalara ışık tutmaktadır.

Tekin (2024) araştırmasında; “Devlet Konservatuvarlarında Görev Yapan Öğretim Elemanlarının Kanun Eğitimi Sürecine İlişkin Görüşlerini” incelemiştir. Araştırma, nitel yöntemlere dayalı olarak betimsel araştırma modeli ile yürütülmüştür. Çalışma grubu, Türkiye genelindeki devlet konservatuvarlarında kanun derslerini yürüten 14 kadrolu öğretim elemanından oluşurken veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış mülakat soruları kullanılmış ve elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Kanun eğitiminde kullanılan öğretim yöntemlerinin değerlendirilmesi, ders içeriklerinin uygulama süreçlerindeki etkinliği ve mevcut sorunların belirlenmesini amaçlayan çalışmada bulgular, kanun eğitimi sürecinde ders içeriklerinin hedeflerle tam uyumlu olmadığını, müfredatın standartlaştırılması gerektiğini ve ders saatlerinin yetersiz kaldığını göstermiştir. Katılımcılar, mevcut sorunların çözümü için ulusal düzeyde standart bir müfredat geliştirilmesi gerektiğini vurgulamış ve uygulamalı öğretim tekniklerine ağırlık verilmesi gerektiğini ifade ederken çalışma, kanun eğitiminin gelecekte daha sistematik bir yapıya kavuşması için öneriler sunmakta ve Türk müziği eğitimi alanında önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

Semiz (2023), “Sanat Eğitimi Kapsamında Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı Lisans Programlarına İlişkin Akademisyen Görüşleri” başlıklı yüksek lisans tezi, sanat eğitimine dair lisans programlarında yapılan değişikliklerin akademisyenler tarafından nasıl değerlendirildiğini incelemeyi amaçlamıştır. Çalışma, 2018 yılında gerçekleşen müfredat değişikliklerinin Müzik

Öğretmenliği ve Resim-İş Öğretmenliği ana bilim dallarında görev yapan akademisyenlerin görüşlerine dayanarak değerlendirilmesini kapsarken araştırmada, nitel yöntemlerden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. 13 farklı üniversiteden 39 öğretim üyesiyle yüz yüze görüşmeler yapılan araştırmada veriler, derinlemesine analiz için tematik kodlama ve içerik analizi yöntemleriyle değerlendirilmiştir. Çalışmada, değişen müfredatın sanat eğitimi üzerindeki etkileri, derslerin içerik, kredi ve ders saatlerine ilişkin düzenlemeler ile öğretmen adaylarının yeterlilikleri gibi konular ele alınmıştır. Bulgular, değişikliklerin bazı derslerin kapsamını daralttığını ve eğitim süreçlerinde zorluklar yarattığını göstermiştir. Çalışma, sanat eğitimi alanındaki müfredat politikalarının akademisyen görüşleri temelinde yeniden değerlendirilmesine yönelik önemli bir kaynak niteliğindedir.

Caner-Mutluer (2022), “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bireysel Çalgı Öğretimi Derslerinin Gerekliliğini Ve Müzik Öğretmeni Adaylarının Bu Konudaki Yeterliklerini Öğretim Elemanlarının Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirmek” amacıyla yaptığı çalışma, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda yüksek lisans tezi olarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma, betimsel bir modelle yürütülmüş olup, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veriler, Türkiye genelindeki 11 müzik eğitimi anabilim dalında görev yapan 40 öğretim elemanından yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla toplanmıştır. Görüşme sonuçları, içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiş ve ortak temalar oluşturularak yorumlanmıştır. Çalışmada, bireysel çalgı derslerinin müzik öğretmeni adaylarının çalgı öğretimi becerilerini nasıl geliştirdiği üzerindeki etkisi araştırılmıştır. Öğretim elemanları, mevcut derslerin adayların yeterliklerini artırmada yetersiz kaldığını ve bireysel çalgı öğretimi derslerinin müzik öğretmenliği programlarından kaldırılmasının yanlış olduğunu belirtmiş, çalgı öğretimine yönelik uygulamalı deneyimlerin artırılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Araştırmanın sonuçları, müzik öğretmeni adaylarının bireysel çalgı öğretimi konusunda bilgi sahibi olmadan mezun olmalarının öğrenciler üzerinde olumsuz etkiler yaratabileceğini göstermiştir.

Şans (2021), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne sunulan “Lisans Düzeyi Ud Eğitimi Veren Kurumlarda Ud Repertuarlarının Karşılaştırılması” başlıklı tez lisans düzeyi ud eğitimi veren kurumların ders içeriklerini inceleyerek repertuarların benzerlik ve farklılıklarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Ud eğitimi sürecinde kullanılan metotların etkisini anlamaya yönelik bir perspektif sunan araştırmada, özellikle konservatuvar seviyesinde ud eğitimi veren kurumların yöntem, usul ve repertuar kapsamındaki farklılıkları ele alınmıştır. Tarama modeli esas alınarak gerçekleştirilen, veri toplama aracı olarak kaynak taraması ve üniversitelerin ders içeriklerine ilişkin dokümanlar kullanılan araştırmada veriler, Ege Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi ve Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarlarından elde edilmiştir. Tez, ud eğitimi veren kurumlar arasındaki benzerlik ve

farklılıkları saptamak ve ud eğitimi sürecine dair öneriler geliştirmek amacıyla detaylı bir karşılaştırma sunmaktadır.

Borazan (2020), Mesleki müzik eğitimi lisans düzeyinde tambur metotlarının kullanılabilirliğini öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda değerlendirmeyi amaçlamıştır. Araştırma modeli nitel yöntem kullanılan ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle veri toplanan araştırmanın çalışma grubunu, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda tambur derslerini yürüten beş öğretim elemanından oluşturmaktadır. Veriler içerik analizi yöntemiyle değerlendirilirken çalışmanın bulguları, tambur metotlarının mevcut haliyle mesleki müzik eğitiminde yeterince etkili olmadığını, ancak metotların görsel materyaller ve modern içeriklerle zenginleştirilmesi durumunda daha verimli hale gelebileceğini göstermiştir.

Pehlivan'ın (2016), "Başlangıç Keman Eğitiminde Temel Tekniklerin Öğretimine İlişkin Çalışma"sı Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak gerçekleştirilirken, araştırmanın amacı başlangıç düzeyindeki keman eğitimi sırasında kullanılan temel tekniklerin öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesidir. Betimsel bir çalışma olup tarama modelinin esas alındığı çalışmada veriler, literatür taraması ve anket yöntemiyle toplanmıştır. Anket, Türkiye genelindeki dokuz farklı üniversitede keman dersi veren öğretim elemanlarına uygulanmıştır. Araştırmaya katılan 42 öğretim elemanına uygulanan çalışmada analiz aşamasında 40 anket değerlendirmeye alınmıştır. Veri analizinde frekans ve yüzde hesaplamaları kullanılarak bulgular yorumlanmış olup çalışmada, keman çalımında doğru duruş ve tutuş, yay teknikleri, entonasyon gelişimi ve başlangıç düzeyinde çift ses çalışmaları gibi konular detaylı şekilde ele alınmıştır. Araştırma, başlangıç keman eğitiminde kullanılan tekniklerin yeterliliğini ve eksikliklerini ortaya koyarak bu alanda gelecekte yapılacak çalışmalara ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Akdeniz (2016), Türkiye'nin önde gelen usta ud icracılarının ud eğitimine yönelik görüşlerini inceleyen çalışması, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde tamamlanmıştır. Çalışma, ud eğitiminde kullanılan yöntemler, üslup ve ekol tercihleri, materyaller ve karşılaşılan sorunlara çözüm önerilerini ele almış olup nitel araştırma yaklaşımı benimsenerek, durum çalışması modeli çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Tez kapsamında veri toplamak için yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmış ve elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Türkiye'nin ud icracıları ve uzmanlaşmış akademisyenlerden oluşan çalışma grubunun görüşleri, ud eğitiminin mevcut durumu ve gelecekteki gelişim alanları açısından değerli bilgiler sunmuştur. Ud eğitiminde geleneksel ve modern yöntemlerin bir arada kullanılmasının öneminin vurgulandığı çalışmada katılımcılar, ud eğitimi sırasında bireysel farklılıkların göz önünde bulundurulması gerektiğini ve meşk usulü ile birebir uygulamalı eğitimin vazgeçilmez olduğunu belirtmiştir.

Kalender (2015), 2007 YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programı kapsamında bireysel çalgı olarak keman dersinin içeriklerini öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda değerlendirmek amacıyla yaptığı araştırmada, Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak sunulmuştur. Araştırma modeli, tarama araştırmalarından kesitsel tarama türüne dayanırken veri toplama, çalışmanın gerçekleştirildiği anın bir fotoğrafını çekme mantığıyla yürütülmüştür. Araştırmanın evrenini, Türkiye genelindeki üniversitelerin eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalları oluştururken; örneklem, 14 farklı üniversiteden 34 öğretim elemanından seçilmiştir. Veriler, 20 soruluk bir anket aracılığıyla toplanmış ve frekans ile yüzde analizleri kullanılarak yorumlanmıştır. Çalışmada, mevcut müzik öğretmenliği lisans programının bireysel çalgı keman dersine ilişkin hedeflerin, içeriklerin ve programın diğer unsurlarının yeterli olup olmadığı öğretim elemanlarının görüşlerine dayanarak incelenmiştir. Bulgular, programın yüzeysel kaldığını, hedeflerin ve hedef davranışların yeterince açık ifade edilmediğini ve uygulama açısından bazı eksikliklerin bulunduğunu ortaya koymuştur.

### 3. YÖNTEM

Bu bölümde Araştırmanın modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması ve verilerin analizi ile ilgili yöntem bilgilerine yer verilmiştir.

#### 3. 1. Araştırma Modeli

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması modeli ile yürütülmüştür. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve belge analizi gibi yöntemler kullanılarak nitel veri toplandığı ve bu sayede algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konduğu bir araştırma süreci olup bu yöntemler, araştırmacılara derinlemesine anlayış sağlamak ve katılımcıların deneyimlerini detaylı bir şekilde incelemek için kullanılır. Nitel araştırma, genellikle fenomenleri anlama, süreçleri keşfetme ve sosyal olayların bağlamsal karmaşıklığını açıklama amacı güder (Yıldırım & Şimşek, 2013). Araştırmanın çalışma grubu ise kartopu örnekleme yöntemiyle oluşturulan ve çeşitli üniversitelerde görev yapan Ud dersi veren akademisyenlerden oluşmuştur. Kartopu örnekleme yöntemi, araştırmaya katılan bireylerin aracılığıyla başkalarıyla iletişime geçilmesi ve görüşülmesi işlemi olarak tanımlanmaktadır (Kılıç, 2013).

#### 3. 2. Araştırma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Türkiye genelindeki çeşitli üniversitelerde Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı ve Devlet Konservatuvarlarında görev yapan 11 akademisyen oluşturmuştur. Bu seçim süreci, farklı üniversitelerin temsil edilmesini ve deneyim düzeylerinde çeşitlilik sağlanmasını amaçlamaktadır. Çalışma grubunun belirlenmesi, katılımcıların Ud enstrümanının öğretimi konusundaki deneyimlerini ve görüşlerini kapsayacak şekilde dengeli bir temsil sağlamayı hedeflemektedir. Bu kapsamda, farklı coğrafi bölgelerden ve çeşitli akademik unvanlardan gelen akademisyenlerin dahil edilmesinin, araştırmanın genel geçerliliğini artıracığı düşünülmüştür.

Araştırma grubunu oluşturan akademisyenlere ilişkin demografik bilgiler Tablolar halinde aşağıda sunulmuş olup her bir akademisyene katılımcı kodu "A" olarak verilmiştir.

Tablo 1. Katılımcıların Cinsiyetlerinin Dağılımları

Cinsiyet	Katılımcı Kodu	Sayı
Kadın	A1, A10	İki
Erkek	A2, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A11	Dokuz

Tablo 1 verilerinde katılımcıların cinsiyetlerinin dağılımları görülmektedir. Tablo verilerine göre araştırmaya katılan akademisyenlerin ikisi kadın, dokuzu erkektir.

Tablo 2. Katılımcıların Yaşlarına Göre Dağılımları

Yaş	Katılımcı Kodu
28-39	A1, A2, A3, A4, A5, A6
40-59	A7, A8, A9, A10, A11

Tablo 2 verilerinde katılımcıların yaşlarına göre dağılımları görülmektedir. Tabloya göre katılımcıların altısı yirmi sekiz ile otuz dokuz, beşi ise kırk ile elli dokuz yaş aralığındadır.

Tablo 3. Katılımcıların Görev Yaptığı Üniversitelere Göre Dağılımları

Görev Yaptığı Üniversite	Katılımcı kodu
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	A10
Atatürk Üniversitesi	A5
Fırat Üniversitesi	A4, A7
Trabzon Üniversitesi	A11
Adnan Menderes Üniversitesi	A8
Medeniyet Üniversitesi	A9
İstanbul Teknik Üniversitesi	A1, A6
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi	A2, A3

Tablo 3 verileri incelendiğinde, sekiz farklı üniversiteden katılımcıların yer aldığı görülmektedir. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesinden bir, Atatürk Üniversitesinden bir, Trabzon Üniversitesinden bir Adnan Menderes Üniversitesinden bir, Medeniyet Üniversitesinden bir, Fırat Üniversitesinden iki, İstanbul Teknik Üniversitesi iki ve Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesinden iki akademisyen araştırmaya katılmıştır.

Tablo 4. Katılımcıların Meslekteki Görev Yıllarına Göre Dağılımı

Kategori	İfade edilen yıl	Katılımcı kodu
Meslekteki yıl	1-10	A1, A2, A3, A5, A8, A9
	11-20	A4, A6, A7
	21 ve üzeri	A10, A11

Tablo 4 verilerinde, katılımcıların meslekte yaptığı görev yılı dağılımı görülmektedir. Tabloya göre Bir- On yıl arası olan A1 bir yıl, A2 sekiz yıl, A3 dört yıl, A5 on yıl, A8 yedi yıl, A9 on yıl arası görev yaparken, On bir- Otuz yıl arası A4 ve A6 on üç yıl, A7 on bir yıl, A10 otuz yedi yıl, A11 ise yirmi dokuz yıldır görev yapmaktadır.

Tablo 5. Katılımcıların Görev Yaptığı Üniversitedeki Görev Yılı Dağılımı

Kategori	İfade edilen yıl	Katılımcı kodu
Meslekteki yıl	1-10	A1, A2, A3, A5, A6, A8, A9
	11-20	A7
	20 ve üzeri	A10, A11

Tablo 5 verilerinde katılımcıların görev yaptığı üniversitedeki görev yılı dağılımı görülmektedir. Tabloya göre 1- 10 yıl arası olan A1 ve A2 bir yıl, A3 dört yıl, A4 beş yıl, A5 on yıl, A6 sekiz yıl, A8 dört yıl, A9 beş yıldır buldukları üniversitede görev yaparken, On bir- Otuz yıl arası görev yapanlardan ise A7 on bir yıl, A10 otuz yıl ve A11 ise yirmi dokuz yıldır buldukları üniversitede görev yapmaktadır.

