

MIZRAP VE POZİSYON TERCİHLERİNDE UZMAN UD EĞİTİMCİLERİNİN GÖRÜŞLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Ali Kerim ÖNER¹

ÖZ

Bu araştırma ud icrâsında karşılaşılan pozisyon ve mızrap güçlüklerini, farklılıkları ve birliktelikleri ortaya çıkarabilmek amacıyla yapılmıştır. Bu farklılıklar ve birliktelikleri ortaya çıkarabilmek amacıyla araştırmacı tarafından “Mızrap ve pozisyon tercihi formu” oluşturulmuştur. Oluşturulan form ud alanında uzman olan 3 öğretim üyesi tarafından kontrol edilmiş ve ihtiyaç duyulan değişiklikler yapılmıştır.

Bu araştırmanın grubunu ülkemizdeki Yüksek Öğretim Kurumlarında görev yapmakta olan 15 ud eğitimcisi oluşturmaktadır. Araştırma grubunda bulunan katılımcılar 4 profesör, 4 doçent, 4 doktor öğretim üyesi ve 3 öğretim görevlisinden oluşmaktadır. Bu araştırmada izlenen süreç ve konusu bakımından nitel araştırma yöntemlerinden betimsel içerik analizi araştırma yöntemi olarak seçilmiştir.

Elde edilen veriler araştırmacı tarafından oluşturulan sınıflama formuna işaretlenmiş, açık uçlu soruların cevapları ise derinlemesine incelenerek analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Araştırma sonucunda ülkemizdeki ud eğitimcisi akademisyenlerinin mızrap yönleri tercihinde birliktelik sağladıkları ortaya çıkmıştır. Bu birlikteliğin ayrıştığı noktaların ise pozisyon değişimi olan üçleme tartımlarında farklılaştığı görülmektedir. Katılımcıların pozisyon tercihlerinde ise özellikle aksak usullerde ve genel pozisyonlarda farklılık gösterdiği ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ud, Ud İcrâsı, Ud Eğitimi

¹Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı, alikerimoner@gmail.com

A STUDY ON THE OPINIONS OF EXPERT OUD TRAINERS ON PLECTRUM AND POSITION PREFERENCES

ABSTRACT

This research was carried out in order to reveal the position and plectrum difficulties, differences and associations encountered in the oud performance. In order to reveal these differences and associations, a "plectrum and position preference form" was created by the researcher. The form created was checked by 3 faculty members who are experts in the field of oud and the necessary changes were made.

The group of this research consists of 15 oud educators working in Higher Education Institutions in our country. The participants in the research group consist of 4 professors, 4 associate professors, 4 doctor lecturers and 3 lecturers. Descriptive content analysis was chosen as one of the qualitative research methods in terms of the process and subject in this study.

The obtained data were marked on the classification form created by the researcher, and the answers to the open-ended questions were analyzed in depth, analyzed and interpreted.

As a result of the research, it was revealed that the lecturers of the lecturers in our country had a unity in their choice of plectrum directions. It is seen that the points where this unity diverges differ in triplicate weighing, which is a change of position. It has been revealed that the position preferences of the participants differ especially in faulty procedures and general positions.

Keywords: Oud, Performing of Oud, Oud Education

GİRİŞ

Bilinen dünya tarihinde insanlar birçok enstrüman icat etmiştir. Bu çalgılardan birisi olan ud çalgısı ülkemizde ve dünyanın birçok yerinde insanları etkileyen bir enstrüman olmuştur. Ud kelimesi Arapça'da tahta, ağaç anlamına gelmektedir. Sarı sabır ya da öd ağacı denen ağaçlardan yapılmış olmasından dolayı bu adın verildiği düşünülmektedir. Bu çalgının M.Ö. 8. yüzyıla dayandığı düşünülmektedir (Kaçar, 2017).

Ud günümüzde dünyanın çeşitli ülkelerinde konservatuvarlarda ve müzik eğitimi verilen kurumlarda eğitimi verilen bir çalgıdır. Daha önceleri meşk sistemine dayanan eğitim yöntemi artık günümüz çağında kendini metodik anlayışa bırakmaktadır. Cinuçen Tanrıkorur, Gülçin Yahya Kaçar, Mutlu Torun, Şerif Muhiddin Targan gibi ud icrâcılarının metodları günümüz ud eğitim sisteminde kullanılmaktadır (Kaliver,2018; Gerçek,2010; Görçiz,2002).

