

## ONUR AKDOĞU UD METODLARINDAKİ TRANSPOZE ETÜD VE ESERLERİN TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

*THE STUDY OF TRANSPOSED ETUDES AND WORKS FROM A TECHNICAL ASPECT OF ONUR AKDOĞU OUD METHODS*

Arda GÖKSU\*

*Geliş Tarihi: 30.03.2021*

*Kabul Tarihi: 16.08.2021*

*(Received)*

*(Accepted)*

**Öz:** Bu çalışmanın amacı, 1992 ve 1993 yıllarında iki cilt olarak basılan Onur Akdoğu Ud Metodu 1 ve 2'deki transpoze icra çalışmalarını belirleyerek teknik açıdan incelemektir. Çalışmanın evrenini, her iki metodta yer alan etüd ve eserler oluşturmaktadır. Transpoze edilerek yazılan etüd ve eserler ise örnekleme teşkil etmektedir. Verilerin toplanmasında belgesel tarama tekniği kullanılmıştır.

1. metodta 95 etüd, 9 şarkı, 1 şarkı bölümü ve 1 saz semâî bölümü bulunmaktadır. Bunların içerisinde transpoze yazılan 5 etüd vardır. Bu etüdlere icrasında 1. pozisyonun kullanıldığı, daha çok 4'lü, 8'li (oktav) aralık çalışmalarına yer verildiği ve Kürdilihicazkâr ile Nihavend makamlarının tercih edildiği tespit edilmiştir. 2. metodta da 39 etüd, 49 şarkı, 11 şarkı bölümü, 10 saz semâî, 5 saz semâî bölümü, 1 peşrev, 2 peşrev bölümü, 1 sirto, 2 sirto bölümü, 1 longa, 1 medhâl, 14 türkü, 2 oyun havası, 1 oyun havası bölümü, 1 yürük semâî ve 1 beste bölümü bulunmaktadır. Bu metodta 2 şarkı, 1 şarkı bölümü ve 1 etüd transpoze yazılmıştır. Çalışmaların icrasında 1., 2., 3. ve 4. pozisyonlar kullanılmış olup, 5'li, 6'lı aralık çalışmaları ile Rast, Segâh ve Hicaz makamlarının tercih edildiği belirlenmiştir.

Elde edilen sonuçlar ile incelenen metodlar transpoze icra anlayışı açısından değerlendirilmiş ve daha verimli bir şekilde kullanılmalarına yönelik öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, Onur Akdoğu, Ud, Ud Metodu, Transpoze.

**Abstract:** This study aims to determine the studies on transpose performance exercises in Onur Akdoğu Oud Method Book 1 and 2, published in two volumes in 1992 and 1993, and examine them technically.

The universe of the study consists of etudes and works in both books. Etudes and works written by transposition in the books constitute the sample. Document analysis technique was used to collect the data of the study.

The Book 1 includes 95 etudes, 9 songs, 1 song section, and 1 saz semâî section. Among these, there are five etudes that are transposed. It was determined that the 1st position was used in the performance of these etudes, mostly 4th interval and 8 (octave) exercises were used, and the Kürdilihicazkâr Maqam and Nihavend Maqam were preferred. The Book

\* Dr.Öğr.Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, goksuarda@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7018-9967.

2 includes 39 etudes, 49 songs, 11 song sections, 10 saz semâî, 5 saz semâî section, 1 peşrev, 2 peşrev sections, 1 sirto, 2 sirto sections, 1 longa, 1 medhâl, 14 folk songs, 2 traditional dance music, 1 traditional dance music section, 1 yürük semâî, and 1 beste section. In Oud Method Book 2, 2 songs, 1 song section, and 1 etude were transposed. It was determined that the 1st, 2nd, 3rd, and 4th positions were used in the performance of these studies, 5 (fifth), 6 (sixth) interval studies were used, and Rast, Segâh and Hicaz Maqams were preferred.

The methods examined with the results obtained were evaluated in terms of transpose performance understanding, and recommendations were presented for their use more efficiently.

