

## **Müzik Eğitimi Kurumlarında Ud Eğitimi Nasıl Olmalıdır?**

In music education institutions how should the ud-education be?

Gülçin YAHYA KAÇAR

*G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Böl., Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı,  
ANKARA-TÜRKİYE*

### **ÖZET**

*Ud eğitimi geçmişte usta-çırak sistemi ile yapılmıştır. Günümüzde metodik yaklaşımlar kullanılmakla birlikte istenilen eğitim seviyesi yakalanamamıştır. Bu çalışmada, örnek bir öğretim modeli oluşturulmuş ve ud eğitimi ve öğretimindeki aşamaların neler olması gerektiği genel hatları ile belirtilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler :** Ud, Ud Eğitimi, meşk

### **ABSTRACT**

*Ud education was carried out on master-apprentice basis in the past. Although methodic approaches are used today we are far from reaching to the desired level. This study is concerned with the formation of an exemplary teaching method and brief explanation of the stage of this process.*

**Key Words :** Ud, Ud Education, master - apprentice

## 1. GİRİŞ

Dünya üzerinde geniş bir coğrafyada kullanılan ve ülkemizde de Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin temel çalgılarından biri olan ud, her zaman popüler olmuştur. Eski zamanlarda çoğunlukla eşlik çalgısı olarak kullanılmıştır. Oysa bu gün gerek amatör gerekse profesyonel kişilerce toplu ve solo icralarda kullanılan bir çalgıdır. Günümüzde metodik yaklaşımlarla öğretilmeye çalışılsa da geçmişte ud eğitim usta-çırak (meşk) sistemi kullanılarak yapılmıştır. Bu sistemde nota hatırlatıcı işaret olarak kullanılmış ve öğrenci ud öğrenmeye öğretmenin seçmiş olduğu basit bir saz eserini meşk ederek başlamıştır. Daha sonraki dönemlerde yapılan ud eğitiminde ise eser meşk etmenin yanısıra öğretmenin göstermiş olduğu ıskalaların (dizi çalışmaları-alıştırmalar) tekrarlamalar yolu ile öğrenciye ezberletildiği görülmüştür. Hafızaya alma yöntemi kullanılarak yapılan ve uzun süren ıskala çalışmalarından sonra sıra seçilen eserlerin icra edilmesine gelmiştir. Aslında amaç udun öğretilmesinden ziyade eserlerin öğretilmesi olmuştur. Öğrencinin göstermiş olduğu azim ve beceriye göre de daha zor eserlerin öğretilmesine geçilmiştir. Bu süreç içerisinde öğrenci öğretmenini uslubunu, icrasını, yorumunu taklid yoluyla öğrenme fırsatı bulmuştur. Burada diğer bir amaç da ezber ve tekrarlamalarla öğrenilen repertuarın gelecek nesle aktarılması olmuştur.

“19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batılı anlamda bir çalgı öğretim metodu olmasa da Ali Salahi Bey (1878, 1945) tarafından ilk matbuu ud metodu yazılmıştır. Alışıla gelen meşk sisteminden ayrı olarak “Hocasız Ud Öğrenme Usûlü” adlı altında yayınlanan (1924) bu metoddaki, ud çalmaya yönelik teknik öğelerden ziyade nota ve solfej bilgisinin verildiği görülmektedir.” (Behar, 1993, 104) Ancak zaman içerisinde teknolojinin ilerlemesi, insan hafızasının gelişen teknolojiyle birlikte zayıflaması, eserlerin yanlış aktarılmaları, hedeflerin farklılaşması meşk sistemini değişen sosyal – kültürel ve ekonomik ülke koşullarında gittikçe zayıflatmıştır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte (1923) başlayan yeniden yapılanma süreci içinde 53 yıl sonra 1976 (Türk Musikisi Konservatuarının kuruluşu) yılında resmi eğitim-öğretim kurumlarında öğretilme fırsatı bulabilen Geleneksel Türk Sanat Müziği için eğitim-öğretim

yöntemlerindeki yeni gelişmeleri yakalayabilmek zor olmuştur. Kısmen de olsa burada devam eden meşk sisteminin yanısıra farklı eğitim öğretim yöntemlerinin kullanıldığı görülmeye başlanmıştır. Bu ud eğitimi ve öğretiminde gerekli açılımların sağlanması açısından da önemli olmuştur. Fakat ülke geneline bakıldığında kültür – sanat şehri İstanbul’un sınırları dışında kalan diğer bölgelerde bu tür yansımaların görülmediği ve ud öğretiminin çoğu zaman liyakatsiz şahıslar tarafından yürütüldüğü dikkat çekmiştir.