Tablo 6. Katılımcıların Haftada Kaç Saat Derse Girdiğine Dair Dağılım

Saat	Katılımcı Kodu
1-3 saat	A5, A9, A11
4-5 saat	A1, A2, A3, A4, A6, A7, A8, A10

Tablo 6’te, çalışma grubunu oluşturan katılımcıların haftada kaç saat derse girdiğine dair tablo görülmektedir. Bir- Üç saat arası derse giren A5 iki saat, A9 üç saat, A11 ise bir saat derse girerken, Dört- Beş saat arası derse giren A1, A4, A6, A7, A8 ve A10 dört saat derse girerken, A2 ve A3 beş saat derse girmektedir. Tüm katılımcılar ders saatlerini yeterli görürken, A1 ders saatini yeterli görmediğini belirtmiştir.

Tablo 7. Katılımcıların Sınıflardaki Toplam Ud Öğrenci Sayılarının Dağılımı

Sayı	Katılımcı
2-10 öğrenci	A2, A3, A4, A5, A6, A7, A10, A11
11-21 öğrenci	A1, A8, A9

Tablo 7, katılımcıların ders verdikleri sınıflardaki toplam UD öğrenci sayılarının dağılımını göstermektedir. Bu tabloya göre A2, A3, A4, A5, A6, A7, A10, A11 akademisyenlerinin öğrenci sayısı iki- on öğrenci arasındadır. Öte yandan, on bir- yirmi bir öğrencisi olan katılımcılar da A1, A8, A9’dur.

### 3. 3. Verilerin Toplanması

Veriler, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı ve Devlet Konservatuvarlarında görev yapan akademisyenlerden elde edilmiştir. Araştırma verilerinin toplanması sürecinde, alanda uzmanlaşmış öğretim üyelerinin uzman görüşlerine başvurulmuş olup

bu kapsamda, akademisyen sayısı 11 olarak belirlenmiştir. Veri toplama aşamasında uzman öğretim üyeleri, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği ve Devlet Konservatuvarlarındaki deneyimleri ve uzmanlıklarıyla bilgi birikimine sahip olan akademisyenler arasından seçilmiştir. Araştırma sürecinde, uzman öğretim üyelerinin katılımıyla elde edilen veriler, nitel analiz yöntemleri kullanılarak değerlendirilmiştir. Bu yöntem, uzman görüşlerinin detaylı bir şekilde anlaşılmasına olanak sağlayacak ve araştırmanın amacına ulaşmak için gerekli derinlikte bilgi sunacaktır.

### **3. 3. 1. Veri Toplama Araçları**

Araştırma verilerinin toplanması amacı ile araştırmacı tarafından önce detaylı bir şekilde literatür taraması yapılmış ve araştırma soruları hazırlanmıştır. Hazırlanan sorular, geçerlik ve güvenilirliğin sağlanması amacı ile alanında uzman üç öğretim üyesine uzman görüşü almak amacıyla gönderilmiştir. Gelen dönütler doğrultusunda gerekli düzeltmeler yapılmış ve formun son hali tekrar uzman öğretim üyelerine yollanarak on yedilik soruluk son haline getirilmiştir.

### **3. 3. 2. Veri Toplama Süreci**

Araştırmanın verilerinin toplanması sürecinde öncelikle Türkiye’de aktif olarak eğitim öğretim yapan tüm eğitim fakültelerinin Müzik Öğretmenliği programları ve devlet konservatuvarları listelenmiştir. Ardından bu kurumlar tek tek telefonla aranarak ve internet siteleri incelenerek hangi okullarda çalgı eğitimi bağlamında Ud derslerinin ve Ud eğitimi akademisyenlerinin olduğu belirlenmiştir. Ardından araştırmacının lisansüstü eğitimine devam ettiği kurumdaki Ud akademisyeni ile ilk görüşme sağlanmış ve ondan öğrenilen diğer akademisyen ile görüşmeye devam edilmiş ve tüm katılımcılar tamamlanmaya kadar süreç kartopu örneklemesine uygun şekilde ilerlemiş ve görüşmeler tamamlanmıştır. Verilerin toplanmasında beş katılımcı ile görüşmeler sesli gerçekleştirilmiş, altı katılımcı ile de mail yoluyla görüşmeler sağlanmıştır. Katılımcıların izni dahilinde görüşmeler kayıt altına alınmış ve her görüşme sohbet tarzında yaklaşık olarak 20-30 dk. civarında sürmüştür.

### **3. 4. Verilerin Analizi**

Veriler, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı ve Devlet Konservatuvarlarında görev yapan akademisyenlerden elde edilmiştir. Araştırma verilerinin toplanması sürecinde, alanda uzmanlaşmış on bir öğretim elemanının uzman görüşüne başvurulmuştur. Uzmanlar, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği ve Devlet Konservatuvarlarındaki deneyimlerine ve alanlarındaki uzmanlıklarına dayanarak titizlikle seçilmiştir.

Araştırma kapsamında, veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formu, araştırmanın alt amaçlarına uygun sorular içerecek şekilde hazırlanmış ve taslak formun geçerlik ve güvenilirliğini artırmak için üç alan uzmanının görüşüne sunulmuştur. Uzmanlardan alınan geri bildirimler doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Görüşmeler, uygun bir ortamda, yüz yüze, ses kayıt cihazı ve mail yoluyla gerçekleştirilmiştir. Her bir görüşme, ortalama otuz- kırk beş dakika sürmüştür. Toplanan veriler, nitel veri analizi tekniklerinden içerik analizi yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Veri analizi süreci aşağıdaki adımları içermektedir:

*Verilerin Yazıya Geçirilmesi:* Görüşmelerden elde edilen ses kayıtları, kelimesi kelimesine yazıya aktarılmış olup bu süreçte, verilerin doğruluğunu sağlamak için transkripsiyonlar dikkatlice kontrol edilmiştir. *Katılımcı Doğrulaması:* Transkripsiyonlar, görüşmecilere geri gönderilmiş ve eklemek, düzeltmek ya da çıkarmak istedikleri bir bölüm olup olmadığı sorulmuştur. Bu süreç, verilerin güvenilirliğini artırmak için gerçekleştirilmiştir. *Kategori ve Temaların Oluşturulması:* Kodlama süreci sonunda elde edilen kategoriler ve temalar, araştırma sorularına yanıt verecek şekilde düzenlenmiştir. Kodlama aşamasında, araştırma sorularına uygun olarak Ud ders saatlerine ilişkin düşünceler, Uygulanan programın değerlendirilmesi, Yöntem ve teknikler, Müzikal ifade kazanımı, Ölçme ve değerlendirme yöntemleri, Yenilikçi yaklaşımlar, Teknoloji kullanımı başlıkları altında araştırma sorularına uygun olarak kategoriler oluşturulmuştur. *Verilerin Tablolaştırılması:* Kategorilere ve temalara ayrılan veriler, karşılaştırmalı tablolar halinde düzenlenmiştir. Her bir tablo, kategori ve temaların sayısal dağılımını (örneğin, görüşlerin sıklık dağılımları) ve örnek katılımcı ifadelerini içermektedir. *Uzman Görüşüne Sunma:* Tablolaştırılan veriler, araştırmanın bağımsızlığı ve güvenilirliğini artırmak için iki alan uzmanına sunulmuş ve gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Uzmanlar tarafından yapılan öneriler doğrultusunda nihai temalar ve kategoriler belirlenmiştir. *Sonuçların Yorumlanması:* Elde edilen temalar, ilgili literatür ışığında yorumlanmış ve araştırmanın bulgularına dayalı öneriler geliştirilmiştir.

Bu detaylı analiz süreci, araştırmanın niteliksel derinliğini ve geçerlik/güvenirlik düzeyini artırmayı amaçlamaktadır.

## 4. BULGULAR

### 4. 1. Ud Derslerinde Yöntem ve Teknik Kullanımına Dair Akademisyen Görüşleri

Bu bölümde, araştırma kapsamında Ud derslerinde kullanılan yöntem ve tekniklere ilişkin akademisyen görüşlerinden elde edilen bulgular sunulmuştur. Akademisyenlerin verdikleri cevaplar sıralanarak, kendi ifadeleri ile desteklenmiştir. Her bir katılımcıya, uygun olarak bir katılımcı (A) kodu verilmiştir.

### 4. 2. Ud Derslerinin Programlı Uygulanmasına İlişkin Akademik Görüşler

Ud enstrümanının öğretimi, müzik eğitiminde önemli bir yer tutmaktadır. Bu derslerin etkin bir şekilde işlenmesi hem öğrencilerin teknik gelişimini hem de müzikal yetkinliklerini artırmada belirleyici faktör olurken, Ud derslerinde kullanılan yöntem ve teknikler, öğretim sürecinin verimliliğini doğrudan etkileyen unsurlardır. Bu çerçevede, akademisyenlerin Ud derslerini belirli bir programa bağlı kalarak mı işledikleri yoksa daha özgün yöntemler mi benimsedikleri sorusu yöneltmiş verilen yanıtlar aşağıda sunulmuştur.

*A1: Ud derslerini daha önce mızraplı çalgılar ana sanat dalı kurulunun belirlediği müfredata göre yapmaktayız, gerekli yerlerde de öğrencinin seviyesine göre repertuvara ekleme yapabiliyoruz.*

*A2: Ud derslerini belirlenen müfredata uygun olarak, Mutlu Torun'un Ud Metodu üzerinden işliyorum.*

*A3: Bölüm olarak alınan karar doğrultusunda ortaya çıkan programa bağlı kalmaktayız.*

*A4: Bölümümüzün ders müfredatına bağlı kalarak derslerimi işliyorum*

*A5: Evet, Mutlu Torun ud metodu ekseni, hocamızdan aldığımız derslerden ve öğrencinin öğrenme başarısı oranında programı ilerletiyorum. Mutlu Torun ud metodunun çerçevesinde programı oluşturdum ayrıca Cinuçen Tanrıkorur ud metodu da programa yardımcı oldu.*

*A6: Evet, üniversitenin senatosundan geçmiş Ud müfredatını uyguluyorum. Fakat zaman zaman farklı etüt ve eserlerle bu müfredatı dışarıdan destekliyorum.*

*A7: Müfredata bağlı kalarak işliyorum.*

*A8: Yıllık ders planına göre ilerliyorum. Ufak tefek sapmalar olsa da bu programa bağlı kalıyorum.*

*A9: Hem müfredata bağlı kalarak ilerliyorum. Hem de hocalarımdan ne öğrendiysem onu aktararak ilerlemeye çalışıyorum.*

*A10: Lisansta aldığım ayrıca gelenekten gelen eğitimimle aldığım bilgi birikimimle kendim oluşturdum.*

*A11: Kendi eğitimimle aldığım bilgi birikimime bağlı kalarak ilerliyorum.*

Tablo 8. Akademisyenlerin Ud Derslerinin Programlı Uygulanmasına İlişkin Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Programda yer alan müfredata göre	A1, A2, A3, A4, A6, A7, A8, A9
Kendi öğrencilik deneyimlerinden	A9, A10, A11
Bir metot programı üzerinden	A2, A5
Etüt ve eserler üzerinden	A6
Öğrencinin seviyesine göre	A1

Akademisyenlerin Ud derslerini belirli bir müfredata bağlı kalarak mı yoksa bireysel yöntemler doğrultusunda mı işlediklerini değerlendiren bu çalışmada elde edilen veriler incelendiğinde, katılımcıların büyük çoğunluğunun belirlenmiş bir müfredat çerçevesinde derslerini yürüttüğü görülmektedir. Müfredata bağlı kalan akademisyenler arasında A1, A2, A3, A4, A6, A7, A8 ve A9 numaralı katılımcılar yer almaktadır. Bu akademisyenler ya üniversitenin onayladığı program doğrultusunda ya da bölümlerinin ortak kararları çerçevesinde Ud derslerini yürüttüklerini belirtirken, zaman zaman farklı etüt ve eserlerle bu programı desteklediklerini de belirtmiştir.

Diğer yandan bireysel yöntemleri tercih eden akademisyenler arasında A10 ve A11 numaralı katılımcılar öne çıkarken kendi aldıkları eğitim ve geleneksel bilgi birikimleri doğrultusunda bir öğretim programı oluşturduklarını dile getirmişlerdir.

Sonuç olarak, akademisyenlerin büyük çoğunluğunun belirlenmiş bir müfredat çerçevesinde derslerini yürüttüğü, ancak bazı katılımcıların kendi deneyimlerine göre işledikleri belirlenmiştir.

### 4. 3. Ud Derslerinde Teknik Becerilerin Kazandırılmasına Yönelik Yöntemlere İlişkin Bulgular

Araştırmada, akademisyenlere Ud derslerinde öğrencilere doğru teknikleri kazandırmaya yönelik kullanılan yöntemler sorulmuştur. Bu bağlamda, akademisyenlere “Ud derslerinde öğrencilere kendi tekniklerini mi, metot tekniklerini mi yoksa her ikisini birden mi kullanıyorsunuz?” sorusu yöneltilmiştir. Elde edilen bulgulara göre akademisyenlerin verdikleri cevaplar aşağıda konuşma metinleri değiştirilmeden sunulmuştur.

*A1: Ud derslerinde teknik bilgilerin temelini oluştururken Mutlu Torun'un Ud metodundan yararlanıyoruz. İleri seviye öğrencileri için de nüanslar, çalım tekniği ile ilgili birikimlerimizi eser veya taksim öğretileri esnasında aktarmaktayız.*

*A2: Evet. Öğrencilere öncelikle insanın genel anatomik yapısına uygun bir oturuş-ud tutuş niteliği kazandırıyorum. Daha sonra yine anatomik yapıya zarar vermeyecek uygun bir sağ ve sol el kullanımı bilinci kazandırıyorum. Daha sonra belirli makam-usul-melodi yapısından oluşan etüt ve eserleri öğrencinin seviyesine ve psikolojik durumuna göre hazırlayarak icra çalışmalarında kullanıyorum.*

A3: Kendi hocamdan gördüğüm icrayı intikal ettirmeye çalışıyorum. Bu amaçla tavır kazandırmaya yönelik farklı mızrap ve süsleme teknikleri kullanmaktayım. Öğrenciler üzerinde olumlu etkisi olduğunu düşünüyorum.

A4: Perdesiz bir saz olduğu için sesleri tam anlamıyla belirlemek zor. Ben de çalışmalarımı ud'daki pozisyonlara göre yürütüyorum.

A5: Genel olarak kendi hazırladığımız program içerisinde öğrencinin dinlemesini istemiyoruz. Sesleri kendi bulmasına yönlendiriyoruz. Matematiksel olarak seslere yönlendiriyorum. El tutuşu mızrap tutuşunda da önerdiğimiz udleri seyretmelerine yönlendiriyorum. Duruş, oturuş, tutuş tekniklerini gözlem altında vermeye çalışıyorum.