**Keywords:** Turkish Music, Onur Akdoğu, Oud, Oud Method, Transpose.

## 1. GİRİŞ

Türk müziğinin önemli çalgılarından biri olan ud, tarihsel süreç içerisinde; tarihçesi, yapısı, icrası, önemli icracıları ve eğitimi ile ilgili konularda her zaman merak uyandırmış ve araştırılmış bir çalgıdır. Birçok önemli nazariyatçı ve araştırmacı eserlerinde ud çalgısına yer vermişlerdir. Ud, ünlü İslam düşünürü Kindî'nin müzikle ilgili yazmış olduğu Risâle fî Hubr Te'lif el Elhân adlı eserine telleri, sesleri ve ezgileri çerçevesinde konu olmuştur. Bu eser ile Ud'un 9. yy'da önem kazandığını, Kindî'nin sesleri ve dizileri açıklamak için bu çalgıyı ele almasından anlıyoruz.<sup>1</sup> Bu risâle üzerinde yapılan ilk çalışma Lachmann ve Hıfînî'nin 1931 Leipzig'de basılan tahkikli neşirleridir.<sup>2</sup> Kindî bu risâlesinde; kompozisyon sanatını, notasyonu, uda tatbik ederek ses perdeleri ve notaların terkiibini değerlendirmiştir.<sup>3</sup> Kindî'den sonra Farâbî ve felsefî-dinî bir topluluk olan İhvân-ı Safâ'nın müzikle ilgili olan eserlerinde de ud ile ilgili bilgiler yer almaktadır. İhvân-ı Safâ'nın mûsikî risâlesi, "İslâm düşüncesinde el-Kindî ve daha sonra da el-Fârâbî'nin *Kitâbu 'l-Mûsikî el-Kebîr* adlı müstakil mûsikî eserinden sonra, mûsikî ile ilgili düşünceleri ihtiva eden ve bunun kaleme alındığı, bilinen az sayıdaki eserlerden biridir."<sup>4</sup> İhvân-ı Safâ, çok çeşitli mûsikî âletinden söz ederek, bu âletler içerisinde en güzel olanının "ud" olduğunu belirtir. İhvân-ı Safâ'nın, Mûsikî Risâlesinde udun nasıl yapıldığı, düzenlendiği, kullanılışı, telleri, tel uzunluğu, kalınlık ve inceliği, vuruşları arasındaki oranların miktarları açıklanmaktadır.<sup>5</sup> Kindî, Fârâbî ve İhvân-ı Safâ'dan başka, İbn-i Sînâ, Safiyüddîn-i Urmevî, Kutbuddin Şirazî, Abdülkadir

<sup>1</sup> Onur Akdoğu, "Türk Müziği Tarihi", *Ulusal Müzikoloji Dergisi*, Sayı 6, 1999, s. 2.

<sup>2</sup> Ahmet Hakkı Turabi, "el-Kindî'nin Mûsikî Risâleleri", (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1996), s. 40.

<sup>3</sup> *A.g.e.*, s. 41.

<sup>4</sup> Yalçın Çetinkaya, *İhvân-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi*, 3. Baskı, İnsan Yayınları, İstanbul 2014, s. 79.

<sup>5</sup> *A.g.e.*, s. 99.

Merâgî ve Abdülaziz bin Abdülkadir Merâgî gibi mûsikî âlimlerinin risâleleri ve edvârlarında da udun akordu, yapısı ve icrâsı üzerine ilk bilgilere rastlanmaktadır. XV. yüzyılın sonuna kadar yazılmış mûsikî edvârlarında tespit edildiği kadarıyla udun en önemli yönü bir nazariyat sazı olmasıdır.<sup>6</sup> Bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere ud çalgısı çok eski dönemlerden günümüze gelmiş en temel çalgılarından birisidir.

Tarihsel süreç içerisinde ud çalgısının eğitim ve öğretimi, 20. yüzyılın başlarına kadar Türk müziğinin en etkili eğitim-öğretim yöntemi olan meşk yöntemi ile yapılmıştır. “Türk musikisinde meşk kurumu, bu sanatın yazısız anayasa kurallarından biri ve belki de en önemlisi olarak 20. yüzyıla kadar belirleyici bir disiplin biçiminde varlığını sürdürmüştür”.<sup>7</sup> 20. yy’da ud çalgısı öğretimine metodun<sup>8</sup> da eklenmesi yolunda önemli adımlar atılmıştır. Bu konuda büyük katkı sağlayan sanatkarlar; Şerif Muhiddin Targan, Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun’dur.