2002–2003 eğitim-öğretim yılında onbeş değişik yüksek öğretim kurumunda verilen ud eğitim – öğretiminde gerek yöntem gerekse içerik bakımından farklılıkların olduğu gözlenmiştir. Güzel Sanatlar Fakülteleri, Türk Müziği Konservatuarları, Müzik Eğitimi Bölümleri, Güzel Sanatlar Liseleri gibi pek çok eğitim kurumlarında yer verilen ud eğitimi sevindirici bir gelişme olarak görülmektedir. Ancak bir taraftan geçmişten gelen meşk sisteminin kaybolmaya yüz tutması diğer taraftan sağlam bir çalgı ve ud öğretim sisteminin oluşturulamaması bu alandaki gelişmenin istenilen seviyede olmadığını göstermektedir. Udun öğretiminden ziyade eserin öğretiminin yapıldığı, ud klavyesinin sözlü eserlere eşlik edecek kadar tanıtıldığı, pozisyon kavramının iyice yerleştirilmediği, teknik çalışmalara yeterince yer verilmediği, makamların icrasında ve perde baskılarında dikkatsiz davranıldığı gözlemlenmiştir.

Bu çalışmada günümüz müzik eğitimi kurumlarında ud eğitimi ve öğretiminin nasıl olması gerektiği üzerinde durulmuştur. Bu amaçla örnek bir öğretim modeli oluşturulmuş ve ud eğitimi ve öğretimi sürecindeki aşamalar genel hatları ile aşağıda belirtilmiştir.

### **1.1. Ön Hazırlık Dönemi**

Başarılı bir ud eğitiminin gerçekleşmesi için ilk olarak öğrencinin çalgıya olan ilgi, beceri, isteği ve fiziksel özelliklerinin belirlenmesi gerekmektedir. Bilişsel, duyuşsal ve bedensel şartların uygunluğundan sonra eğitimcinin yardımı ile eğitimi aksatmayacak, akord problemi olmayan, burguları sağlam, güzel bir sese sahip, kaliteli bir çalgı seçilmelidir. Kaliteli bir ud, öğrencinin başarılı bir eğitim süreci geçirmesi için önemlidir. Ayrıca bu dönemde başlayacak olan öğrenci – öğretmen arasındaki

diyalogun başarılı bir şekilde oluşturulması eğitimdeki verimi arttıracak, öğrencinin dersine ve çalgısına olan sevgisinin gelişmesinin sağlayacaktır.

Öğrencinin iyi bir ud icracısı olabilmesi için çalgısının özelliklerini kavraması gerekmektedir. Meslek çalgısı olarak hayat boyunca kullanacağı ve ileride kendisinin de bir eğitimci olacağı düşünülürse, öğreneceği çalgının tarihini, bakım ve onarımını bilmesi gerekmektedir. Udun geçirmiş olduğu tarihi gelişimi ve evrimi, dünya üzerinde kullanıldığı bölgeleri, çeşitlerini, icracılarını bilmek öğrenciyi çalgısına karşı farklı güdüleyecektir. Öğrenci, udun fiziksel özelliklerini, bölümlerini, yapıldığı ağaçları, bunların özelliklerini ve niteliklerini iyice öğrenmelidir. Çalgıda oluşabilecek hasarların nasıl çözülebileceği öğrenciye anlatılmalıdır. Bunun yanısıra çalgısındaki ulaşmak istediği hedefleri gerçekleştirici günlük çalışma programı yapılmalı ne kadar saat çalışması gerektiği de söylenmelidir. Bütün bu bilgiler öğrenciye ud çalmaya başlamadan önce verilmesi gereken bilgilerdir.

### **1.2. Başlangıç Dönemi**

Öğrencinin ud çalmaya başladığı sırada örnek alacağı ilk kişinin öğretmeni olduğu unutulmamalıdır. Bu nedenle öğretmen udu eline alışından itibaren öğrenci tarafından gözlemlenir. Öğretmenin tüm davranışlarını algılamaya ve yapmaya çalışır. Artık öğrenci için model öğretmendir. Eğitimin her aşamasında öğretmen bu duruma uygun hareket etmelidir.