A6: Musikimizin temelini oluşturan meşk sistemini günümüz şartlarını da göz önünde bulundurarak sürdürmeye gayret ediyorum. Öğrenciyle zaman zaman karşılıklı ve aynı anda icra ederek doğru teknikleri kazandırmayı hedefliyorum. Birlikte icra ettiğimiz süreçlerde öğrencilerin doğru teknikleri daha hızlı ve doğru bir şekilde kazandıklarını gözlemliyorum.

A7: Metotlar üzerine gidiyorum. Metotlardaki teknikleri derslerimde uyguluyorum

A8: Metotlar üzerine yoğunlaşıyorum ve derslerimde bu metotlardaki teknikleri uyguluyorum. Ayrıca belirlediğim eserler üzerinden çeşitli teknikleri öğreterek öğrencilerin bu becerileri kazanmasını sağlıyorum.

A9: Elbette belirli bir teknik uyguluyoruz. Her öğrencinin anlayabileceği seviyede, gerekli teknikleri edinmelerine imkân sağlıyorum.

A10: Udi Nevres Bey- Yorgo Bacanos- Cinuçen Tanrıkorur'un silsile olarak devam ettirdiği ve bendeniz Cinuçen Tanrıkorur'un öğrencisi olarak onlardan intikal eden ud çalma tekniklerini Cinuçen Tanrıkorur Ud Metodu ve Gülçin Yahya Kaçar Ud Metodu ve Ud Alıştırılmaları kitaplarını takip ederek ve Kitap +Meşk yöntemlerini kullanarak yapıyorum. Bu yöntemlerin öğrenciler üzerindeki etkisini başarılı buluyorum.

A11: Usta- çırak ilişkisi ile ilerliyorum ve derslerimde saz eserleri çalışması yaptığım zaman üçüncü ve dördünü haneyi ezberletiyorum. Üçüncü hanede bestekar ustalığı gösterir. Pozisyon geçişleri, makam geçişleri olduğu için bu haneleri ezberleterek ilerliyorum.

Tablo 9. Akademisyenlerin Ud Derslerinde Teknik Becerilerin Kazandırılmasına Yönelik Yöntemlere İlişkin Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Belirli metotlar çerçevesinde	A1, A7, A8, A10
Geleneksel meşk sistemi ve usta-çırak ilişkisini sürdürerek	A6, A10, A11
Bireysel teknik yaklaşımlara göre	A2, A3, A4, A5, A8, A9, A11
İleri seviye öğrencilere göre	A1

Ud derslerinde öğrencilere doğru teknikleri kazandırmak için kullanılan yöntemlere yönelik bulgular kapsamında üniversitelerde Ud derslerinde kullanılan teknik ve pedagojik yaklaşımlar değerlendirilmektedir. Akademisyenlerin öğretim yöntemleri incelendiğinde, farklı tekniklerin ve öğretim metotlarının benimsendiği görülmektedir. Örneğin A1, A7, A8 ve A10 numaralı katılımcılar,

derslerini belirli metotlar çerçevesinde şekillendirirken özellikle Mutlu Torun, Cinuçen Tanrıkorur ve Gülçin Yahya Kaçar gibi önemli müzisyenlerin metotlarını takip ettiklerini belirtmiştir. A6, A10 ve A11 numaralı katılımcılar geleneksel meşk sistemini ve usta-çırak ilişkisini sürdürdüklerini, A2, A3, A4, A5, A8, A9 ve A11 numaralı katılımcılar ise bireysel teknik yaklaşımlar geliştirdiklerini ifade etmişlerdir. Yine A1 ileri seviye öğrencilere göre derslerini işlediğini belirtmiştir.

Sonuç olarak, Ud eğitimi veren akademisyenlerin büyük bir kısmının belirli metotları takip ettiği, ancak geleneksel meşk sistemine bağlı kalan ve bireysel teknik geliştiren akademisyenlerin de olduğu görülmektedir.

#### **4. 3. Ud Becerilerinin Gelişimini Değerlendirmeye Yönelik Ölçme Yaklaşımlarına İlişkin Bulgular**

Ud eğitimi sürecinde öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimlerini izlemek, eğitim sürecinin verimliliğini artırmak açısından büyük önem taşımaktadır. Bu değerlendirme sürecinde çeşitli ölçme yaklaşımları kullanılarak öğrencilerin ilerlemesi takip edilir. Teknik yeterlilik, müzikal ifade ve icra becerileri gibi unsurlar belirli kriterler doğrultusunda değerlendirilir. Aşağıda, akademisyenler tarafından “Öğrencilerinizin Ud çalma becerilerinin ve öğrendiği tekniklerin gelişimini nasıl izliyor ve değerlendiriyorsunuz, bu süreçte hangi ölçme yaklaşımlarını kullanıyorsunuz?” sorusuna verilen yanıtlar yer almaktadır.

*A1: Öğrenci bir eseri veya etüdü çalarken dinleyerek ve görerek gözlemleyip, üzerinde teknik ve makamsal analizleri değerlendirerek çalışmalarımızı sürdürüyoruz.*

*A2: Öğrencinin icra çalışması esnasında video kaydı yaparak hem gelişim sürecini takip ediyorum hem de öğrencinin öz-denetim mekanizmasını çalıştırarak kendi gelişimini görmesini ve motivasyonunun yükselmesini sağlıyorum.*

*A3: Hedeflenen icra tavrına sahip olabilmeleri için sıklıkla kontrol etmekteyim. Herhangi bir ölçme yaklaşımı kullanmamaktayım.*

*A4: Öğrencilerin gelişimi bölümün sınavlarında sergiledikleri performansa göre değerlendiriliyor. Değerlendirme bazı meslek çalgısı hocalarının katılımı ile gerçekleşiyor. Taksim, eser, entonasyon gibi kriterlere göre değerlendiriliyor.*

*A5: Derslerin sürekliliği içerisinde gözlemler izliyorum. Göreceli ölçme yaklaşımı tercih ediyorum.*

*A6: Kendi oluşturduğum metronom ve gelişim takip çizelgesi üzerinden öğrencinin hem teknik hem de eser anlamındaki icra gelişimini takip etmekteyim.*

*A7: Öğrencilerin ilerlemesi, bölüm sınavlarında gösterdikleri başarıya göre ölçülmektedir. Bu değerlendirme süreci, bazı meslek çalgısı öğretmenlerinin de katılımıyla gerçekleştirilmektedir.*

*A8: Buradaki becerileri bir eserin çalınıp çalınmaması üzerinden takip ediyorum. Tabii ki sınavlarda kullandığım belirli teknikler var onlara göre değerlendirme yapıyorum. Mızrap*

sırası, teller arası geçişler, makam geçişleri gibi durumları değerlendirip ölçme ve puanlama yapıyorum.

A9: Taksimler ve eserlerin icra edilişine ve performanslarına göre değerlendiriyorum.

A10: Belli seviyede etüd, alıştırma ve eserleri zorluk seviyesine göre kademeli veriyorum. Önce Alıştırma ve etüdü, sonra eserler... Eserleri çok sonra vermeye başlıyorum. Eğer Esere geçmeyi hak edecek bir başarı gösteriyorsa seviyesine göre, öğretilecek makam ve usüle göre, öğretilecek perde baskalarına ve pozisyonlara göre eseri belirliyorum.

A11: Verdiğimiz ödevin dönütü üzerine yapıyor mu yapmıyor mu, öğretmen öğrencisini takip edecek, öğrenci de öğretmenin dediğini yapacak. Ses, görüntü kaydı olacak şekilde kayıt alıp daha sonra dinleyip veya izleyip buna göre ilerlemelerini sağlıyorum.

Tablo 10. Akademisyenlerin Ud Becerilerinin Gelişimini Değerlendirmeye Yönelik Ölçme Yaklaşımlarına İlişkin Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
İcrayı gözlemleyerek ve görsel-işitsel kayıtlar üzerinden	A1, A2, 11
Bölüm sınavları temel alınarak	A4, A7, A9
Belirli teknik ve müzikal kriterler çerçevesinde	A6, A8, A10
Göreceli değerlendirme yaklaşımı	A3, A5

Bu çalışma, üniversitelerde Ud derslerinde kullanılan ölçme ve değerlendirme yöntemlerini analiz etmektedir. Akademisyenlerin öğrenci gelişimini değerlendirme süreçlerinde farklı yöntemler benimsediği görülürken A1, A2 ve A11 numaralı katılımcılar, öğrencilerin icrasını gözlemleyerek ve görsel-işitsel kayıtlar üzerinden değerlendirme yaptıklarını belirtirken A4, A7 ve A9 numaralı katılımcılar, değerlendirme sürecinde bölüm sınavlarını temel aldıklarını belirtmektedir. Diğer yandan A6, A8 ve A10 numaralı katılımcılar, öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimlerini belirli kriterler çerçevesinde değerlendirdiklerini, A3 ve A5 numaralı katılımcılar ise göreceli bir değerlendirme yaklaşımı benimsediklerini ifade etmektedir.

#### 4. 4. Ud Derslerinde Çalgı Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Kriterlere Dair Bulgular

Ud eğitimi sürecinde öğrencilerin teknik ve müzikal becerilerini geliştirebilmeleri için belirli ölçütler esas alınmaktadır. Akademisyenler, ud çalma becerisinin gelişiminde teknik doğruluk, müzikal ifade, entonasyon, ritim uyumu ve yorum gücü gibi unsurları değerlendirmektedir. Ayrıca, öğrencinin bireysel çalışma disiplini ve ilerleme süreci de göz önünde bulundurulmaktadır. Aşağıda, "Ud derslerinde, öğrencilerin Ud çalma becerilerini geliştirirken dikkat ettiğiniz kriterler var mı?" sorusuna akademisyenler tarafından verilen yanıtlar yer almaktadır.

A1: En çok dikkat ettiğimiz ve önem verdiğimiz nokta doğru tutuş. Öğrenci sağ ve sol eli doğru konumlandığında, bilgi ve birikimi aktarmak daha kolay ve anlaşılır olmaktadır.

A2: Öğrencilerin Ud çalma becerilerini geliştirirken kullandığım etütlerde sağ ve sol el gelişimini; hız, etkili ses, doğru perde baskısı gibi niteliklere göre takip ediyorum.

A3: Üzerinde sıklıkla durduğum en önemli kriter perde baskılarıdır. Bunun ardından mızrap tekniği ve farklı süsleme teknikleri dikkat edilen diğer noktaları oluşturmaktadır.

A4: Evet. Öğrencinin seviyesine göre ve müfredatın dışında acelite gerektiren eserler veriyorum.

A5: Eserlerin seviyelerinin artırılması, eserlerin teknik becerilerinin ilerletilmesi, çalgıya hakimiyet, eserleri öğrenci çalışırken tekniği görmesi, bilmediği eseri öğrenciye verdiğimde deşifre becerisi.

A6: Evet, öğrenciye belli dönemlerde seviyesine göre kademeli zorluklarda egzersiz, etüt ve teknik zorluğu olan eserler vererek gelişimini hedeflemekteyim. Bu çalışmaların hepsini belirli bir düzende; ajilite, çalgı hakimiyeti, çalgıdan çıkarılan ton, tavır-üslup ve yorum gibi kriterler üzerinden geliştirmeyi hedefliyorum.

A7: Tabii ki. Öncelikle temel pozisyonları öğrenmesi çok önemli. Mızrap sırasına uyması önemli bir kriter benim için.

A8: Küçük parmağı, mızrap sırası, temel pozisyonlara uyması benim için önemlidir.

A9: Doğru pozisyonda kalmayı becerip becermediği bizim için çok önemli. Artı pozisyon kullanımı, çarpma tekniklerini geliştirirse ilerleme kaydedilir.

A10: Evet. Temel pozisyonları mutlaka bitirmiş olmalıdır. Sağ elde mızrap çalışmalarında belli bir hıza teknik kapasiteye erişmeli ve sol elde de parmak çalışmaları kuvvetli istediğim düzeyde olmalıdır. Sağ ve sol el koordinasyonu, teknik becerisi belli bir seviyeye ulaştıktan sonra mûsiki başlıyor. Bununla ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. (Ud Eğitiminde Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar- Ud Metodu-Gülçin YAHYA KAÇAR- Eğitim Yayınları 2023)

A11: Ud perdesiz bir saz olduğu için dolayısıyla tam sesi tutturmak zor olabiliyor. Doğru pozisyonda kalmayı becerip beceremediği benim için çok önemli.

Tablo 11. Akademisyenlerin Ud Derslerinde Çalgı Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik İlişkin Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Sağ ve sol el konumlandırmasına göre	A1, A8, A10
Doğru pozisyona göre	A9, A11
Temel pozisyona göre	A7
Hız, doğru perde baskısı ve mızrap tutuşuna göre	A2, A3
Kapasitesini artırmaya yönelik	A5, A6
Seviyesine göre	A4

Bu bölümde Ud eğitimi sürecinde akademisyenlerin teknik ve metodolojik yaklaşımları analiz edilirken katılımcıların görüşleri doğrultusunda, Ud öğretiminde öncelikli olarak dikkat edilen noktalar incelenirken ud eğitimi sürecinde doğru tutuş ve pozisyonların önemi vurgulanmaktadır. A1, A8 ve A10 öğrencinin sağ ve sol el konumlandırmasını doğru yapmasının bilgi aktarımını kolaylaştırdığını belirtmekte, benzer şekilde A9 ve A11 numaralı katılımcılar da doğru pozisyonda

kalmanın ve perde hakimiyetinin önemine dikkat çekmektedir. A7 temel pozisyonların öğrenilmesinin en önemli kriterlerden biri olduğunu vurgularken A2 ve A3, öğrencinin sağ ve sol el gelişimini hız, etkili ses ve doğru perde baskısı gibi kriterler doğrultusunda takip ettiğini ifade etmektedir. Yine A3, özellikle perde baskıları ve mızrap tekniği üzerinde yoğunlaştığını belirtirken, A5 ve A6 ise öğrencinin teknik kapasitesini artırmak için kademeli egzersiz ve etütler verdiğini ifade etmektedir. Ud eğitiminde, eserlerin teknik gelişimi destekleyici bir unsur olarak kullanıldığına vurgu yapan A4, öğrencinin seviyesine göre eser seçiminde esneklik gösterdiğini, A5 ise eserlerin seviyesini artırarak ve öğrencinin bilinmeyen eserleri çözümlemesini sağlayarak deşifre becerisini geliştirmeyi hedeflediğini vurgulamaktadır. Sağ ve sol elin uyumlu çalışmasının ud eğitiminde önemli bir değerlendirme ölçütü olarak öne çıktığının altını çizen A8 ve A10 numaralı katılımcılar ise sağ ve sol el koordinasyonunun geliştirilmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar.