Özellik son yüzyılda ud tekniğinin adeta bir sıçrama yaptığı düşünülmektedir. Nevres Bey, Yorgo Bacanos, Şerif Muhiddin Targan gibi ud icrâcılarının bu teknik gelişimde önemli rolü olduğu görülmektedir. Ud çalgısının Türk müziğinde teknik gelişim açısından farklı bir yönü de metodik olarak diğer çalgılarımıza göre erken ve daha ileri bir metodik anlayışa kavuşmuştur. Bu konudaki gelişimin ud metodları sayesinde olduğu düşünülmektedir.

Ud çalgısındaki teknik gelişimin daha da ilerleyebilmesi açısından araştırmacı, ud icrâcılarının mızrap ve pozisyonlardaki birliktelikleri ve farklılıkları saptamayı amaçlayarak bu çalışmaya yönelmiştir.

1. YÖNTEM

1.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada izlenen süreç ve konusu bakımından nitel araştırma yöntemlerinden betimsel içerik analizi araştırma yöntemi olarak seçilmiştir. Betimsel içerik analizi; belirli bir konu üzerinde yapılan çalışmaların ele alınıp eğilimlerinin ve araştırma sonuçlarının tanımlayıcı bir boyutta değerlendirilmesini içeren sistematik çalışmalardır (Sözbilir, Kutu & Yaşar 2012).

1.2. Amaç

Bu araştırma, ud icrâsında karşılaşılan pozisyon ve mızrap tercihi farklılıklarını ve birlikteliklerini ortaya çıkarabilmek amacıyla yapılmıştır.

1.3. Araştırma Grubu

Bu araştırmanın grubunu ülkemizdeki Yüksek Öğretim Kurumlarında görev yapmakta olan 15 ud eğitimcisi oluşturmaktadır. Araştırma grubunda bulunan katılımcılar 4 profesör, 4 doçent, 4 doktor öğretim üyesi ve 3 öğretim görevlisinden oluşmaktadır.

1.4. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada, ülkemizdeki ud icrâsındaki farklılıkları ve birliktelikleri ortaya çıkarabilmek amacıyla, araştırmacı tarafından "mızrap ve pozisyon tercihi formu" oluşturulmuştur. Oluşturulan form

üç ud eğitimcisi uzmanı tarafından kontrol edilerek son hali ortaya çıkarılmıştır. Form katılımcılara mail yoluyla gönderilmiş ve katılımcıların cevapları araştırmacı tarafından tekrar mail yoluyla toplanmıştır.

1.5. Verilerin Analizleri

Elde edilen veriler araştırmacı tarafından oluşturulan sınıflama formuna işaretlenmiş, açık uçlu soruların cevapları ise derinlemesine incelenerek analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

2. BULGULAR ve YORUM

2.1. Birinci pozisyonda mızrap yönü tercihi

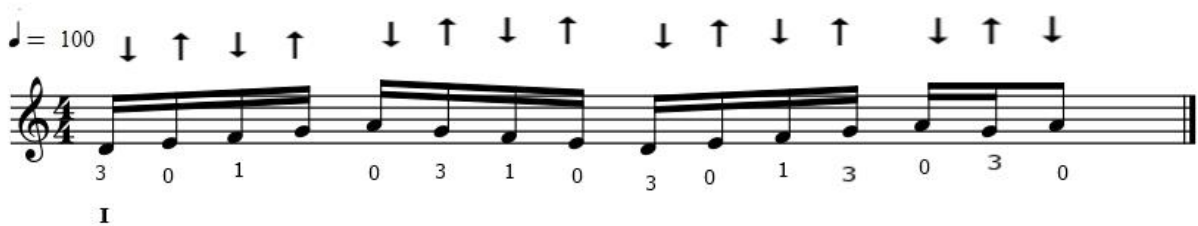
Bu bölümde katılımcılardan sadece 1. pozisyonda, 100 bpm metronom hızına göre mızrap yönlerini belirtmeleri istenmiştir. Katılımcılara üç tercih olarak mızrap seçenekleri sunulmuştur ve Şekil 1'deki gibi mızrap yönleri belirtilmemiş nota da açık uçlu seçenek olarak verilmiştir. Katılımcılar kendi icrâlarına uygun tercih yoksa bu boş verilen notaya kendi tercihlerini işaretlemişlerdir.