“Çalgı müziğinin gelişimi ile ilgili olarak verebildiğimiz örnekler çok sınırlı olmakla beraber bu konunun öncülerinden olan Şerif Muhiddin Targan’dan başka Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun gibi hem icracı hem de bestekâr olan sanatçılar, çalgıları için özel eserler besteleme ve bu teknikleri geliştirecek metotlar yazma konusunda Türk musikisi repertuarına kazandırdıkları saz eserleri ve metotlarla çalgı icrası konusunu geliştirmek hususunda önemli adımlar atmışlar ve ud çalgısını metot ile çalışılabilen bir çalgı haline getirebilmişlerdir”.<sup>9</sup>

Günümüze kadar pek çok ud metodu yazılmış olmakla beraber, Türk müziği devlet konservatuvarlarında ve devlet konservatuvarlarında en çok Mutlu Torun, Cinuçen Tanrıkorur, Gülçin Yayha, Şerif Muhiddin Targan ve çalışmamıza konu

<sup>6</sup> Ferdi Koç, “XV. Yüzyılın Sonuna Kadar Yazılmış Mûsikî Edvârlarında Ud Sazı ve İcrası”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 51/2, 2010, s. 389-398.

<sup>7</sup> Mehmet Güntekin, “Osmanlı’da Musîkî ve ‘Hikmete Dâir Fenn’in’ Son Osmanlılar’ı”, *Osmanlı Ansiklopedisi-Kültür ve Sanat*, (Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999), 10/654-655.

<sup>8</sup> “Çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı”. Muammer Sun, *Türkiye’nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları*, 1. Baskı, Kültür Yayınları, Ankara 1969, s. 198.

<sup>9</sup> Şehvar Beşiroğlu, “Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metot Kavramı”, 5. *İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu (14-15 Mayıs 1998)*, ed. Göktañ Ay (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999), 1/61.

olan Onur Akdoğu tarafından yazılmış ud metodlarının kullanılmakta olduğu görülmektedir.<sup>10</sup>

### 1. 1. Onur Akdoğu

“17 Temmuz 1947’de İzmir’de doğan Onur Akdoğu, müzikle ilgilenmeye 1963’te başladı. 1968 yılında Hava Harp Okulu’nu, 1969’da Hava Lisan Okulu’nu ve 1970’te Hava Muharebe-Elektronik Okulu’nu bitirdi. 1973 yılında, Hava Kuvvetleri’nden üsteğmen rütbesinde ayrıldı. (...)

Hava Harp Okulu’nu bitirdiği yıl, müzikle bilimsel olarak ilgilenmeye başladı. Kendisinin hazırladığı ‘*Sedâ*’ isimli müzik dergisini 1972 yılında yayınlamaya başladı. 1976’da 10 sayı yayınlanan ‘*Ezgi*’ dergisini ve ilk kitabı olan ‘*Büselik Makamı ve Eleştirisi*’ni yayınladı. 1979’da Ege Üniversitesi’ne bağlı Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü’nde öğrenciliği süresince birçok kurum ve kuruluşta müzik nazariyatı ve tarihi dersleri verdi. Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuarı’nın (EÜ, DTMK) kurulduğu 1984 yılında, aynı kuruma öğretim görevlisi olarak atandı. EÜ, DTMK Kütüphane ve Arşivi’ni göreve başlamasının ardından bir yıl sonra 1985’te kurdu fakat bu kütüphane 1999 yılında kapatıldı. 1987’de ‘*Koro*’, 1990’dan 1993’e kadar *EÜ, DTMK Dergisi*’ni yayınladı. 1996’da, Türkiye’de ilk kez Müzik Eleştirmenliği Semineri düzenleyerek, bir yıl sürece seminerlere katılanlara sertifika verilmesini sağladı. O yıllar içinde, *İzmir’den Anadolu’ya* ve *Ulusal Müzikoloji* dergilerinin yayınlanması ve hazırlanmasına katkıda bulundu.

Üniversitedeki görevinin dışında İzmir Karşıyaka Belediyesi’ne bağlı Karşıyaka Belediye Konservatuarı’nda 2000 yılında 4 yıllık lisans programı ile eğitim verilmesini sağladı. 2001 yılında ‘*Türk Müziği Dünyası*’ (www.turkmuzigidergisi.com) adlı internet sitesini açtı. Birçok idari görevde bulunan Akdoğu, ud sanatçısı olarak Almanya ve Fransa’da konferans ve dinletiler verdi.

1976- 2006 yılları arasında 32 kitap, 93 müzik yazısı (bildiri, makale, sürekli yazı vb.) yayınlamış, 78 eser bestelemiştir. Yaşamı boyunca Türk Müziği’ne katkı sağlayan ve bu alanda eserler veren müzikolog, besteci, koro şefi ve udî Onur Akdoğu 10 Mart 2007’de hayatını kaybetti”.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Arda Göksu, “Geleneksel Türk Çalgı Müziği Üst Düzey İcracılarının Performans Gelişim Süreci ile Devlet Konservatuarları Çalgı Eğitiminde Kullanılan Öğretim Yöntemleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, (Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2014), s. 206.