#### 4. 5. Ud ile ilgili Teorik Bilgilere Ayrılan Zamana Yönelik Bulgular

Ud eğitimi sürecinde, enstrümana hâkimiyeti artırmak ve müzikal anlayışı geliştirmek amacıyla teorik bilgilere de yer verilmektedir. Bu kapsamda, makam teorisi, perde sistemi, akort düzenleri, icra teknikleri ve tarihsel gelişim gibi konular ele alınmaktadır. Ancak bazı durumlarda, yoğun uygulama temelli eğitim nedeniyle teorik bilgilere yeterli zaman ayrılmadığı da belirtilmektedir. Aşağıda, “Ud ile ilgili teorik bilgilere ayrıca zaman ayırabiliyor musunuz? Yanıt evet ise hangi başlıklardaki teorik bilgiler veriyorsunuz? Yanıt hayır ise neden zaman ayıramıyorsunuz?” sorusuna verilen akademisyenler tarafından verilen cevaplar yer almaktadır.

*A1: Uda her yeni başlayan öğrenciye udun tarihçesini, tarihsel süreçte gelişimini, udun yapısını teori çerçevesinde anlatıyoruz.*

*A2: İcraya katkı sağlayacak olan makam, usul, form bilgisi yanında üslup ve bestekar-güftekar-dönem bilgisi veriyorum. Bu unsurlar, eserin ideal nitelikte icrasını sağlamada oldukça etkilidir.*

*A3: Öğrencilerin ilk yarıyılında, kurum müfredatı gereği ud ile ilgili teorik bilgilere yer vermekteyim. Bu aşamayı Mutlu Torun'un Gelenekten Geleceğe isimli ud metodundaki teorik bölüm oluşturmaktadır.*

*A4: Bilhassa transpoze yaptırıcaksam göçürmenin teorik bilgisini aktarıyorum. Göçürürken hangi aralıklar kullanılır, hangi ismi alır gibi bilgileri paylaşıyorum.*

*A5: Evet. Uygulamaya başlamadan önce, ön bilgi olarak teori anlatıp sonra uygulama esnasında teoriyi uyguluyorum. Uygulama esnasında da yine teorik bilgilerle destekliyorum. İlk başlangıç itibarıyla çalgının malzemeleri, uzuvları, yapım bilgisi, tellerin isimleri, burguların yerleri, sonra duruş oturuş tutuş bilgisi, notalar, nota değerleri, ilerledikçe süslemeler, farklı akortlar, göçürmeler ve ileri icra bilgileri ile ilgili teorik bilgiler yer almaktadır.*

A6: Evet, udun yapısı, bölümleri, bakımı, taşınması, tarihçesi, icra şekilleri, akort türleri, udun icra ettiği müzik türleri ve ekol olmuş ud üstatlarının hayatı icra şekilleri gibi konular hakkında yer yer bilgiler vermekteyim.

A7: Evet. Transpoze yaptırırken teorik bilgilere yer veriyorum.

A8: Evet. İlk başta kullandığı sazın tarih bilgisine daha sonra son yüzyıl içindeki ekollere yer veriyorum.

A9: Evet. Teorik ve pratik derslerimizi genellikle beraber yürütmeye çalışıyoruz.

A10: Evet. Makam-Usul-Tarihçe, Bestekârlar, Form Bilgisi Çalınan esere göre birlikte yürütüyorum.

A11: Zaman ayırıyorum. Özellikle makam bilgisi üzerinde duruyorum.

Tablo 12. Akademisyenlerin Ud ile ilgili Teorik Bilgilere Ayırdıkları Zamana Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Ud üstatlarının icra yaklaşımlarına göre	A1, A6, A8
Makam, Usul Form bilgisine yönelik	A2, A10, A11
Müfredata göre	A3
Göçürmeye yönelik aralık bilgisine göre	A4, A7
Teorik ve pratik derslerde bütüncül bir yaklaşıma göre	A5, A9

Bu bölümde akademisyenlerin ud eğitimi sürecinde teorik bilgilere ayrılan zamana yönelik görüşleri sorulmuştur. A1, A6 ve A8’de ayırdıklarını ve ud üstatlarının icra yaklaşımlarına yönelik bilgileri öğrencilere aktardıklarını ifade etmişlerdir. A2, A10 ve A11’de icranın niteliğini artırmaya yönelik olarak makam, usul ve form bilgisinin yanı sıra, üslup, bestekâr-güftekar ilişkisi ve dönemsel müzikal anlayışlara dair bilgileri de öğretim sürecine entegre ettiklerini belirtirken A3 öğrencilerin ilk yarıyılında kurumsal müfredat çerçevesinde ud ile ilgili teorik bilgilerin işlendiğini aktarmıştır. A4 ve A7, transpoze sürecine yönelik teorik bilgilendirmenin sağlandığı, özellikle göçürme işlemi sırasında kullanılan aralıklar ve bu sürecin terminolojik karşılıkları hakkında öğrencilerin bilgilendirildiği görülürken A5 ve A9’da teorik ve pratik derslerin bütüncül bir yaklaşımla yürütüldüğü, uygulama sürecinin öncesinde teorik çerçevenin oluşturulduğu ve bu bilgilerin icra esnasında da desteklenerek pekiştirildiği belirtilmektedir.

#### 4. 6. Ud Çalma Sürecinde Müzikal İfade Kazanımına Yönelik İzlenen Yaklaşımlar ve Bulgular

Ud eğitimi sürecinde, öğrencilerin yalnızca teknik becerilerini geliştirmekle kalmayıp müzikal ifade kazanmaları da önem taşımaktadır. Bu doğrultuda, ezgi yorumlama, nüans kullanımı, dinamikler ve doğaçlama gibi unsurlar üzerinde durulmaktadır. Çeşitli repertuar çalışmaları, ustaların icralarını analiz etme ve bireysel müzikal anlatımı güçlendirme gibi yöntemler uygulanarak öğrencilerin müzikal ifadelerini zenginleştirmeleri hedeflenmektedir. Aşağıda, “Ud çalarken

öğrencilerin sadece teknik beceriler değil, aynı zamanda müzikal ifade kazanmaları için izlediğiniz bir yaklaşım var mı? Yanıt evet ise bu yaklaşımı ve nasıl uyguladığınızı açıklar mısınız?” sorusuna verilen yanıtlar yer almaktadır.

*A1: Öğrencilerin müzikal ifade kazanması için bizce iki önemli unsur mevcut; birincisi iyi bir dinleyici olmak, ikincisi de iyi bir repertuvara sahip olmak. Bu ikisi müzikal beceri-tavır kazanma hususunda çok önemli rol oynamaktadır.*

*A2: Yine burada da teorik bilgiler ve dönem bilgisi etkilidir. Ayrıca üslup kazanması ve Türk Müziği'nde genel kabul görmüş tavrırları öğrenmesi için usta icracıların kayıtlarını sürekli olarak dinlettiriyorum.*

*A3: Hedeflenen icra tavrını kazanabilmek için bol dinleme ve ezgisel atıflar üzerine yoğunlaşmalarını sağlıyorum. Bunu da bilhassa başlangıçta daha çok taklit etmeye teşvik ederek gerçekleştirilmekteyiz.*

*A4: Evet önemi gördüğüm sazandelerin icralarını dinletiyorum. Yorgo Bacanos, Tamburi Cemil Bey, Cinuçen Tanrıkorur gibi müzisyenler örnek verilebilir.*

*A5: Müzikal ifade için seslerin hissedilmesi ve ustaların dinlenilip taklit edilmesiyle kazandırılmaya çalışılmaktadır. Daha sonra eserin hissedilmesi ve anlaşılmasıyla ilgili bilgilerle desteklenip, öğrencinin kendi müzikal ifadesini kazanması sağlanmaktadır.*

*A6: Evet, teknik becerilerin yanında müzikal ifade kazanımları için öncelikle eserler üzerinden birlikte çalma ile yani meşk yöntemi ile müzikal ifadeyi zenginleştirmeyi hedefliyorum. Ayrıca öğrenci ilerledikçe, tarihte yer edinmiş ud üstadlarının icralarını analiz edip, notaya alarak taklit etme gibi çalışmalar ile müzikal ifadeleri geliştiriyoruz. Tüm bunlarla birlikte, sağ ve sol hakimiyetini geliştirme, tremolo, çarpma, glissando, vibrato, pozisyon değişim çalışmaları gibi müzikal ifadeyi zenginleştirecek tüm metodolojik çalışmaları belirli bir disiplin içerisinde uygulamaktayız.*

*A7: Ortak çalma yöntemi, yani meşk ile öğrencilerin müzikal ifadelerini derinleştirmeyi amaçlıyorum. Ayrıca, öğrenciler ilerledikçe, geçmişin önemli ud üstatlarının icralarını inceleyip notaya dökerek taklit etmeye yönelik çalışmalar yapıyoruz. Bunlara ek olarak, sağ ve sol el becerisini geliştirmeye yönelik teknikler üzerinde de yoğunlaşıyoruz.*

*A8: Evet. Başta benim kayıtlarımı dinletmek daha sonra kendilerinin beğendikleri Udi'yi dinlemelerini söylüyorum hiçbir kısıtlama olmadan.*

*A9: Öğrencilerin istenilen icra tarzını benimseyebilmeleri için yoğun dinleme yapmalarını ve melodik bağlantılar üzerine derinlemesine çalışmalarını sağlıyorum.*

*A10: Evet İfade unsurlarına yönelik özel çalışmalar, alıştırma ve etüdler yaptırıyor ve eserler üzerinde uygulatıyorum. Eserlerin üzerine öncelikle kendim yazıyorum. 8-10 eser sonra öğrenciden yazmasını istiyorum. Sonra da irticalen yapması için uygulamalı olarak irticalen yaptırıyorum.*

*A11: Evet. Özellikle öğrenci 3 ve 4. sınıfa geldiğinde, çaldığını kayıt alıp dinletiyorum fayda sağladığını görüyorum.*

Tablo 13. Öğrencilerin Ud Çalma Sürecinde Müzikal İfade Kazanımına Yönelik İzlenen Yaklaşımlara Dair Akademisyenlerin Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Dinleme ve repertuar genişletmeye göre	A1, A3, A5, A9
Müzikal tavra göre	A2, A4, A6, A7, A8
Meşk yöntemine göre	A10
Etüt ve alıştırmalara göre	A11

Ud eğitimi sürecinde, öğrencilerin müzikal ifade kazanımları konusunda dinleme, taklit ve analiz süreçlerinin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. A1, A3, A5 ve A9’da müzikal ifadenin gelişimi için iyi bir dinleyici olmanın ve repertuarın genişletilmesinin temel unsurlar olduğu, bu doğrultuda çalışmalar yapmaya teşvik edildiği belirtilmektedir. A2, A4, A6, A7 ve A8’de, müzikal tavrın kazanılmasında usta icracıların kayıtlarının dinletildiği ve önemli icraların analiz edilerek notaya alınmasının teşvik edildiği ifade edilmiştir. A10 müzikal ifadenin geliştirilmesi için meşk yöntemi, teknik alıştırmalar, tremolo, çarpma, glissando, vibrato gibi uygulamaları uyguladığını belirtirken A11, öğrencilerin ifade unsurlarını geliştirmek amacıyla özel alıştırmalar, etütler ve eserler üzerinde çalışmalar yaptıklarını söylemiştir.

#### 4. 7. Ud Öğretiminde Öğrencilerin Zorlandığı Durumlara Yönelik Bulgular

Ud eğitimi sürecinde öğrencilerin karşılaşılabileceği çeşitli zorluklar bulunmaktadır. Özellikle başlangıç aşamasında sağ el mızrap tutuşu, sol el parmak pozisyonları ve perde baskıları gibi temel tekniklere alışma süreci zorlayıcı olabilmektedir. İleri seviyelerde ise hızlı pasajlar, ters mızrap kullanımı ve doğaçlama gibi tekniklerde öğrencilerin zorlandığı görülmektedir. Bu zorlukların aşılabilmesi için öğrencinin seviyesine uygun etütler ve eserler seçilerek aşamalı bir ilerleme sağlanmaktadır. Ayrıca bireysel çalışma programları ve düzenli geri bildirimler ile öğrencilerin teknik gelişimleri desteklenmektedir. Aşağıda, “Size göre Ud öğretiminde öğrencilerinizin zorlandığı durumlar var mı? Yanıt evet ise bu zorlukları ve hangi aşamalarda yaşadıklarını açıklar mısınız? Bu zorlukları aşmalarına nasıl yardımcı oluyorsunuz?” sorusuna verilen yanıtlar yer almaktadır.

*A1: Her öğrencinin zorlandığı durumlar farklı olmakla birlikte zaman zaman bunları yaşamak çok olağandır. Kimisi tutuşta zorlanır kimisi ise teknik bir eser çalarken acelite noktasında zorlanır.*

*A2: Öğrencinin zorlandığı durumlar elbette olmaktadır. Öncelikle başlangıç döneminde sağ el (mızrap) tutuş ve sol el (parmak kullanımı ve perde baskıları) konusunda alışma süreci olmaktadır. Öğrenciye onu sıkmayacak ve seviyesine uygun etüt ve eserler vererek hem motivasyonunu yüksek tutuyorum hem de icraya alışmasını sağlıyorum. Daha sonra da zorlayıcı teknikler (ters mızrap, hızlı pasajlar vs.) konusunda sistemli bir çalışma düzeni takip ediyorum.*

Günlük çalışma süresini belirliyorum, belli bir günde-haftada vs. belirli teknik notaları tam nitelikle icra edebilmesi gibi hedefler koyuyorum.

A3: Öğrencilerin zorlandığı ortak bir konu bulunmamaktadır.

A4: Evet var. İki seviye düşünüyorum. Biri başlangıçta, diğeri ise orta seviyelerde karşımıza çıkıyor. Ancak her iki durumda da bol bol eser geçmesini tavsiye ediyorum.

A5: Perdesiz saz olmasından dolayı doğru perdelerin bulunması açısından zorluklar, başka bir saz çalmış ise ud tekniği açısından doğru tekniğe ait zorluklar yaşıyorlar. Hiç çalgı çalmamışlar ise parmaklarının doğru oturması, süslemelerin algılanması konusu da zorluklar yaşıyor.

A6: Öğrenci üstüne düşen çalışmaları disiplinli ve sistematik bir şekilde uyguluyorsa teknik zorluklar dışında bir zorlanma yaşanması pek mümkün olmuyor. Teknik zorlanmalar ise metronom ile sistemli ve akılcı çalışma yolu ile çözülebilmektedir.

A7: Öğrencilerin sağ el tutuşu ve sol el hakimiyeti konusunda zorlanmaları sebebiyle bu süreçte seviyelerine uygun etüt ve eserler vererek hem motivasyonlarını korumalarını hem de icraya alışmalarını sağlıyorum. Zamanla daha karmaşık tekniklere geçerek sistemli bir çalışma programı oluşturuyor, günlük çalışma süresi ve belirli teknik hedefler belirleyerek gelişimlerini destekliyorum.