Şekil 1

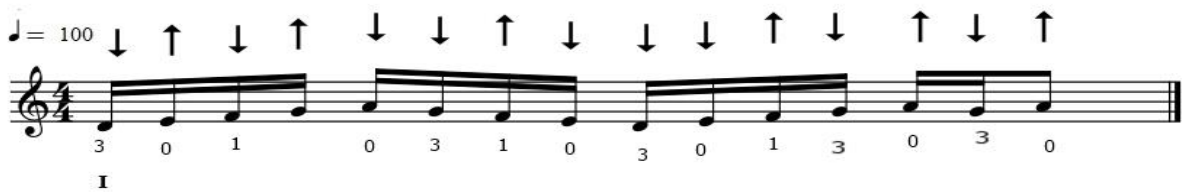


Katılımcılara sunulan tercihler aşağıdaki gibidir.

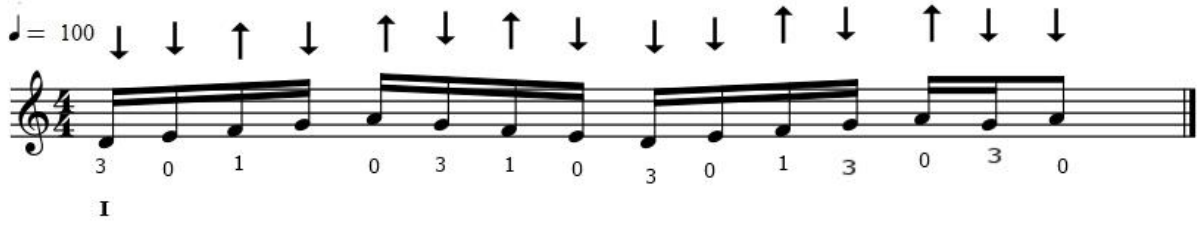
A.



B.



C.



Katılımcıların %75'i birinci pozisyonda mızrap yönü tercihi olarak A şıkkındaki mızrap yönlerini tercih etmişlerdir. A şıkkında mızrap yönlerinin tamamı üst-alt mızrap sıralı olarak katılımcılara sunulmuştur. Melodilerin tamamı 1. pozisyondadır ve 100 bpm hızındadır. Bu tercihte 2 numaralı kodlu katılımcı 1. pozisyonda parmak numaralarını farklı kullandığını ifade etmiştir.

“Mızrap vuruşlarını A maddesinde olduğu gibi kullanıyorum. Ancak parmak numaraları aşağıdaki gibidir. “

2 0 1 2 - 4 2 1 0 - 2 0 1 2 - 4 2 4

Katılımcılardan 3 numaralı ise C şıkkını tercih etmiştir. C şıkkının katılımcılara sunulmasının önemi ise tel atlamalarında içten vuruş mızraplarının olmamasıdır.

1 numaralı katılımcı ise A şıkkının kuvvetli zamanları daha iyi belirtebileceğini ifade etmiştir.

2.2. Aksak usûllerde mızrap ve pozisyon tercihi

Bu bölümde katılımcılardan aksak usûllerde 200 bpm metronom hızına göre mızrap ve pozisyon tercihlerini belirtmeleri istenmiştir. Katılımcılara bu yönde dört tane tercih seçenekleri sunulmuştur ve Şekil 2'deki gibi mızrap yönleri ve pozisyon numaraları belirtilmemiş nota da açık uçlu seçenek olarak verilmiştir. Katılımcılar kendi icrâlarına uygun tercih yoksa bu boş verilen notaya kendi tercihlerini işaretlemişlerdir.

Şekil 2



A.

♩ = 200

Exercise A consists of three staves of music in treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and 7/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 200. The first staff has a tempo marking and rhythmic arrows above it. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). A Roman numeral 'I' is written below the first note. The second staff has rhythmic arrows above it. The notes are: D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). Roman numerals 'IV', '1', '2', and '4' are written below the notes. The third staff has rhythmic arrows above it. The notes are: D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). Fingerings '0', '1', '4', '1', '1', '2', and '4' are written below the notes.

B.