<sup>11</sup> Almıla Tuna, “Onur Akdoğu Bibliyografyası”, (Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2015), s. 2-3.

Onur Akdoğu'nun en çok istifade edilen çalışmaları; başlangıçta iki cilt olarak basılan daha sonra ise tek ciltte topladığı Ud Metodu'dur. "İlk baskısı 1987 yılında yapılan metod, ud metodları arasında en çok baskısı yapılandır. Birinci kitap 1993 yılına kadar 6 ayrı baskı yapmış, 1993 yılında ikinci cildi yayımlanmış, 2001 yılında ise iki kitap birleştirilerek yeniden basılmıştır".<sup>12</sup> Türkiye'de ud metodlarının incelenmesine yönelik çalışmalarda; (Bodur, 2019; Destegül, 2019; Gerçek, 2010; Koç, 2013; Küçükgök, 2016; Özdemir, 2019; Yücel, 2017) Onur Akdoğu Ud Metodlarının fiziki, genel özellik ve içerik anlamında değerlendirmeleri yapılmıştır. Küçükgök (2016) çalışmasında, Onur Akdoğu Ud Metodunda transpoze çalışmalarıyla ilgili bilgiye yer verildiğini belirtmiştir.<sup>13</sup>

## 2. YÖNTEM

Bu çalışma nitel bir araştırmadır. Yıldırım ve Şimşek (2005) nitel araştırmayı; "Gözlem, görüşme ve doküman değerlendirmesi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayları doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemidir"<sup>14</sup> olarak tanımlamaktadır. Çalışma için gerekli olan verilerin toplanmasında belgesel tarama tekniği kullanılmıştır. "Belgesel tarama, var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir".<sup>15</sup>

Çalışma eseri, Onur Akdoğu Ud Metodu 1 ve Onur Akdoğu Ud Metodu 2 isimli metodlardır ve veriler bu eserlerden elde edilmiştir. Çalışmada 1992 yılında 5. basımı yapılan 1. metod ve 1993 yılında 1. basımı yapılan 2. metod kullanılmıştır<sup>16</sup>. Çalışmanın odağı bu metodlarda yer alan transpoze olarak yazılmış etüd ve eserlerdir. "Bir eserin, aynı aralıkları muhafaza ederek başka bir perdeden çalınması,

<sup>12</sup> Beyza Özdemir, "Hâfız Mehmed'in "Ud Muallimi" Kitabının Çeviriyazımı ve Günümüz Perspektifinden İncelenmesi", (Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2019), s. 27.

<sup>13</sup> Emre Küçükgök, "Ülkemizde Kullanılan Yayınlanmış Ud Eğitimi Metodlarının Karşılaştırmalı Analizi", (Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2016), 44.

<sup>14</sup> Ali Yıldırım – Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 5. Baskı, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2005, s. 35.

<sup>15</sup> Niyazi Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler*, 33. Baskı, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara 2018, s. 229.

<sup>16</sup> Onur Akdoğu Ud Metodu I ilk olarak 1987 yılında basılmış ve daha sonra tek olarak sırası ile; 2. baskı 1988, 3. baskı 1990, 4. baskı 1991, 5. baskı 1992 ve 6. baskı 1993 yıllarında yapılmıştır. Metodun iki kitaptan oluşan basımı 1993'te yapılmış ve 2000 yılında da iki kitap birleştirilip tek baskıda toplanmıştır. Bu konuda bk. Tuna, *Onur Akdoğu Bibliyografyası*, s. 35.

göçürme (transpoze) işlemidir”.<sup>17</sup> Çalışma teknik açıdan bu etüd ve eserlerin incelenmesine yöneliktir ve bu yönde durum çalışması yapılmıştır. “Durum çalışmaları (case studies), bilimsel sorulara cevap aramada kullanılan ayırt edici bir yaklaşım olarak görülmektedir. McMillan (2000), durum çalışmalarını bir ya da daha fazla olayın, ortamın, programın, sosyal grubun ya da diğer birbirine bağlı sistemlerin derinlemesine incelendiği yöntem”<sup>18</sup> olarak tanımlamaktadır. Çalışmada verilerin analizi basamağında 1. metotta yer alan 106 etüd/eser, 2. metotta yer alan 141 etüd/eser incelenmiş ve her iki metotta da transpoze yazılan toplam 6 etüd ve 3 eser pozisyon<sup>19</sup>, akord, aralık ve makam ilişkisi içerisinde analiz edilmiştir.