A8: Bu durum tamamen öğrenciye göre değişiyor. Kimisi bir çarpmayı üç günde öğrenirken, kimisi üç dakikada öğreniyor.

A9: Transpoze konusunda zorluklar yaşıyoruz. Çoğu eseri belirli tondan çalışıyoruz. Bu açıdan transpozeye geçince zorluklar yaşıyoruz.

A10: Evet zorlanıyorlar. Öncelikle vizyonları çok zayıf oluyor, sanatkâr nasıl olunuru düşünemiyorlar, sanatkâr olma, icracı olma bilincinde değiller. Bilinçlendirmeye çalışıyorum. Sonra bünyeleri zayıf, yeterli kondisyona sahip değiller, yeterli beslenme imkanları yok. Spor yapma alışkanlıkları ve sağlıklı yaşam tarzları yok. Bu nedenle güçlü değiller, Bedensel olarak alt yapıda problemler olunca algulamada da başarı düşüyor. Ud sanatçısı olacağım diyenlerin sayısı yıllar içinde çok az oldu. Genellikle ÖSYM sınavlarından sonra açıkta kalmamak için konservatuvar ya da müzik böl. Geliyorlar...Devamsızlık ayrı bir problem. Yani zorla öğrenci yetiştirmeye çalışıyoruz. Kendilerine sunulan imkânın farkında bile değiller. Dikkatinizi çekmek isterim bu arada en az 18 yaşlarından bahsediyorum. Çoktan meslek sahibi olmaları gerekirken bu yaşta ud eğitimine yeni başlıyorlar. Kondisyonda çok zorlanıyorlar ve çalma becerilerinde. Eğitimcilik burada başlıyor. Moral ve motivasyon yükseltmek, hedef belirlemek, yeteneklerini ortaya çıkarmak bana düşüyor. Her öğrencinin iç dünyası farklı olduğu için yeteneklerine göre, algısına göre, seviyesine göre, adeta iğneyle kuyu kazarcasına yol alıyoruz.

A11: Perdesiz saz olduğu için genelde pozisyon geçişlerinde zorlandıklarını söyleyebilirim. Bunun için bol bol etüt yaptırıyorum.

Tablo 14. Akademisyenlerin Ud Öğretiminde Öğrencilerin Zorlandığı Durumlara Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Perde baskıları ve pozisyon geçişlerine göre	A2, A5, A7, A11
Transpozeye (göçürme) göre	A9, A6, A11
Bireysel farklılıklara göre	A1, A3, A8
Vizyon ve motivasyona göre	A10
Öğrencilerin seviyelerine göre	A2, A4, A6, A7

Verilen yanıtlara göre ud öğretiminde öğrencilerin zorlandığı konuların genelde teknik, metodolojik ve bireysel farklılıklardan kaynaklandığı söylenmektedir. A2, A5, A7 ve A11, öğrencilerin en çok sağ el (mızrap) tutuşu, sol el (parmak yerleşimi) ve pozisyon geçişlerinde zorlandıkları belirtilirken ayrıca perdesiz saz olmasından dolayı doğru perdeleri bulmada zorlandıklarını ifade etmektedirler. A9, A6 ve A11 transpoze yapma konusunda öğrencilerin güçlük çektiklerini ifade ederken bu zorlukların aşılması için sistemli çalışma programları ve metronom kullanarak bu sıkıntıları aştıklarını belirtmektedirler. Diğer yandan A1, A3 ve A8’de öğrencilerin zorlandıkları konuların bireysel farklılıklar gösterdiği, kimilerinin teknik detaylarda, kimilerinin ise temel kavramlarda daha fazla zorlandığı vurgulanmaktadır. A10, öğrencilerin sanatsal vizyon eksikliğinden ve motivasyon düşüklüğünden kaynaklanan sorunlar yaşadığını vurgularken A2, A4, A6 ve A7 ise öğrencilerin seviyelerine uygun eser ve etütler ile teşvik edilerek teknik gelişimin aşamalı olarak sağlanması ve sistemli bir çalışma düzeni oluşturulmasının önemine vurgu yapmaktadırlar.

#### 4. 8. Öğrencilerin Doğaçlama Yapabilmelerine Yönelik Bulgular

Ud eğitiminde doğaçlama, öğrencilerin müzikal ifadelerini geliştirmeleri ve enstrümana hakimiyet kazanmaları açısından önemli bir süreçtir. Makam bilgisi, seyir kuralları ve çeşnilerin doğru kullanımı bu sürecin temelini oluşturur. Bu bağlamda, “Öğrencilerin doğaçlama yapabilmeleri ile ilgili neler düşünüyorsunuz? Sizce Ud eğitiminde önemli mi?” sorusuna dair verilen yanıtlar aşağıda sunulmuştur.

*A1: Doğaçlama, repertuar zenginliğiyle yakından ilgilidir. Bir öğrenci doğaçlama yapacağı makamda ne kadar çok eser bilirse o derece melodileri tasavvur etmesi daha kolaylaşır. Bu tasavvura öğrettiğimiz figürler, motif cümleler, nüanslar eklenince doğaçlama daha kolay hale gelmektedir.*

*A2: Öğrencinin doğaçlama yapabilmesi, gerek müziğe ve enstrümana hâkim olması gerekse müzikle iç içe olması, müziği sevmesi ve müzikal çalışmalarının süreklilik kazanması bakımından elbette önemlidir. Doğaçlama çalışmalarında öncelikle öğrencilere ud’da usta icracıların taksimlerini sürekli olarak dinletiyorum. Bu icralarda icrayı geliştirecek motifler üzerinde*

duruyoruz. Ardından öğrencinin küçük doğaçlamalar yapmasını istiyorum. Öğrenci kendi kendine çalışırken yaptığı doğaçlamaları video kaydıyla bana gönderiyor, eksiklikleri değerlendirerek yapması gerekenleri söylüyorum. Öğrenciler makamsal doğaçlamalarda ezgi hafızaları ve enstrüman deneyimleri yeterli olmadığı için zorluklar yaşamaktadır. Bunları yukarıda belirttiğim sistemli çalışma ve takiplerle aşmaya çalışıyorum.

A3: Doğaçlamanın özellikle teşvik ettiğim bir nokta olmakla birlikte eğitim sürecinde müzikal ifadelerin gelişmesi bağlamında oldukça önem arz ettiğini düşünmekteyim.

A4: Çok önemli. Çünkü Türk Müziğinin bir “tür” yansımasıdır.

A5: Doğaçlama yapmayı makamların öğrenilmeye başlanmasıyla uygulamaya ekliyorum. Enstrümanda seslerin algılanması, cümle oluşturma, cümle bağlama ve enstrümana hakimiyet açısından önemlidir. Tabii önemli unsurlardan biri olarak doğaçlamayla başlayıp taksim konusunun temellerinin oluşturması açısından da önemlidir. Doğaçlama yeteneklerini geliştirmek için usta icracıların yorumlarını dinlemelerini öneriyorum. Ödevlendirme yoluyla kendilerinin küçük kompozisyon hazırlamalarını istiyorum. Bestelenmiş eserlerin kalıplarına alışmalarından dolayı hazır ezgiye alışılması üretim açısından zorluklar oluşturuyor. Yavaş yavaş üzerine giderek hazır alışma algısı kırılıyor ve küçük üretimler başlıyor. İlk önce makam seslerinde dolaşmayla başlayan doğaçlama daha sonra makamsal unsurların ifadesine doğru yön alıyor. Makamların algılanması zaman alıyor. Makamların çalgıda ifadesi zaman alıyor. Doğaçlama tekrarıyla öğrenciye aktarılan seyir, sonraları kendilerinin ifadesine geçmesi durumunda zorluklar yaşanabiliyor.

A6: Tabii ki önemlidir. Ud çalgısı, temsil ettiği müzik türü bakımından da doğaçlama yapması beklenen bir çalgıdır. Doğaçlama başlığı altında taksim yapmaktan bahsederek, taksim yapabilmek için öncelikle çalgı üzerinde belli bir hakimiyet oluşması gerekmektedir. Daha sonrasında yukarıda ki sorularda da bahsettiğim üzere öncelikle ud çalgısında ekol olmuş üstatların taksimleri sonrasında ise başka çalgılarda da ekol olmuş üstatların (Tamburi Cemil Bey gibi) taksimleri incelenmeli, analiz edilmeli ve üslup – tavır bakımından kazanımlar sağlanmalıdır. Serbest doğaçlama çalışmalarında ise öğrencilerime zaman zaman bir metin okuyup bununla ilgili bir doğaçlama yapmalarını ya da bir video izletip bir fotoğraf gösterip bu görsel ile ilgili hissettikleri üzerinden doğaçlama yapmalarını istiyorum.

A7: Makam öğrenmeye başladıklarında doğaçlamayı da sürece dahil ediyorum. Sesleri algılama, cümle oluşturma ve enstrümana hakimiyet açısından önemli bir aşama. Ayrıca taksim temelini oluşturmak için de etkili bir yöntem. Doğaçlama becerilerini geliştirmek adına usta icracıları dinlemelerini öneriyorum ve küçük kompozisyonlar hazırlamaları için ödevlendiriyorum.

A8: Çok önemli. İlk günden itibaren doğaçlama yapmalarını öneriyorum.

A9: Türk Müziği doğaçlamaya yöneliktir. Bunun için çok fazla dinlemeleri gerekir doğaçlama yapmak için.

A10: Önemli ama o seviyelere gelmek çok nadiren oluyor. Taksim önemli bir aşama. Önce teorik bilgiye sahip olması ve o makamda epeyce eser icra etmesi ve dinlemesi gerekiyor. Sonra taklit ederek, düşünerek, ezgi üreterek parçadan bütüne doğru yol alıyoruz. Doğaçlama yapmayı öğretmekte karşılaştığımız zorluklar ezgi üretememeleri.

*A11: Çaldığı çalgı ile bütünleşip sazını iyi tanınması lazım. Sazını tanırrsa eğer zaman içinde kendi tavrını oluşturmuş olur.*

Tablo 15. Akademisyenlerin Öğrenciler Üzerinde Doğaçlama Yapabilmelerine Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Repertuar, ezgi, enstrümana hakimiyete göre	K1, K2, K5, K6, K7, K10
Sazını tanımaya göre	K3, K4, K6, K8, K9, K11
Türe göre	K4

Verilen cevaplar genel olarak doğaçlamanın gelişimi, makam bilgisi, teknik hâkimiyet ve müzikle iç içe olma gerekliliği üzerine yoğunlaşırken A1, A2, A5, A7 ve 10 doğaçlama becerilerinin geliştirilmesinde repertuar zenginliği, ezgi hafızası, enstrümana hâkimiyet ve sürekli dinleme pratiğinin önemini ve öğrencilerin doğaçlama yeteneklerini geliştirmek için usta icracıların taksimlerini dinlemeleri gerektiğini vurgulamışlardır. A3, A4, A6, A8, A9 ve A11, doğaçlamanın Türk müziği içindeki önemli rolünü vurgulamaktadır. Ayrıca K4 Türk Müziğinin bir “tür” yansıması olduğunu belirtip ona göre çalışmalar yaptığını söylemiştir. Bu yanıtlar, sazını iyi tanıyan öğrencilerin doğaçlama yoluyla yalnızca teknik becerilerini değil, aynı zamanda müzikal ifadelerini de geliştirebileceklerini ifade etmektedir.

#### 4. 9. İleri Düzey Ud İcrası Öğretim Yöntem ve Tekniklerine Yönelik Bulgular

İleri düzey Ud icrası, teknik yetkinliğin yanı sıra müzikal ifade ve özgün yorum kabiliyetinin geliştirilmesini de amaçlar. Bu aşamada, öğrencilere farklı teknikler ve müzikal stiller öğretilerek onların sanatsal gelişimlerine katkı sağlanır. İleri düzeydeki Ud icrası eğitiminde izlenen yöntemler, öğrencilerin profesyonel seviyeye ulaşmalarını sağlamaktadır. Bu bağlamda, akademisyenlere “İleri düzey Ud icrasında hangi öğretim yöntem ve tekniklerini izliyorsunuz?” sorusu sorularak cevaplar istenmiştir.

*A1: İleri ud icrasında, ud için yazılmış teknik eserleri çalma başta olmak üzere, ifade, tavır ve makamsal seslerin iyi icra edilmesi noktasında çalışmalar yapmaktayız.*

*A2: İleri düzey ud icrasında öncelikle ülkemizdeki ve dünyadaki ud virtüözlerinin teknik icralarını, kapris ve konçerto gibi ud icrası bakımından zorlayıcı eserleri dinletiyorum. Daha sonra bu eserlerin tam teşekküllü notalarını elde ediyorum. Eğer notalarda eksikler varsa nüansları, süslemeleri, parmak ve pozisyon numaralarını ekliyorum.*

*A3: Mutlu Torun’un “Gelenekten Geleceğe” isimli ud metodundaki teknik bölümü kullanmaktayım.*

A4: Eser odaklı çalıştığımız için Türk Müziğinde ileri seviye ve zor eserleri icra ettirmeye çalışıyorum. Örneğin Cemil Bey'in Şed Araban saz semaisi longa ve sirtolar örnek verilebilir.

A5: Öğrencinin yapabilirliği göz önünde bulundurularak Türk müziği saz eserleri üzerinden ilerleme sağlanıyor. Reşat Aysu eserleri, Şerif Muhittin Targan eserleri, karışık öğrenciyle geçiliyor. Sonra Cinuçen Tanrıkorur eserleriyle Türk müziği tekniği destekleniyor.

K6: İleri düzey ud icrasında teknik zorlukları önde olan etütler ve eserler üzerinden ilerliyoruz. Öğrencilerle zaman zaman kendi etütlerimi paylaşmakla birlikte sonrasında Şerif Muhiddin Targan eserleri başta olmak üzere Reşat Aysu eserleri, farklı çalgılar (kanun, keman, viyolonsel, piyano) için yazılmış eserleri ud çalgısına uyarlayarak teknik zorlukları çözebilmek üzerine çalışmalar yapıyoruz. Ayrıca bir çalgı icracısının gelişimi için çok büyük önem taşıyan usta – çırak ilişkisi bağlamında geçmişte ekol olmuş ud üstatlarının icralarındaki üslup ve tavırları inceleyerek analiz etmek, gerekirse notaya alıp bu icraları taklit ederek bu üstatların icra anlayışlarını kavrayabilmek uyguladığımız en verimli çalışmalar arasındadır.

A7: Farklı çalgılara ait eserleri ud için uyarlayarak teknik zorlukları aşmayı hedefliyoruz. Ayrıca, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde, ekol olmuş ud üstatlarının icralarını inceleyerek gelişimi sağlıyoruz.

A8: Ben bu konuda eserle üzerinden ilerliyorum. Bazı bestekarların ileri düzey eserlerini çaldırmaya çalışıyorum. Okulun biteceği son dönemlerde ise tamamen transpoze ağırlıklı çalışmalar yapıyoruz.