♩ = 200

Exercise B consists of three staves of music in treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and 7/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 200. The first staff has a tempo marking and rhythmic arrows above it. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). A Roman numeral 'I' is written below the first note. The second staff has rhythmic arrows above it. The notes are: D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). Fingerings '1', '4', '0', and '2' are written below the notes. The third staff has rhythmic arrows above it. The notes are: D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). Fingerings '0', '4', '2', '4', '4', '0', and '2' are written below the notes.

C.

♩ = 200

Exercise C consists of three staves of music in treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and 7/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 200. The first staff has a tempo marking and rhythmic arrows above it. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). A Roman numeral 'I' is written below the first note. The second staff has rhythmic arrows above it. The notes are: D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). Fingerings '1', '4', '0', and '2' are written below the notes. The third staff has rhythmic arrows above it. The notes are: D4 (quarter), C#4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). Fingerings '0', '4', '2', '4', '4', '0', and '2' are written below the notes.

D.

Aksak usûllerde mızrap ve pozisyon tercihinde katılımcıların %50'si A şikkını, %50' ise B şikkını tercih etmiştir. A şikkının ikinci dizeğinin son ölçüsünde 4. Pozisyona geçilmesi bu şikkın en dikkat çekici özelliğidir. A ve B şikkının ortak özelliği ise mızrap yönlerinin tamamen aynı olmasıdır. Katılımcıların bu melodide mızrap birlikteliğinin %99 olduğu görülmektedir. Ayrıca hiçbir katılımcı bu bölümde C ve D şıklarını tercih etmemiştir.

Katılımcılar aksak usûllerde hızlı metronomdaki melodilerde tel geçişlerinde içten vuruşlu mızrapları tercih etmemiştir.

B şikkının özelliği ise melodi esnasında pozisyon değişimi olmamasıdır. Bütün melodi 1. pozisyonda icrâ edilmektedir.

Bu bölümde katılımcıların %50'sinin nîm hicaz-nevâ-hüseyni perdelerini icrâ ederken 4. pozisyonu tercih etmeleri dikkat çekicidir.

1. numaralı kodlu katılımcı bu etüdde mızrap yönlerinde farklı görüş belirtmiştir ve tel geçişlerinde özellikle nîm hicaz-nevâ perdeleri icrâsında iki perdeye de üst mızrap vurulabileceğini ifade etmiştir.

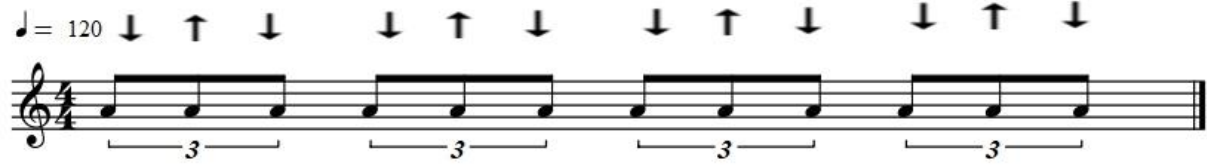
2.3. Açık telde üçleme tartımında mızrap yönü tercihi

Bu bölümde katılımcıların açık telde mızrap yönleri tercihlerini belirtmeleri istenmiştir. Katılımcılara bu yönde iki tercih sunulmuş ve başka tercihleri olabilme ihtimali sebebiyle açık uçlu tercih de verilmiştir.

Şekil 3



A.



B.

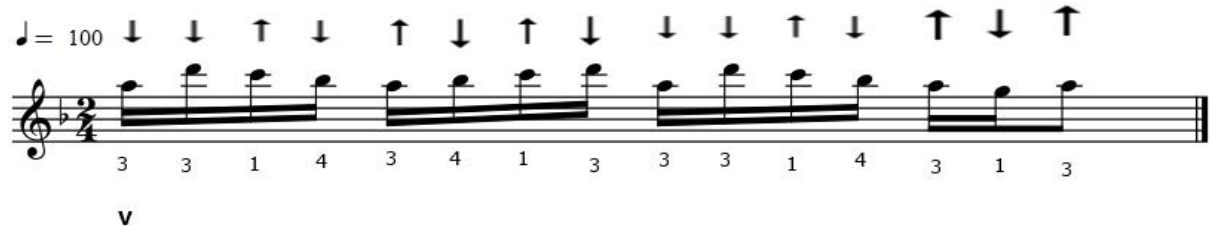


Açık telde üçleme tartımında mızrap yönü tercihinde katılımcıların %90'ı A şikkını tercih etmişlerdir. 12 kod numaralı katılımcı A şikkını tercih etmesine rağmen bazı melodilerde üçleme icrâ ederken üst-üst-alt şeklinde de mızrap yönü tercih edebileceğini belirtmiştir.