İyi bir ud icrası öncelikle çalgının doğru tutuluşu ile mümkündür. Bu sağ ve sol ellerin kullanılışı, baş ve omuzların vaziyeti, ayakların konumu, vücudun durumu gibi pek çok davranışın doğru bir biçimde biraraya gelmesi ve yapılması ile mümkündür.

Ud icrasında çalgı ile bedensel olarak bütünleşme vücudun normal yapısına aykırı düşmeyecek ancak çalgıya da hakim olacak biçimde olmalıdır. Kolçaksız bir sandalyede ya da taburede oturulmalı, ayaklar tam olarak yere basmalıdır. Ud sağ omuz, sağ dirsek ve sağ bacağın üst kısmı arasına yerleştirilerek tutulmalıdır. Sol elin görevi sadece parmakların kullanımından ibaret olup udu tutma görevini yüklenmemelidir. Ud

sağ tarafta tutulmalı böylece sol elin klavye üzerindeki serbest hareketi sağlanmalıdır. Klavye ise yere paralel olmalıdır. Vücudun bütününde bu duruşu ayarladıktan sonra “mızrap sağ avuç içinde, mızrap ucu ise baş ve işaret parmakları arasında tutulmalıdır.” (Targan, 1995, 2)

Pek çok klavyeli çalgıya göre fazla telli sayılabilecek olan udda öncelikle sağ elin mızrap vuruşlarının bu tellerde rahatça hareket etmesi gerekmektedir. Öğrenci başlangıçta tellerin yerini bulmakta zorlanacak ve tellere bakarak çalma ihtiyacı hissedecektir. Ancak buna izin verilmemelidir. Öncelikle birinci tel olan Gerdaniye telindeki mızrap vuruş çalışmaları daha sonra da Nevâ, Dügâh, Hüseyinâşirân, Kaba Bûselik, Kaba Geveşt tellerindeki mızrap vuruş çalışmaları öğretilmelidir. Her bir telde yapılan çalışmaların ardından iki farklı tel, üç farklı tel, dört farklı tel vs... ile bütün telleri kapsayan mızrap çalışmaları tamamlanmalıdır.

“Sol el avuç içi her zaman çukur vaziyette klavyeye yerleştirilmeli ve sol el baş parmağı karşıdan bakıldığında görülmemelidir. Baş parmak klavyenin üstüne abanmaksızın arkada destek olarak durmalıdır. Bütün bu çalışmalar ayna karşısında kontrollü bir şekilde yapılmalıdır.” (Yahya, 2000, 22)

Ud kavyesinde 15 pozisyon bulunmaktadır. I. ve II pozisyon Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki pekçok makamı icra etmede gerekli ve kısmen de yeterlidir. (Tiz neva ve daha tiz sesler için daha ileri pozisyonları kullanmak gereklidir) I. Pozisyon udda en temel pozisyonudur. Pozisyon sol elin klavyeye yerleştirildiği konumdur. Sol elin işaret parmağı I. kolona yerleştirildiği zaman I. pozisyon, 2. kolona yerleştirildiği zaman II. pozisyon, 3. kolona yerleştirildiği zaman III. pozisyon ... vs. demektir. Pozisyonların sistematığının bu şekilde öğretiminden sonra I. Pozisyonda kromatik olarak dört parmağı da yerleştirerek nota yerlerinin öğretimi ve udda nota sıralanışlarının mantığının öğrenciye kavratılması gereklidir. Bu öncelikle I. Pozisyonda yapılmalı daha sonra her bir telde tüm pozisyonlarda nota yerleri kromatik olarak öğretilmelidir. Klavyenin tamamının mantıksal olarak tanınması ileride öğrenciye özellikle pozisyon kullanımında büyük kolaylık sağlayacaktır.