A9: İleri düzey ud icrasında, ud virtüözlerinin teknik icralarını ve kapris, konçerto gibi zorlu eserlerini dinletiyorum. Ardından, bu eserlerin tam notalarını elde ediyorum ve eksik olan kısımları tamamlıyorum. Buna göre çalışmaları ilerletiyorum.

A10: Mutlaka olmalıdır. Yıllarca odasında çalışır durur ama bir sahneye çıkması onun yıllarına bedeldir. Sahne adabı, sahne heyecanı, hitabet, eser anonsları vb. sahne performansı önemli.

A11: Transpoze tekniklerini öğretmeye çalışıyorum.

Tablo 16. Öğrencilerin İleri Düzey Ud İcrası Öğretim Yöntem ve Tekniklerine Yönelik Akademisyenlerin Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Müzikal ifadeye göre	A1, A2, A3, A4, A5, A6, A8, A9
Sahne deneyimi gelişimine göre	A10, A11
İleri icra tekniğine göre	A1, A2, A4, A6, A10
Usta- çırak ilişkisine göre	A7
Üst seviye eserlere göre	A4, A5, A6, A8, A9

İleri düzey Ud icrasında hangi öğretim yöntem ve tekniklerini kullandıkları sorulan soruya akademisyenlerden A1, A2, A3, A4, A5, A6, A8 ve A9 ud icrasının teknik yönlerine odaklanırken Ud virtüözlerinin eserlerini öğrencilerine dinleterek, ud icrasının inceliklerini öğretmeye çalıştıklarını ve usta-çırak ilişkisi çerçevesinde yapılacak analizlerin, öğrencilerin müzikal ifade biçimlerini ve teknik gelişimlerini destekleyeceğini ifade etmektedirler. A10 ve A11 ise bu noktada

sahne deneyiminin önemine dikkat çekmiş, sahne adabının, heyecanın yönetilmesinin ve hitabetin öğrenilmesinin, öğrencinin genel müzikal gelişimi için kritik olduğunu vurgulamışlardır. A1, A2, A4, A6, A10 ileri icra tekniğine göre, A7 usta- çırak ilişkisine göre ve A4, A5, A6, A8, A9 Üst seviye eserlere göre yöntem ve teknik kullandıklarını belirtmişlerdir.

#### 4. 10. Sahne Deneyiminin Ud Eğitime Katkısına Yönelik Bulgular

Sahne deneyimi, müzik eğitimi ve özellikle Ud çalmada önemli bir yer tutar. Öğrencilerin sadece teknik becerilerini değil, aynı zamanda müzikal ifadelerini ve sahne hakimiyetlerini geliştirmeleri açısından sahne deneyiminin rolü büyüktür. Bu noktada “Sizce sahne deneyiminin Ud eğitime katkısı var mı? Yanıt evet ise nasıl bir katkı sağlar açıklar mısınız? Bölümünüz, öğrencilerin sahne performansı yapmaları için onlara imkân tanıyor mu?” sorusunun cevapları aşağıda sunulmuştur.

*A1: Sahne deneyimini öğrenciyi motive etme noktasında faydalı buluyorum. Çalışma hususunda tetikleyici bir görev görmekte.*

*A2: Öğrencileri, eserleri tam olarak çalabilmeleri konusunda güdülemek adına okul konserlerine çıkararak gelişimlerini sağlamaya çalışıyoruz.*

*A3: Sahne, bir müzik icracısının sınıdığı ve kişiyi pek çok yönden geliştiren bir alandır. İcracı için gerek davranışsal gerek psikolojik bağlamda mutlak deneyimler kazandırmaktadır.*

*A4: Evet konservatuvar öğrencisi kendisini sahneye hazırlar şartlara uyum sağlarsa, konserlerde yer verilerek gelişim sürecine katkısı olur.*

*A5: Katkısı var. Sahnede konsantre olma bilinciyle bir bütün olarak sahneyi düşünüp onun yapacağı aksaklıkla konserin aksamamasına adapte ediliyor. Ayrıca bireysel olarak sahne deneyimiyle çalgı ve eser hakimiyetini sağlar. Sahne yapmak için imkân tanınmaktadır. Küçük grup öğrenci dinletileriyle ve bireysel öğrenci dinletileriyle bu ortamlar yaratılmaya çalışılmaktadır.*

*A6: Sahne deneyiminin ud eğitime mutlaka katkısı var. Sahne deneyimi çalgı icracısına pratik düşünme ve deneyim kazandırır. Bu hem pratik hem de psikolojik olarak öğrenciyi çalgı eğitimi konusunda teşvik etmektedir. Öğrencilerimi gerek okul içinde gerekse okul dışında özel projelerde bulunmaları için her fırsatta destekliyorum.*

*A7: Kesinlikle var. Bu, öğrencilerin sahneye çıkma ve konsantrasyon becerilerini geliştirmelerine katkı sağlar. Sahneye çıkarken, olası aksaklıklarla başa çıkabilme ve konserin akışını bozmayacak şekilde uyum sağlama becerisi kazandırılır.*

*A8: Kesinlikle var. Konser sahneleri gençlik koroları gibi yerlerde bulunmalarını öneriyoruz. Okul içi ve amatör topluluklarda olabildiğince katılmalarını önemsiyoruz. Kesinlikle olmazı lazım.*

*A9: Kesinlikle vardır. Olabildiğince sahne deneyimi yaşamaları gerekir.*

*A10: Konservatuvarımızda final sınavlarına girebilmek için 3. sınıf 1. dönemden itibaren konser verme şartı var. Ayrıca repertuvar, toplu icra ve bireysel konserlerle mutlaka sahneye çıkmalarını sağlıyoruz. Ayrıca üniversitenin etkinliklerinde repertuvarı biz belirleyerek dönüşümlü olarak görevlendiriyoruz.*

*A11: Evet oldukça var. Bu durumu destekliyorum. Küçük gruplar oluşturup dinletiler yaptırıyorum.*

Tablo 17. Öğrencilerin Sahne Deneyiminin Ud Eğitimine Katkısına Yönelik Akademisyenlerin Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Sahne deneyimine göre	A1, A2, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10, A11
Grup dinletilerine göre	A5, A11
Uyum sağlama becerilerine göre	A4, A7

Verilen cevaplara göre çıkan sonuçlarda sahne deneyiminin öğrencilerin müziksel gelişimindeki önemi vurgulanmaktadır. A1, A2, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10 ve A11 genel olarak sahne deneyiminin öğrencilerin motivasyonu ve müzikal gelişimi üzerindeki etkilerine odaklanırken konserlerde yer almanın öğrencilerin motivasyonunu artıran önemli

#### 4. 11. Ud Öğretiminde Uygulanan Yenilikçi Yöntemlere Yönelik Bulgular

Ud öğretimi, geleneksel yöntemlerin yanı sıra farklı yaklaşımlar ve tekniklerle daha etkili hale getirilebilir. Öğrencilerin teknik becerilerini geliştirmek, müzikal ifadelerini güçlendirmek ve özgün bir performans anlayışı kazandırmak adına yenilikçi yöntemler önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, akademisyenlere “Ud öğretiminde uyguladığınız yenilikçi yöntemler var mı? Eğer varsa, bu yöntemlerin eğitim sürecine nasıl katkı sağladığını ve geleneksel öğretim yöntemlerinden farklarını açıklar mısınız? Ayrıca, bu yöntemlerin ne ölçüde etkili olduğunu düşündüğünüzü belirtebilir misiniz?” sorusu sorularak cevapları aşağıda sunulmuştur.

*A1: Katılımcı bu soruya cevap vermemiştir.*

*A2: Ud eğitiminde pek kullanılmayan “parmakla icra” yöntemini öğretmeye çalışıyorum. Bu gibi ileri düzey farklı teknikler öğrenciye vizyon kazandırmakta, farklı müzik türlerine de uyum sağlayabilmektedir.*

*A3: Herhangi bir yenilikçi yaklaşımı kullanmamaktayım.*

*A4: Hayır. Musikimizde kalıplaşmış bir öğretim yöntemi vardır ben de onu uyguluyorum.*

*Usta- çırak ilişkisi olarak geleneksel yöntemle ilerliyorum.*

*A5: Yenilikçi yöntemler olarak batı müziği bestekarlarının eserlerinden uygun seviyede olanlar farklılığın hissedilmesi açısından yenilikçi yöntem olarak verilmektedir. Geleneksel yöntemler tamamen Türk müziği çalgı eğitimine yönelik olduğundan dolayı klasik virtüözite*

açısından önemlidir. Yenilikçi yöntemlerle de çalgının Türk müziği sahasından farklı olarak öğretilmesini amaçlamaktadır. Geleneksel yöntemle yenilikçi yöntemin birbirine karıştırılmadan harmanlanmasını uyguluyorum. İki yöntem de kendi içerisinde etkileri vardır.

A6: Diğer maddelerde bahsettiğim şekilde ud öğretiminde uyguladığım yöntem aslında müziğimizde var olan meşk sisteminin bugünün teknolojisinin de olanak sağladığı doğrultuda çoğalan ses ve görüntü kayıtları ile desteklenerek aslında bir sanal meşk ya da modern meşk yöntemi olarak devam ettirmektedirim. Yenilikçi bir yöntem olarak değerlendirilebilir mi bilemem fakat gelenekle geleceği bir araya getirebileceği düşüncesindeyim.

A7: Geleneksel yöntemlerle ilerleyerek, kalıplaşmış öğrenme tarzını uyguluyorum.

A8: Geleneksel yaklaşımlar doğrultusunda eğitim veriyorum ve yenilikçi yöntemleri kullanmayı tercih etmiyorum.

A9: Geleneksel yöntemlerle ilerliyorum.

A10: Kendi yöntemimi, geleneğe dayalı modern bir yaklaşım olarak görüyorum. Hem Cinuçen Tanrıkorur'un hem Mutlu Torun'un öğrencisi olmak hem de Batı müziği eğitimi olarak yetişmek, bilmek benim farklı yaklaşımlarla dersi işlememe neden oluyor. Çok detaylı anlatamayacağım vaktim yok. Alaturkacı anlayışla yapılan derslere, icralara çok çok karşıyım ve tahammülsüzüm. Hatta bir perde baskısına, bir piyasa vibratosuna bile tahammülüm yok. Gelenekli demek alaturkacı anlayışa sahip olmak demek değil. Bu nedenle alaturka anlayışla yapılan, bayağı, banal, kalitesiz Türk müziği derslerinin maalesef çoğaldığını gözlemliyorum (Türkiye genelinde). Eskiden Türk müzikisine Alaturkacı diyenlere kızar ve sinirlenirdim. Şimdilerde onlara hak verir oldum. Orgla Tasavvuf müziği icralarına (yeşil pop) geldi dayandı. Musiki bu değil. Anladığımız ve bildiğimiz Türk müzikisi bu değil detay için (Bkz : Türk Müsikî Üzerine Görüşler-Analiz ve Yorumlar / Gülçin Yahya Kaçar / Maya akademi, 2012). Kullandığım modern Ud öğretimi teknik olarak, bilgi düzeyi olarak, yorumlama anlayışı olarak alaylı icradan çok farklı. Geleneğin bir de alaylı tabiri ettiğimiz ayrı bir kolu var, neyi ne için bastığını bilmez, her bastığı perdeyi perde sanır, yanlış basar, düzensiz parmak kullanır. Klavyeyi kullanamaz Niye o parmağı bastığını bilmez, udu tutmayı, oturmayı bilmez ...vs... Uluslararası olmak önemli, Türk müziğini ve udu uluslararası platforma taşıyabilmek önemli.

A11: Evet yenilikçi olarak akor, çift ses, arpejler, pedal ve değişik akor düzenleri üzerine çalışmalar yapıyorum.

Tablo 18. Akademisyenlerin Ud Öğretiminde Uygulanan Yenilikçi Yöntemlere Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Yenilikçi öğretim yöntemlerine göre	A2, A5, A6, A11
Geleneksel öğretim yöntemlerine göre	A3, A4, A7, A8, A9
Kendi yönetimine göre	A10

Ud öğretiminde uygulanan yenilikçi yöntemlere bakış açıları sorulan akademisyenler cevaplarında yenilikçi ve geleneksel öğretim yöntemlerine ilişkin farklı görüşler öne çıkmaktadır. A2, A5, A6, A11 yenilikçi öğretim yöntemlerinin önemli görüldüğü vurgulanırken A3, A4, A7, A8, A9'un geleneksel yöntemlere odaklanıldığı ve yenilikçi yaklaşımlara karşı bir mesafe koydukları, A10'nun ise kendi yöntemi ile geleneğe dayalı modern bir yaklaşım sergilediğini belirtmektedir.

#### 4. 12. Ud Eğitiminde Teknoloji Kullanımına Yönelik Bulgular

Akademisyenlere Ud derslerinde teknoloji kullanımının eğitim sürecine katkıları ve öğrencilerin öğrenme süreçlerini nasıl etkileyebileceği üzerine görüşleri “Ud eğitiminde teknoloji kullanımı ile ilgili neler düşünüyorsunuz? Siz Ud derslerinizde teknolojiden yararlanıyor musunuz? Yanıt evet ise nasıl yararlanıyorsunuz? Yanıt hayır ise neden kullanmıyorsunuz açıklar mısınız? “sorusu sorularak cevapları istenmiş yanıtları aşağıda sunulmuştur.