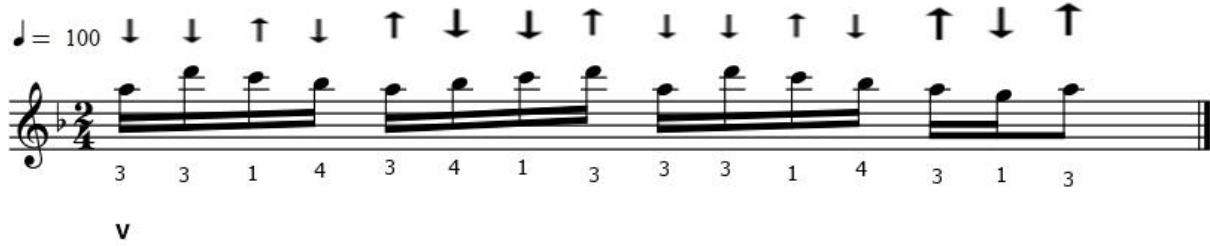
2.4. Genel pozisyon tercihi

Bu bölümde katılımcılardan genel pozisyon tercihlerini belirtmeleri istenmiştir. Katılımcılara bu yönde beş tane tercih seçenekleri sunulmuştur ve Şekil 4'deki gibi mızrap yönleri ve pozisyon numaraları belirtilmemiş nota da açık uçlu seçenek olarak verilmiştir. Katılımcılar kendi icrâlarına uygun tercih yoksa bu boş verilen notaya kendi tercihlerini işaretlemişlerdir.

Şekil 4



E.



Bu bölümdeki soruda araştırmacı, katılımcılara udun en çok kullanılan pozisyonlarını içerebilecek bir melodi düzenlemiştir. Katılımcılardan ayrıca bu genel pozisyon icrâsında mızrap yönlerini de belirtmeleri istenmiştir.

Katılımcıların % 40'ı A şıkkını tercih etmişlerdir. A şıkkındaki icrâ tercihinin özelliği melodilerin sadece gerdâniye telinde icrâ edilmesidir. Katılımcılar mızrap yönü tercihi olarak da tamamının üst-alt şeklinde sıralı gitmesini tercih etmişlerdir.

Katılımcıların %20'si B şıkkını tercih etmişlerdir. B şıkkındaki icrâ tercihinin özelliği ise melodilerin gerdâniye ve nevâ tellerinde icrâ edilmesidir. Bu tercihdeki mızrap sıralaması ise üst-alt şeklinde ard arda devam etmektedir. B şıkkının diğer bir özelliği ise melodide 1. parmağın kayarak pozisyon değiştirmesidir.

Katılımcıların %30'u C şıkkını tercih etmişlerdir. Bu tercihdeki icrâ şeklinin özelliği ise melodinin tamamının kapalı pozisyonda çalınmasıdır. Bu seçenekteki mızrap yönlerinin tamamı üst-alt şeklindedir.

10 numaralı kodlu katılımcı bu soruda açık uçlu tercihde bulunmuş ve ilk motifdeki tiz nevâdan itibaren 5. pozisyona geçerek geri kalan melodinin tamamının aynı pozisyonda çalınmasını tercih etmiştir.

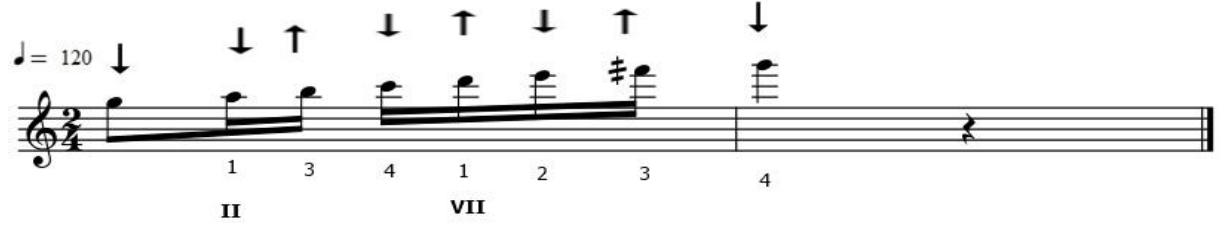
2.5. Tek tel üzerinde pozisyon ve mızrap tercihi