“Ud klavyesindeki nota yerlerinin öğretiminde, I. pozisyon temel alınarak 1. telden 6. tele kadar S (Sagır) ve B (Bakiye) aralıklarından oluşan ve ana kolon adı verilen” (Torun, 1993, 121) nota yerleri öncelikle öğretilmelidir. Boş teller ile baskılı natürel seslerin karşılaştırmaları yapılarak doğru seslerin basıldığından emin olunmalıdır. Gerdaniye telinde basılı parmak olarak ince la ve ince si notaları, Nevâ telinde mi ve fa, Dügâh telinde si ve do notaları gibi... Bu üç telin öğreniminden sonra küçük melodik etüdler, şarkı, türkü örnekleri öğrencide hem motivasyonu arttıracak hem de öğrenimi pekiştirecektir. Bu tellerde öğrencinin bildiği, kulaktan çıkarabileceği şarkı ve türküler de ödev olarak verilmeli, çalması istenmelidir. Böylece kulak eğitimi de yapılmalıdır. Kulak eğitimine ud eğitimi süresince gelişen seviyeye göre devam edilmelidir. Daha sonra da 4. ve 5. teller ile 6. telin öğretimine geçilmelidir.

Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde yer alan pekçok perde ve makamlara göre değişen bu perdelerin icraları, ud gibi perdesiz bir çalgıda daha güç olmaktadır. Bu perdelerin pek çoğu udda II. pozisyona denk gelmektedir. II. Pozisyonun öğretimi mücenneb bölgesini ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Bu nedenle ana kolonlardan sonra yan kolanların öğretilmesi bu aşamada olmalıdır. Aynı zamanda yan kolon seslerinin olduğu makamların öğretimine de bu aşamada başlanılmalıdır. Segâh ve Hisâr perdelerinin de içinde bulunduğu ve mücenneb bölgesi adı verilen pek çok makam icrası bu pozisyonda öğretilmelidir. Örneğin: Uşşâk, Hüseyinî, Bayatî, Hüzâm, Karcıgâr, Segâh makamları gibi.

Ud eğitiminde melodik ve teknik çalışmalar birlikte verilmelidir. Öğrencinin müzikal açıdan gelişimini sağlayacak melodik çalışmalar ile performansını güçlendirecek çalışmalar birbirlerini tamamlayacaktır. Teknik çalışmalar tüm eğitim süresince devam etmelidir. Eser icrasında yeterli başarıyı sağlayabilmek için teknik çalışmaların düzeyi melodik çalışmaların düzeyinden daha ileride olmalıdır. Makam seçimi ise önemlidir. Başlangıçta I. pozisyonda çalınan makamlara öncelik verilmelidir. Makam tarifi niteliğindeki melodik etüdler öğrencinin hem makamı tanımasını hem de çalgısında o makama hakim olmasını sağlayacaktır. Daha sonra II., III. ve diğer pozisyonlarda

çalınan makamlara geçilmelidir. Teknik çalışmalar için de aynı pozisyon sırası kullanılmalıdır.

### **1.3. Gelişme Dönemi**

#### **• Eser icrası – yorumlama – nazari bilgi**

Öğrenci gerekli teknik seviyeye ulaştıktan sonra eser icrasına başlamalıdır. Eserin Geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki makamı, formu önemlidir. Öncelikle saz eserlerinin icrasına daha sonra da diğer formlardan örnek eserlere çalışılmalıdır. Eser icrasında natürel seslerin çoğunlukta olması ve ana kolonda yer alan seslere sahip olması bakımından Mahûr, Nihavend, Kürdî, Bûselik gibi makamların ve bu makamlardaki saz eserlerinin öğretilmesi başlangıçta tercih edilmelidir. Daha sonra özellikle II. pozisyonda ve yan kolonların kullanıldığı makamlara (Uşşâk, Hüseynî, Segâh, Hüzâm, Karcıgar ...vs) geçilmelidir. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin mutlaka bilinmesi gereken eserleri öğrenciye öğretilmeli ve bir repertuar oluşturulmalıdır.

Eser icrasına başlangıçla birlikte öğrenciye çeşitli süsleme teknikleri kolaydan zora doğru gösterilmelidir. Öğretmen öncelikle eseri kendisi icra etmeli daha sonra eser üzerinde yapacağı işaretlemelerle çarpma, glissando, mordan, tril, tremolo, vurkaç gibi teknikleri belirterek öğrenciye yol gösterici olmalıdır. Bu aşamada nüans çalışmaları da ısrarla üzerinde durulması gereken konulardan biridir. Bu çalışma öğrencinin hem çalgısına hakim olmasını hem de tavır kazanmasını sağlayacaktır. Kimi zaman da eserleri yorumlaması öğrenciden istenmelidir. Hatta öğrenci eser icrasına başlar başlamaz eserleri yorumlamaya da hemen alıştırmalıdır. Aksi takdirde bu alışkanlığı öğrenciye kazandırmak ileride güçleşmektedir. Teknik çalışmaların getirdiği sert ve monoton bir icra tarzı ortaya çıkmaktadır.