*A1: Ud eğitiminde müzik platformlarında yayınlanmış eserleri dinleme ve nota gibi materyalleri ilgili sitelerden indirmek- bulmak anlamında yararlanıyoruz. Bazı icraların sadece sosyal medya platformlarında olması da öğrenciye açıp dinletme hususunda fayda sağlamaktadır.*

*A2: Teknoloji sayesinde dünyanın çeşitli yerlerindeki müzik kulüplerine, virtüözlerin masterclass eğitimlerine katılmak mümkün olmaktadır. Öğrencileri bu konuda girişken olmaları konusunda teşvik ederek belirli kişi ve platformlarla iletişime geçmelerini sağlıyorum.*

*A3: Ud eğitiminde ses kayıt teknolojisini kullanmaktayım. Öğrencinin icrasını kaydederek, teknik değerlendirmeler yapmaktayım.*

*A4: Tabii. Öğrenciler önemli saz ustalarının icralarını dinleme imkanı buluyor. Ayrıca tatil dönemlerinde zorlandıkları veya takıldıkları yerlerde kayıt alıp onlara gönderme konusunda teknolojiden faydalaniyorum.*

*A5: Ben akustik icrayı desteklediğimden dolayı teknoloji kullanmıyorum. Teknolojiyle öğrenmelerini desteklemiyorum. Sadece kayıt dinlemeleri için uygun olabilir. Akort yapmayı öğrenene kadar akort cihazıyla akort yapmaları destekleniyor.*

*A6: Ud eğitiminde teknoloji kullanımı öğrenme sürecini hızlandırmakla birlikte eğitimi daha etkili bir hale getirmektedir. Online eğitimler veya eser ya da etütlerin videosunu çekip öğrenciye çalışması için göndermek, öğrencinin daha hızlı ilerlemesini sağlamaktadır. Musescape veya Mus2 gibi nota yazım programlarının kullanılması yine eğitimi olumlu yönde desteklemektedir. Günümüzde sosyal medya ve Youtube gibi mecraların doğru ve nitelikli bir şekilde kullanılması şüphesiz eğitimi olumlu anlamda ileriye taşımaktadır. Dijital “metronom ve tuner” ların kullanımı öğrencinin ritim ve entonasyon gelişimini oldukça desteklemektedir. Bu ve bunun gibi yaralandığımız birçok teknoloji tabanlı unsurlar çalgı eğitimini desteklemektedir.*

*A7: Teknolojinin ud eğitiminde etkili kullanımı, süreci hızlandırarak eğitim kalitesini artırıyor. Online dersler, video gönderimi ve nota yazım programları eğitimde ilerlemeyi kolaylaştırıyor.*

*A8: Tabii ki kullanıyorum. Ses kaydedip onları öğrenciye dinletiyorum. Projeksiyonla notayı yansıtıp oradan notayı takip ettirerek faydalanıyorum.*

*A9: Kesinlikle uyguluyorum, kayıt alıp dinliyoruz. Youtube'dan faydalanıyoruz.*

*A10: Ses-Kayıt teknolojilerini Nota yazma programlarını kullandırtıyorum. İcralarını kayda alıyorlar. Bazı icraları da notaya aldırıp finale de yazdırıyorum. Sonra da çaldırıyorum.*

*A11: Öğrenciye faydası dokunacak kayıtları belirleyip Youtube'den dinlemelerini öneriyorum.*

Tablo 19. Akademisyenlerin Ud Eğitiminde Teknoloji Kullanımına Yönelik Düşüncelerinin Dağılımları

İfade	Katılımcı
Aktif teknoloji kullanımına göre	A1, A2, A3, A4, A6, A7, A8, A9, A10, A11
Sınırlı teknoloji kullanımına göre	A5
Öğrenim sürecini hızlandırmaya yönelik	A6, A7

Son soruda akademisyenlerin Ud eğitiminde teknoloji kullanımı ile ilgili düşüncelerinde genel olarak olumlu görüşler sergilenmektedir. A1, A2, A3, A4, A6, A7, A8, A9, A10 ve A11 teknoloji kullanımının öğrenme sürecini hızlandığını ve öğrencilerin müzikal gelişimlerini destekleyen önemli bir unsur olduğunu vurgulamışlardır. Teknolojinin öğrencilerin pratik yapmalarını kolaylaştırdığı ve eğitim süreçlerini verimli hale getirdiğini vurgulayan akademisyenler öğrencilerin önemli saz ustalarının icralarını dinleme imkânı bulmaları ve kayıt alma yöntemiyle yaşanan zorlukları aştıklarını ifade etmişlerdir. A5, teknoloji kullanımını sınırlandırarak akustik icrayı ve geleneksel eğitim yöntemlerini ön planda tutan bir yaklaşım benimsemektedir. Bu tutumda, öğrenciye geleneksel eğitim teknikleriyle geliştirilmesi teşvik edilirken, teknoloji sadece destekleyici bir araç olarak kullanılmaktadır. Diğer yandan A6, A7 ve öğrenim sürecini hızlandırmaya yönelik teknoloji kullanımını sergilediklerini belirtmişlerdir.

## 5. TARTIŞMA

Akdeniz (2016) ve Şans'a (2021) göre ud eğitimi, geleneksel çalgı eğitimi alanında önemli bir yere sahip olmakla birlikte, akademik literatürde bireysel çalgı eğitimleri ile benzerlikleri ve farklılıkları çerçevesinde ele alınmaktadır. Ud eğitimi üzerine yapılan araştırmalar, geleneksel metodolojilerin modern akademik yaklaşımlarla ne ölçüde entegre edilmesi gerektiği üzerine yoğunlaşmaktadır).

Ud eğitiminde geleneksel ve akademik yaklaşımlar kapsamında A1'in usta icracıların görüşlerine dayanarak ortaya koyduğu çalışma, ud eğitiminin geleneksel metodolojiler ile akademik yaklaşımlar arasında bir denge kurması gerektiğini vurgulamaktadır. Benzer şekilde, A2 lisans seviyesindeki ud repertuarlarının akademik açıdan nasıl şekillendiğini ortaya koyarak müfredat geliştirme sürecine katkı sağlamaktadır.

Pehlivan (2016), ud eğitiminin diğer bireysel çalgı eğitimleri ile benzerliğine ilişkin yapılan çalışmaların, keman, tanbur ve viyolonsel eğitimi ile temel tekniklerin aktarımının önemini vurgulamaktadır. Borazan (2020) tarafından yapılan araştırmada, tanbur metodlarının ud eğitimiyle karşılaştırılması, bu iki çalgının teknik yapısı ve eğitim metodolojileri arasındaki benzerlikleri ortaya koymaktadır.

Adar (2013) tarafından yapılan çalışma, diğer çalgılar için yazılmış etütlerin ud eğitimine uyarlanmasının, teknik gelişim açısından önemli bir katkı sağladığını göstermiştir. Akdeniz (2016) ise usta ud icracılarının görüşleri doğrultusunda, öğrencilerin bireysel kapasitelerine göre ödevlendirme yapılmasının, eğitim sürecinin etkinliğini artırdığını ortaya koymuştur.

Günbulut (2024) bireysel çalgı eğitiminde toplu çalma pratiğinin önemini vurgulayarak, ud eğitiminin de bu bağlamda nasıl bir yapıya sahip olabileceğini tartışmaktadır. Toplu çalma pratiği, bireysel eğitim sürecine entegre edildiğinde, öğrencilerin ritmik ve harmonik algılarını geliştirmelerine olanak tanımaktadır.

Ud eğitiminin akademik kurumlarındaki yeri çerçevesinde Demir (2007) tarafından yapılan çalışma, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda geleneksel müzik eğitiminin önemini vurgulamaktadır. Müzik öğretmenlerinin geleneksel çalgıları tanıtmaları ve eğitim sürecinde aktif olarak kullanması, öğrencilerin farklı müzikal yaklaşımları tanıması açısından önemlidir. Kardeş (2013), konservatuvarlarda üslûp ve repertuar eğitiminin belirli bir standartta olmadığını belirterek, akademik yapıda daha sistematik bir eğitim anlayışının benimsenmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Tekin (2024) ise ud eğitiminin geleneksel ve akademik yaklaşımlar arasında bir köprü niteliğinde olduğuna dikkat çekerek, bu çalgının konservatuvar ve eğitim fakültelerinde daha sistematik bir yapıya kavuşturulması gerektiğini belirtmektedir. Bu noktada A10, devlet

konservatuvarlarındaki kanun eğitimini inceleyerek akademik kurumların geleneksel çalgı eğitimindeki rolünü ortaya koymaktadır.

Ud eğitimi hem geleneksel metodolojiler hem de akademik yaklaşımlar açısından geliştirilmeye açık bir alandır. Geleneksel müzik eğitiminin akademik yapıya entegre edilmesi, ud eğitiminin daha sistematik bir hale gelmesini sağlayabilecektir.

Budak (2024) tarafından yapılan çalışma, bireysel çalgı eğitiminin genel müzik pedagojisi içindeki yerini tartışmaya açarken, A7 müzik öğretmeni adaylarının bireysel çalgı yeterliliklerini incelemektedir. Bu kapsamda, ud eğitiminin bireysel çalgı yeterlilikleri çerçevesinde geliştirilmesi önem arz etmektedir.

Ud eğitiminin gelecekteki araştırmalarda hem geleneksel hem de akademik yaklaşımları birleştiren yenilikçi modeller üzerinde yoğunlaşması, eğitim sürecinin niteliğini artırabilecek önemli bir adım olacaktır.

## 6. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışmada, üniversitelerde ud derslerinde kullanılan yöntem ve tekniklere yönelik akademisyen görüşleri incelenmiştir. Bulgular doğrultusunda, ud eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri, teknik beceri kazanımı, değerlendirme süreçleri, öğrencilerin karşılaştığı zorluklar, doğaçlama becerisi, ileri düzey icra yöntemleri, sahne deneyimi ve teknoloji kullanımı gibi konular ele alınmıştır. Araştırma kapsamında elde edilen veriler doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

### 6. 1. Sonuç

1. Akademisyenlerin büyük bir kısmı, ud derslerinin belirli bir programa göre uygulanmasının öğrencilerin teknik ve teorik gelişimi açısından verimli sonuçlar doğurduğunu belirtmiştir.
2. Ud çalma tekniklerinin kazandırılmasında bireysel dersler, dinleyerek taklit etme, izleyerek öğrenme yöntemi gibi çeşitli yaklaşımların bir arada kullanıldığı tespit edilmiştir.
3. Akademisyenler, öğrencilerin teknik becerilerinin ve müzikal gelişimlerinin düzenli ölçme ve değerlendirme araçlarıyla takip edilmesi gerektiğinin altını çizmişlerdir.
4. Akademisyenler ud derslerinde derslere katkısı açısından teorik bilgilere önem verdiklerini belirtmişlerdir.
5. Ud eğitiminin yalnızca teknik beceri kazandırmaya değil, müzikal ifadeyi geliştirmeye yönelik olması gerektiği ortaya çıkmıştır.
6. Ud eğitiminde öğrencilerin en çok parmak pozisyonları, mızrabın üst alt kullanımı ve ritim duygusunda zorlandıkları belirlenmiştir.
7. Akademisyenlerin büyük bir kısmı, doğaçlama becerisinin öğrencilerin müzikal gelişiminde önemli bir rol oynadığının altını çizmiştir.
8. Akademisyenler, ileri düzey tekniklerin öğretilmesi için temel pozisyonların iyice kavranmış olması gerektiğini dile getirmiştir.
9. Sahne deneyiminin öğrencilere özgüven kazandırdığı ve performans becerilerini geliştirdiği tespit edilmiştir.
10. Genel olarak geleneksel yöntemlerle çalışmaların yürütüldüğü vurgulanmıştır.
11. Ud eğitimi sürecinde teknolojik araçlardan yararlanılmasının önemli olduğunun altı çizilmiştir.

## 6. 2. Öneriler

Bu bölümde üniversitelerde ud derslerinde kullanılan yöntem ve tekniklere yönelik akademisyen görüşlerini incelemek amacıyla yapılan çalışmanın araştırma sonuçlarına yer verilmiştir.

### 6. 2. 1. Araştırma Sonuçlarına Dayalı Öneriler

1. Teknik beceri kazandırmaya yönelik daha fazla uygulama dersi eklenerek, öğrencilere bireysel çalışmalar için rehberlik sağlanmalıdır.
2. Öğrencilerin gelişimini ölçmek amacıyla düzenli performans değerlendirmeleri aşamalar halinde yapılmalıdır.
3. Ud eğitiminde, derslerin haftada bir gün dört saat yerine, haftada üç güne bölünerek işlenmesi daha faydalı olabilir. Bu yaklaşım, öğrencinin saziyla uzun aralar vermeden, öğretmen rehberliğinde düzenli olarak temas kurmasını sağlayarak öğrenme sürecini destekleyebilir.
4. Müzikal ifade becerilerinin geliştirilmesi maksadıyla repertuar çalışmaları çeşitlendirilmeli ve öğrencilere farklı üslupları deneyimleme fırsatı sunulmalıdır.
5. Öğrencilerin en çok zorlandıkları teknik konular belirlenerek, bu alanlara yönelik özel ders içerikleri ve etütler geliştirilmelidir.
6. Doğaçlama kabiliyeti kazandırmak için buna yönelik çalışmalar ve etütlerin artırılması sağlanmalıdır.
7. Öğrencilerin sahne deneyimi kazanmaları için düzenli olarak konser ve etkinliklerde yer almaları sağlanmalıdır.
8. Ud eğitiminde teknolojiden daha fazla yararlanılmalı ve video ders içerikleri oluşturulmalıdır.

Bu araştırmada ulaşılan sonuçlar doğrultusunda, ud eğitiminin genel olarak geleneksel yöntemlerle ilerleyip gerektiği yerde yenilikçi yöntemlerden de yardım alınması gerektiği düşünülmektedir. Böylelikle, ud eğitimi sürecinin daha verimli ve etkili hale getirilmesi sağlanabilir.

### 6. 2. 2. İleride Yapılabilecek Araştırmalara Yönelik Öneriler

1. Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup ileride benzer konular, nicel ya da karma araştırma yöntemleri kullanılarak daha geniş örneklemlerle ele alınabilir.
2. Araştırma belirli bir üniversitedeki öğrencilerle sınırlı tutulmuştur. İleri dönemlerde yapılacak araştırmalarda farklı üniversitelerdeki benzer programlarda ve yine mesleki çalgısı ud olan öğrencilerle yürütülecek karşılaştırmalı yöntemlerle ortaya çıkan sonuçlar alana katkı sağlayacaktır.

## 7. KAYNAKLAR

- Adar, Ç. (2013) AGSL Ud eğitimine yönelik kadın ud eğitimcilerinin görüşlerinin incelenmesi. *Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1, 262-278.
- Akdeniz, A. (2016), *Türkiye'nin usta ud icracılarının ud eğitimine yönelik görüşlerinin incelenmesi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bayırlı, M. (2022). *Özengen müzik eğitimi kurumlarındaki piyano eğitimcilerinin piyano öğretimine yönelik görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Baylan, B. (2021). *İstanbul'daki MEB'e bağlı özengen müzik eğitimi veren kurumların çok yönlü incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Bilen, S. (1995). *İşbirlikli öğrenmenin müzik öğretimi ve güdüsel süreçler üzerindeki etkileri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Binbaşıoğlu, C. (1994). *Genel öğretim bilgisi*. Ankara: Gül Yayınevi ve Dağıtım Merkezi.
- Borazan, Ö. T. (2020). *Mesleki müzik eğitimi lisans düzeyinde tanbur metotlarının kullanılabilirliğine yönelik öğretim elemanı görüşlerinin değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Bozdemir, Z. (2009). *Yaygın eğitim sürecinde yerel yönetimlerin rolü* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Budak, M. M. (2024). *Güzel sanatlar eğitimi müzik öğretmenliği programında yer alan Türk halk müziği derslerine ilişkin akademisyen görüşlerinin incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trabzon Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Trabzon.
- Can, N., & Can, M. C. (1995). Tarih içinde Ud-I. *Milli Folklor Dergisi*, 4(26), 8-15.
- Celep, C. (2003). *Halk eğitimi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Coşkuner, Ö. (2015). *Yaygın müzik eğitimi kurumlarındaki piyano eğitiminin niteliği ve öğrenci profilleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Çelenk, K., & Özşen, B. (2018). Yaylı çalgı eğitiminde performansın ölçülmesi ve değerlendirilmesi, M. Keha & Z. Alimgereyev (Ed.), *Uluslararası mesleki ve teknik bilimler kongresi tam metin bildiriler kitabı Cilt-1* (s. 491-508). Ankara: İksad Uluslararası Yayınevi.
- Çetin, M. (2008). *Halk müziği çalgıları*. İstanbul: Doğan Yayınları.
- Çevikoğlu, T. (2017). *Bir hayalin peşinde klasik Türk müziği yazıları-1*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.