Bu bölümde katılımcılardan tek tel üzerinde icrâ tercihlerini belirtmeleri istenmiştir. Katılımcılara bu yönde üç tane tercih seçenekleri sunulmuştur ve Şekil 5'deki gibi mızrap yönleri ve pozisyon numaraları belirtilmemiş nota da açık uçlu seçenek olarak verilmiştir. Katılımcılar kendi icrâlarına uygun tercih yoksa bu boş verilen notaya kendi tercihlerini işaretlemişlerdir.

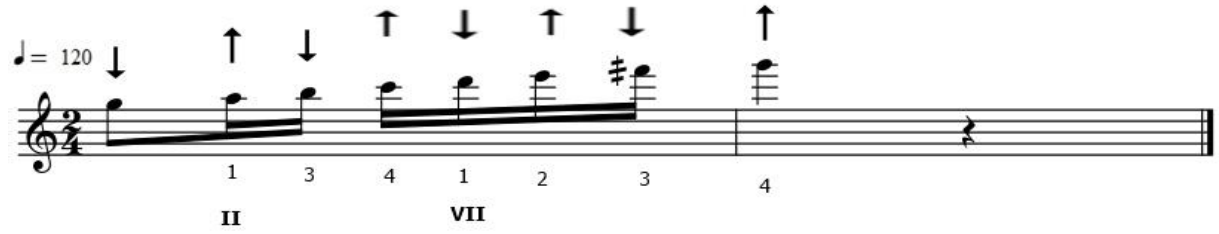
Şekil 5



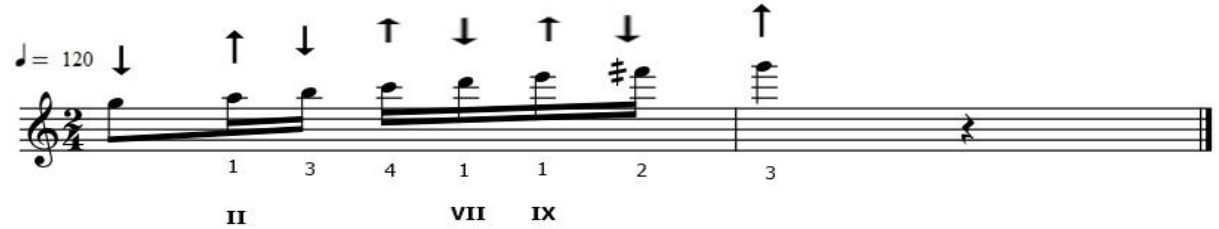
A.



B.



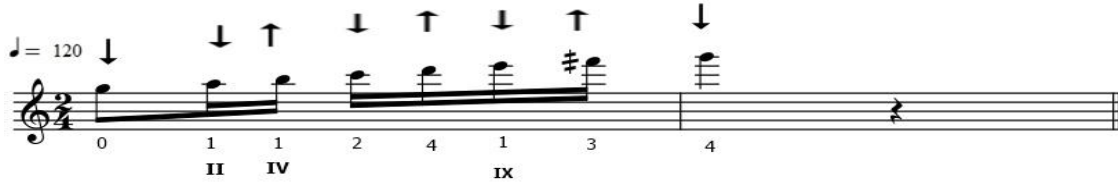
C.



Bu bölümde araştırmacı, katılımcılardan tek tel üzerinde bir oktavlık melodide icrâ tercihlerini belirtmelerini istemiştir. Katılımcılara sunulan şıkların yanında açık uçlu tercih de verilmiştir.

Katılımcıların %60'ı açık uçlu tercihde bulunmuş ve hepsi de aşağıdaki dizekte olduğu gibi icrâ yöntemini belirtmişlerdir.

Açık uęlu ortak tercih:



Katılımcıların %40'ı ise A şikkındaki tercihi işaretlemişlerdir. 1 numaralı kodlu katılımcı ise son üç notada 1-2-4 parmak numarasının daha anatomik olduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların %100'ü sıralı olarak üst-alt mızrap yönünü tercih etmişlerdir.