Geleneksel Türk Sanat Müziği icrasındaki ve notasındaki farklılıklar her zaman dile getirilen problemlerden biridir. Ancak Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde notanın tarihten beri gelen ve hatırlatıcı özellikten öteye gidemeyen görevi de unutulmamalıdır.

Aslında notaların sadece yazılıp istenilen süslemelerin icracıya bırakılması bir özgürlüktür. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde icracıların, yaptıkları süslemelerin çeşitliliği ile değer kazandıklarını da hatırlamak gerekir. Bu nedenle öğrenci süslemeler ve yorumlama konusunda serbest bırakılmalı gerekli görüldüğü takdirde müdahale edilip, yönlendirilmelidir.

Eser icrasında süslemeler kadar nazari bilgilerin de önemi vardır. Öğrenciye çaldığı eserin makamı hakkında detaylı bilgi verilmelidir. Eserde kullanılan makam geçkileri anlatılmalı ve udda değişik perdelerden bu geçkilerin uygulaması yaptırılmalıdır. Makam hakkında yeterli bilgiye sahip olmayan öğrencinin onu çalgısına yansıtması beklenemez. Öğrenciye çalıştığı makamla ilgili dinleti eğitim de yaptırılmalıdır.

Eğitim süresince öğrencinin arşivi de oluşturulmalıdır. Kaset, cd, kitap ve notadan oluşturulacak olan arşiv ilerideki meslek hayatında öğrenciye büyük kolaylık sağlayacaktır. Arşivinde bulunması gereken bu kaynaklardan önemli icracıların dinletilmesi tavır kazanmasında ve icrasını geliştirmesinde önemli olacaktır. Dinlemenin de önemli bir süreç olduğunu düşünülerek başlangıç döneminden itibaren bu eğitime başlanılması gerekmektedir.

## 2. SONUÇ

Başarılı bir ud eğitiminin gerçekleşmesi için başlangıç olarak öğrencinin çalgıya olan isteği ve fiziksel özellikleri önemlidir. Öğretmenin yardımı ile kaliteli bir ud seçilmelidir. Kaliteli bir ud öğrencinin başarılı bir eğitim süreci geçirmesi için gereklidir. Öğretmen – öğrenci arasındaki diyalogun başarılı bir şekilde oluşturulması eğitimdeki verimi arttıracak, öğrencinin dersine ve çalgısına olan sevgisinin gelişmesini sağlayacaktır. Ud icrasında çalgı ile bedensel olarak bütünleşme çalgıya hakim olacak biçimde olmalıdır.

Öncelikle boş tellerde mızrap vuruşları daha sonra da sol elin öğretimine geçilmelidir. Ud kavyesindeki pozisyonların öğretiminde genelden özele gidilmeli önce tamamı anlatılmalı daha sonra I. pozisyon başlangıç olmak üzere diğer pozisyonlara

geçilmelidir. Ud eğitiminde melodik ve teknik çalışmalar birlikte yürütülmelidir. Öğrenci gerekli teknik seviyeye ulaştıktan sonra eser icrasına başlamalıdır. Eser icrasında süslemeler kadar nazari bilgilerin de önemi vardır. Öğretmen eserin nasıl yorumlanacağını göstermeli ve öğrenciden de istemelidir. Eğitim süresince öğrencinin kitap, kaset, cd arşivi de oluşturulmalıdır.

#### KAYNAKLAR

- Behar, C., (1993). *Zaman-Mekan-Müzik*. İstanbul : Afa Yayıncılık.  
Selâhi, A., (1924). *İlaveli Ud Muallimi*. İstanbul : Şamlı İskender Yayınları.  
Targan, Ş.M., (1995). *Ud Metodu*. İstanbul : Gökhan Matbaası.  
Torun, M., (1993). *Ud Metodu (Gelenekle Geleceğe)*. İstanbul : Çağlar Yayınları.  
Yahya, G., (2002). *Ud Metodu*. Ankara : Yurtrenkleri Yayıncılık.