- Çuhadar, C. H. (2008). Müzik ve beyin. *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(2), 67-76.
- Demir, L. (2007). *Geleneksel Türk sanat müziği çalgularından udun müzik derslerinde kullanılabilirliği konusunda öğretmen görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Dilci, T. (2011). *Öğretim ilke ve yöntemleri*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Emerce, E., & Önal O. (2023). *Güzel sanatlar lisesi 9. sınıf Türk sanat müziği teori ve uygulaması ders kitabı*. Ankara: Özgün Matbaacılık.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ergün M. (1996). *Eğitim felsefesi*. İstanbul: Ocak Yayınları.
- Erol, A. (2002). *Popüler müziği anlamak, kültürel kimlik bağlamında popüler müzikte anlam*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Ersoy, F. (2010). *Türk halk müziği enstrümanları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ertürk, S. (1997). *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Meteksan A. Ş.
- Fischer, E. (1979). *Sanatın gerekliliği* (C. Çapan, Çev.). İstanbul: E Yayınları.
- Frith, S. (2000). Popüler müziğin endüstrileşmesi. J. Lull (Ed.), T. İblağ (Çev.), *Popüler müzik ve iletişim içinde* (s. 71-106). İstanbul: Çiviyazıları.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gümüş, A. (2015). Siyasi bir kurgu olarak Türkiye’de eğitim politikaları. A. Gümüş (Ed.), *Türkiye’de eğitim politikaları içinde* (s. 1-12). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Günay, E., & Özdemir, M. A. (2003). *Müzik öğretimi teknolojisi ve materyal geliştirme*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Günbulut, A. C. (2024). *Keman ve viyolonsel duolarının müzik eğitimi anabilim dallarında kullanılabilirliğine ilişkin öğretim elemanı görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu.
- Güven, M. (2010). *Türk halk müziğinde çalgılar ve çalgı türleri*. Ankara: Türk Halk Müziği Yayınları.
- Harmancı, H., & Bol, G. (2021). Ud literatürüne dair karşılaştırmalı bir inceleme. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 44, 1569-1592.
- İkiz, F. (2010). *İstanbul’da yaygın eğitimde görülen bağlama öğretim problemleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İlgin, S. (2023). *Akademisyen nasıl olunur? Akademisyen ne iş yapar?* <https://boenstitu.com/meslek/genel/akademisyen> adresinden 2 Eylül 2024 tarihinde erişilmiştir.
- İşıktaş, B. (2016), Kuramdan icraya müziğin intikal aracı: Ud’un dünü ve bugünü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(44), 1307-9581.

- Kalender, C. (2015). *2007 YÖK müzik öğretmenliği lisans programı bireysel çalgı (keman) dersi içeriklerinin öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Karadaş, C. (2018). *Siyasal elitizm teorileri ve güçlü demokratik elitizm modeli üzerine bir inceleme* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Karakaya, F. (2012). *Ud*. Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi.
- Kardeş, T. (2013). *Mesleki müzik eğitimi veren devlet konservatuvarlarındaki klâsik Türk müziği üslûp ve repertuvar eğitiminin içerik ve yöntem bakımından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Karkın, M., & Haşhaş, S. (2014). Geleneksel Türk halk müziğinde tür sınıflandırmaları, terminoloji ve ayak kavramı konuları üzerine bir araştırma. *Gümüşhane Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, 5(10), 118-130.
- Khan, A. I. (2001). *Müzik insan ve evren arasındaki köprü* (K. H. Ökten & T. Ökten, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Kızıloluk, H. (2002). *Eğitimle ilgili temel kavramlar: Öğretmenlik mesleğine giriş* (2. bs.). Ankara: Mikro Yayınları.
- Koç, Y. (2015). *Türk mûsikisinde ud ve tarihi*. İstanbul: Müzik Araştırmaları Yayınları.
- Küçüköncü, Y. (2010). *Genel müzik kültürü öğretimi*. Ankara: Elif Yayınevi Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı [MEB]. *Millî eğitim temel kanunu*. <http://mevzuat.meb.gov.tr/> adresinden 12 Aralık 2019 tarihinde erişilmiştir.
- Mutluer, C. (2022). *Öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda müzik öğretmeni adaylarının bireysel çalgı öğretmenliği konusundaki yeterliklerinin incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Bolu.
- Muzikaletial (t. y.). *Ud nedir? parçaları ve çeşitleri nelerdir? nasıl çalınır?* <https://www.muzikaletial.com/muzik/ud-nedir-parcalari-ve-cesitleri-nelerdir-nasil-calinir/> adresinden 20 Aralık 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Önder, Y. (2014). *Mesleki müzik eğitimi alan üniversite öğrencilerinin deşifre becerilerine ilişkin öz yeterlik algıları ve tutumları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özalp, N. (2000). *Türk mûsikisi tarihi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Özalp, N. (2000). *Türk mûsikisi tarihi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Özdek, A. (2012). *Ulusal müzik eğitiminde halk müziğinin yeri: Türkiye-Azerbaycan örneği* (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Özdemir, H. (2012). *Müzik teorisi ve çalgı bilgisi*. İzmir: Akademik Yayınları.
- Özergin, U. (1970). Kuramdan icraya müziğin intikal aracı: Ud'un dünü ve bugünü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9, 44.

- Özkan, İ. H. (1999). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özmenteş, S. (2005). Müzik eğitiminin boyutları ve çalgı eğitimi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 89-98.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk musikisi akademik klasik Türk sanat musikisinin ansiklopedik sözlüğü* (Cilt 1-2). Ankara: Orient Yayınları.
- Öztürk, A. (2006). Ud öğretiminde teknik gelişim ve repertuvar kullanımı. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Dergisi*, 18(1), 97-106.
- Pehlivan, Ö. (2016). *Başlangıç keman eğitiminde temel tekniklerin öğretimine ilişkin öğretim elemanı görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2011). *Müzik öğretimi* (5. bs.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Semiz, G. (2023). *Sanat eğitimi kapsamında eğitim fakültesi güzel sanatlar ana bilim dalı lisans programlarına ilişkin akademisyen görüşleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sevengil, N. (1997). *Türk musikisi tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Solmaz, M. (1996). *Türkiye'de pop müzik*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sucu, G. G. (2019). *Ergin Kızılay'un hicaz makamındaki ud, keman ve yaylı tambur taksimlerinin analizi* (Yayımlanmamış bitirme projesi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü, İstanbul.
- Şans, B. (2021). *Lisans düzeyi ud eğitimi veren kurumlarda ud repertuvarlarının karşılaştırılması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Taneri, A. (1993). *Türk kavramının gelişmesi*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Tanrıkörur, C. (2003). *Tasavvuf musikisi* (2. bs.) İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Tanrıkörur, C. (2016). *Osmanlı dönemi Türk musikisi*. Ankara: Dergâh.
- Tekin, H. S. (2024). *Devlet konservatuvarı öğretim elemanlarının kanun eğitim sürecini değerlendirmelerine yönelik mülakat çalışması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tokat.
- Topalak, Ş., Yazıcı, T., & Savaş, H. (2023). Özengen müzik eğitimi kurumlarında piyano eğitimi alan bireylerin piyano çalmaya yönelik oluşturdukları metaforların içerik yönünden analiz. *Ekev Akademi Dergisi*, 95, 336-349.
- Tuğlacı, P. (1986). *Mehterhane'den bandoya*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Turan, E. (2015). *Modern Türk müziği ve enstrümanları*. İzmir: Akademi Yayınları.
- Uçan, A. (1979). Sanat eğitimine yönelik bir okulda öğrenme modeli geliştirme denemesi. *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 41(4), 30-44.

- Uçan, A. (2004). *Geçmişten günümüze günümüzden geleceğe Türk müzik kültürü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *İnsan ve müzik insan ve sanat eğitimi*. Ankara: Evrensel Yayınevi.
- Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi, temel kavramlar, ilkeler, yaklaşımlar*. Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Ünal, B. (2017). Öğrencilerin piyano dersine yönelik tutumlarının değerlendirilmesi. *Online Journal of Music Sciences Dergisi*, 2(3), 163-178.
- Varış F. (1997). *Eğitimde program geliştirme teoriler teknikler* (7. bs.). Ankara: Alkım Yayınları.
- Varış F. (1998). *Eğitim bilimine giriş*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Yahya, G. (2002). *Ud metodu*. Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Yaman, O. (2002). 16. ve 17. yüzyılda Türk çalgıları. <https://www.ozanyarman.com/files/musikicalgilar.pdf> adresinden 10 Eylül 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Yavuz, M. (2011). *Ney ve tasavvuf müziği*. Konya: Mevlana Yayınları.
- Yayla, A. (2000). *Güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı flüt eğitiminde öğrencilerin psiko-motor alan hedef ve davranışlara ulaşma düzeyleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yıldırım, V. (2004). Popüler müzik ve müzikal kimlik. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 4, 63-69.
- Yıldız, H. (2006). *Haydi Osmanlı sefere, prut seferinde lojistik ve organizasyon*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yiğit, I. (2004). *Türkiye’de 1980 sonrası kültürel değişim ve popüler kültür inşası (popüler müzik örneğinde)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Yurga, C. (2002). *Türkiye’de popüler müzikler*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Zekai, K. (1991). *Dini musiki dersleri*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi.



## **8. EKLER**

### Ek 1: Akademisyenler ile Gerçekleştirilen Mülakat Soruları

1. Yaşınız?
2. Kaç yıldır akademisyen olarak Ud dersleri veriyorsunuz?
3. Bulduğunuz kurumda kaç yıldır görev yapıyorsunuz?
4. Bulduğunuz kurumda Ud dersleri haftada kaç saat olarak yer alıyor? Bu süreyi yeterli görüyor musunuz?
  - Yanıt hayır ise kaç saat olmalı?
5. Şu anda tüm sınıflarda toplam kaç Ud öğrenciniz bulunuyor?
6. Ud derslerinizi bir programa bağlı kalarak mı işliyorsunuz?
  - Yanıt evet ise hangi programı uyguluyorsunuz? (YÖK, ya da kendi hazırladığınız- “kendi hazırladığınız programdan yararlanıyorsanız bu programı nasıl oluşturduunuz?”)
  - Yanıt hayır ise derslerinizin işleme sırasını nasıl belirliyorsunuz?
7. Ud derslerinde öğrencilere doğru teknikleri kazandırmak için herhangi bir yöntem kullanıyor musunuz?
  - Yanıt evet ise bu yöntem/yöntemleri açıklar mısınız? Bu yöntemlerin öğrenciler üzerindeki etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?
8. Öğrencilerinizin Ud çalma becerilerinin ve öğrendiği tekniklerin gelişimini nasıl izliyor ve değerlendiriyorsunuz, bu süreçte hangi ölçme yaklaşımlarını kullanıyorsunuz?
9. Ud derslerinde, öğrencilerin Ud çalma becerilerini geliştirirken dikkat ettiğiniz kriterler var mı?
  - Yanıt evet ise açıklar mısınız?
10. Ud ile ilgili teorik bilgilere ayrıca zaman ayırabiliyor musunuz?
  - Yanıt evet ise hangi başlıklardaki teorik bilgiler veriyorsunuz?
  - Yanıt hayır ise neden zaman ayıramıyorsunuz?
11. Ud çalarken öğrencilerin sadece teknik beceriler değil, aynı zamanda müzikal ifade kazanmaları için izlediğiniz bir yaklaşım var mı?
  - Yanıt evet ise bu yaklaşımı ve nasıl uyguladığınızı açıklar mısınız?
12. Size göre Ud öğretiminde öğrencilerinizin zorlandığı durumlar var mı?
  - Yanıt evet ise bu zorlukları ve hangi aşamalarda yaşadıklarını açıklar mısınız? Bu zorlukları aşmalarına nasıl yardımcı oluyorsunuz?
13. Öğrencilerin doğaçlama yapabilmeleri ile ilgili neler düşünüyorsunuz? Sizce Ud eğitiminde önemli mi?
  - Yanıt evet ise neden önemli açıklar mısınız? Öğrencilerinizin doğaçlama yeteneklerini geliştirmeleri için hangi teknikleri öneriyorsunuz? Doğaçlama yapmayı öğretmekte karşılaştığınız zorluklar nelerdir? (Makam seyri ve makam içi çeşnileri gibi)
  - Yanıt hayır ise neden önemli bulmadığınızı açıklar mısınız?
14. İleri düzey Ud icrasında hangi öğretim yöntem ve tekniklerini izliyorsunuz?

**15.** Sizce sahne deneyiminin Ud eğitimine katkısı var mı?

- Yanıt evet ise nasıl bir katkı sağlar açıklar mısınız? Bölümünüz, öğrencilerin sahne performansı yapmaları için onlara imkân tanıyor mu? Bununla ilgili neler düşünüyorsunuz?

**16.** Ud öğretiminde uyguladığınız yenilikçi yöntemler var mı?

- Yanıt evet ise sizce bu yöntemlerin eğitim sürecine katkıları nelerdir Ud derslerinizde kullandığınız alternatif öğretim metotları ile geleneksel yöntemler arasında nasıl bir fark görüyorsunuz? Hangi yöntemlerin daha etkili olduğunu düşünüyorsunuz?
- Yanıt hayır ise neden kullanmayı tercih etmiyorsunuz?

**17.** Ud eğitiminde teknoloji kullanımı ile ilgili neler düşünüyorsunuz? Siz Ud derslerinizde teknolojiden yararlanıyor musunuz?

- Yanıt evet ise nasıl yararlanıyorsunuz?
- Yanıt hayır ise neden kullanmıyorsunuz açıklar mısınız?

*Bu alt sorular, tez çalışmasının odak noktasını netleştirmeye ve araştırmanın kapsamını belirlemeye yardımcı olmuştur.*

## **ÖZ GEÇMİŞ ve İLETİŞİM BİLGİLERİ**

Araştırmacı \*\*\* yılında \*\*\*'da doğdu. 16 yaşında almaya başladığı Ud enstrümanı eğitiminin ardından 2019 yılında Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Türk Müziği Temel Bilimler Bölümü'nden mezun oldu.

TRT ve diğer ulusal televizyon programlarında gerek mahalli (yöresel) gerekse Türk Sanat Müziği programlarında görev aldı.

Halen Kadıköy Feneryolu Halk Eğitim Merkezinde Ud eğitmeni olarak görev yapmaktadır.

## **ADRES ve İLETİŞİM BİLGİLERİ**

**Adres :**

**Tel :**