2.6. Açık tellerde içten-dıştan vuruş mızrap tercihi

Bu bölümde katılımcılardan açık tellerde içten ve dıştan mızrap vuruş tercihlerini belirtmeleri istenmiştir. Katılımcılara bu yönde dört tane tercih seçenekleri sunulmuştur ve Şekil 6'daki gibi mızrap yönleri belirtilmemiş nota da açık uçlu seçenek olarak verilmiştir. Katılımcılar kendi icrâlarına uygun tercih yoksa bu boş verilen notaya kendi tercihlerini işaretlemişlerdir.

Şekil 6



A.



B.



C.



D.



Bu bölümde araştırmacı, katılımcılara teller arası geçişlerde mızrap tercihlerini belirlemek amacıyla bu soruyu yöneltmiştir. Katılımcıların %80'i A şıkkına yönelik tercihde bulunmuşlardır. A seçeneğinde mızrap üst-alt şeklinde sıralı devam etmektedir. Teller arası geçişlerde katılımcılar, içten vuruş mızrap tercihinde bulunmuşlardır.

Katılımcıların %20'si ise C şıkkı tercihinde bulunmuştur. Bu seçeneğin önemi ise teller arası geçişlerde dıştan vuruş mızrap yönünün kullanılmasıdır.

1 numara kodlu katılımcı iki kez ard arda üst mızrap kullanımının zor ama ses netliği açısından daha iyi olduğunu belirtmiştir.

2.7. Üçleme tartımlarında pozisyon ve mızrap tercihi

Bu bölümde katılımcılardan üçleme tartımlarında icrâ tercihlerini belirtmeleri istenmiştir. Katılımcılara bu yönde dört tane tercih seçenekleri sunulmuştur ve Şekil 7'deki gibi mızrap yönleri ve pozisyon numaraları belirtilmemiş nota da açık uçlu seçenek olarak verilmiştir. Katılımcılar kendi icrâlarına uygun tercihleri yoksa bu boş verilen notaya kendi tercihlerini işaretlemiştir.

Şekil 7



A.

♩ = 130

II

B.

♩ = 130

II

C.

♩ = 130

II

D.

♩ = 130

V II

Bu bölümdeki soruya katılımcıların yarısı A, diğer yarısı ise C şıkkını tercih olarak seçmişlerdir. Her iki seçeneğin ortak özelliği 2. pozisyonda icrâ edilmesidir. Katılımcılar bu soruda pozisyon değiştirmeyi tercih etmemişlerdir. İki seçenek arasında en dikkat çekici fark ise A seçeneğinde mızrap yönlerinin üst-alt şeklinde sıralı gitmesi ve buna karşılık C seçeneğinde is mızrap yönlerinin üst-alt-üst şeklinde devam etmesidir.

Katılımcılardan 4,6 ve 12 kodlu olanlar, A ve C seçeneklerinin ikisinde kullanılabileceğini belirtmişlerdir.

SONUÇ

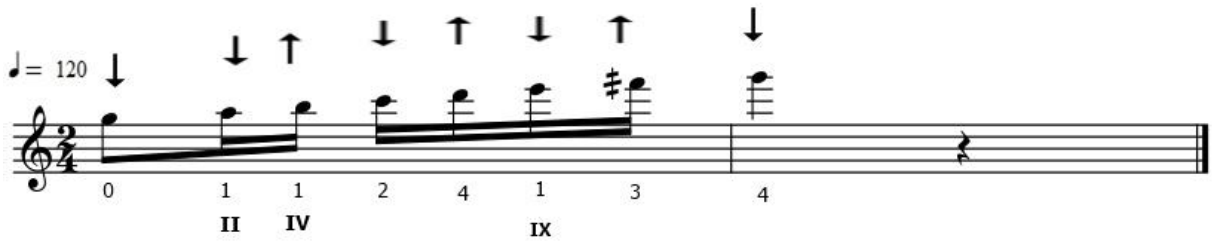
Katılımcılar birinci pozisyon mızrap tercihinde büyük bir çoğunlukla (%75) üst-alt sıralı mızrap yönünü tercih etmişlerdir. Ud icrâsında en çok kullanılan pozisyonlardan birisi olan 1. Pozisyonun mızrap yönleri tercihi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Katılımcılar bu pozisyonda büyük oranda içten mızrap yönlerini tercih etmişlerdir.

Katılımcılar, aksak usûllerde mızrap ve pozisyon tercihinde ise katılımcıların eşit oranda iki seçeneğe ayrıldıkları ortaya çıkmıştır. Katılımcıların bu soruda 7 zamanlı ölçünün son üç zamanına gelen notalara üst-alt-üst mızrap yönlerini seçmeleri dikkat çekicidir. Katılımcıların tamamı aksak usûldeki bu soruya aynı mızrap yönünü tercih etmişlerdir. Bu bölümde katılımcıların %50'sinin nîm hicaz-nevâ-hüseyni perdelerini icrâ ederken 4. pozisyonu tercih etmeleri dikkat çekicidir. Katılımcıların diğer yarısı da bu soruda pozisyon değiştirmeyi tercih etmemiştir.

Katılımcılar açık telde üçleme tartımında mızrap yönü tercihinde büyük bir çoğunlukla (%90) üst-alt-üst, üst-alt-üst tercihinde bulunmuşlardır. Katılımcılar kendilerine sunulan diğer seçeneğin icrâ yönünden daha rahat olmasına rağmen bu seçeneği tercih etmelerinin sebebi olarak vurgunun ve ses netliğinin daha belirgin olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Genel pozisyon tercihlerinde katılımcılar % 40 oranında tel değişimi tercihinde bulunmamışlardır. Katılımcıların % 20'si ise bu değişimin sadece iki telde olmasını gerektiğini savunan seçeneği tercih etmişlerdir. Katılımcıların % 30'u ise verilen melodinin tamamının kapalı pozisyonda çalınmasını ifade eden seçeneği işaretlemişlerdir. Araştırma sonucunda genel pozisyon tercihinde katılımcılar arasında kapalı ve açık tel seçeneğinde büyük farklılıklar olmadığı sonucuna varılmıştır.

Tek tel üzerinde pozisyon ve mızrap tercihinde katılımcılar diğer sorulardan farklı olarak açık uçlu tercihte bulunmuşlardır. Katılımcılar kendilerine herhangi bir seçenek verilmeden %60 oranında aşağıdaki şekildeki gibi ortak yanıt vermişlerdir. Katılımcılar bu soruda %100 oranında 16'lık notalarda yine sıralı ve devamlı olarak üst-alt mızrap yönünü tercih etmişlerdir.



Katılımcılar açık tellerde içten-dıştan vuruş mızrap vuruşlarında büyük çoğunlukla (%80) içten mızrap vuruş yönlerini tercih etmişlerdir.

Katılımcılar üçleme tartımlarında pozisyon tercihlerinde pozisyon değişikliklerine gitmemişlerdir. Pozisyon tercihlerinin ortak olmasına rağmen mızrap yönü tercihlerinde %50 oranında farklılık göstermişlerdir. Katılımcıların yarısı üst-alt sıralı mızrap yönünü tercih ederken diğer yarısı üst-alt-üst mızrap yönü tercih etmişlerdir.

Araştırma sonucunda ülkemizdeki ud eğitimcisi akademisyenlerinin mızrap yönleri tercihinde birliktelik sağladıkları ortaya çıkmıştır. Bu birlikteliğin ayrıştığı noktaların ise pozisyon değişimi olan üçleme tartımlarında farklılaştığı görülmektedir. Katılımcıların pozisyon tercihlerinde ise özellikle aksak usullerde ve genel pozisyonlarda farklılık gösterdiği ortaya çıkarılmıştır.

Bu araştırmanın ileride yapılacak ud icrâsına yönelik metodik çalışmalara ışık tutabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Sözbilir, M., Kutu, H. & Yaşar, M. D. (2012). Science education research in Turkey: A content analysis of selected features of papers published. In J. Dillon & D. Jorde (Eds). The World of Science Education: Handbook of Research in Europe (pp.341-374). Rotterdam: Sense Publishers.

Kaçar, G.Y. (2017). Ud Metodu. 4. Baskı. Basımevi: Gece Kitaplığı, Ankara
Kalıver, O. “*Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Türk Müziği Çalgı Öğretim Yöntemlerinin Belirlenmesi Ve Çalgı Öğretiminde Kullanılan Metotların İncelenmesi*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı, 2018

Gerçek, İ. H. “*Meslekî Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metodları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma*” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S:14, C:1, s:149-156, 2010

Görçiz, E. S. “*Udda Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002