### 3. BULGULAR VE YORUMLAR

Çalışmada Onur Akdoğu Ud Metodu 1 ve 2’de transpoze edilmiş etüd ve eserlere ilişkin bulgu ve yorumlar, sırası ile 1. ve 2. metod olarak ve etüd numaraları dikkate alınarak aşağıdaki şekillerle desteklenip açıklanmıştır. Çalışmanın ana konusu olan transpoze icra, Türk müziğinde oldukça önemli ve zor bir icra şeklidir. Türk müziğinde genel olarak eserler yerinden notaya alınıp, farklı perdeler üzerinden notaları yazılmadığı için icracıların transpoze bilgi ve hâkimiyetlerinin çok iyi olması gerekmektedir.

“Geleneksel Türk Müziğinde notalar sol anahtarına göre yazılmakta, çıkan sesler Batı müziği notalarına göre farklı frekanslarda tınlamaktadır. Batı müziğinde 440 frekanslı ses La olduğu halde Türk müziğinde bu frekans Re (Nevâ) notasına denk gelmektedir. Türk müziğinde Ney icracıları dışındaki icracılar sol anahtarında yazılmış notayı gördükleri şekliyle ya da gerekiyorsa zihninde transpoze ederek çalarlar. Ayrıca transpoze notası yazılmamaktadır”.<sup>20</sup>

Türk müziğinde farklı isimlerde akordlar bulunmaktadır. “Türk müziği eserleri notanın yazıldığı yer (Türk müziğine göre Bolahenk akord) esas alınarak,

<sup>17</sup> Mutlu Torun, *Ud Metodu – Gelenekle Geleceğe*, 1. Baskı, Çağlar Yayınları, İstanbul 2000, s. 98.

<sup>18</sup> Şener Büyüköztürk vd., *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, 18. Baskı, Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2014, s. 2.

<sup>19</sup> “Telli bir çalgıda parmakların klavye üzerindeki yerlerini belirlememize, dolayısıyla, gerek zor olan eserleri kolayca çalabilmemize, gerek besteci tarafından bir sesin değişik bir tınısı istendiğinde bu sesin tınısını elde edebilmemize yarayan ve tüm bu işlemleri kolaylaştıran, dolayısıyla sol elin konumunu belirlememize yardımcı olan bir kavramdır”. Onur Akdoğu, *Ud Metodu 1*, 5. Baskı, Anadolu Matbaacılık, İzmir 1992, s. 6.

<sup>20</sup> Gülçin Yahya Kaçar, “Geleneksel Çalgılardan Ud’un Müzik Öğretmenliğinde Kullanılması”, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 22/1, 2007, s. 117-118.

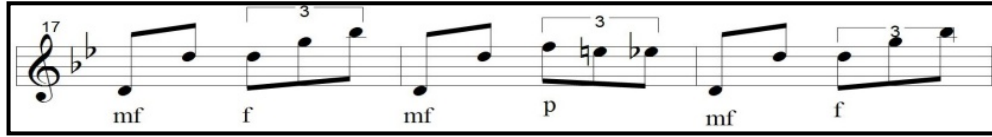
kalın bölgeye doğru yarım sestten başlayarak yedi sese kadar transpoze edilebilir. Transpoze edilen akordlara Ney tonlarının isimleri verilmiştir. Bu akordlardan Bolahenk, Süpürde, Kız Neyi, Mansur en çok kullanılandır. Müstahsen, Yıldız, Şah ve Davut daha az kullanılmış, diğerleri sadece teori düzeyinde kalmıştır”.<sup>21</sup>

### 3. 1. Onur Akdoğu Ud Metodu 1 İle İlgili Bulgular

#### 3. 1.1.

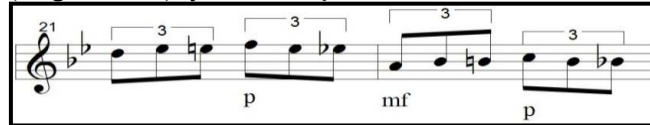
No	: 91
Etüd Adı	: Geleceğe Çağrı <sup>22</sup>
Makam	: Kürdîlihiczakâr
Usûl	: Nim Sofyan
Açıklama <sup>23</sup>	: Re Kürdîlihiczakâr Etüd

‘Geleceğe Çağrı’ isimli etüd Onur Akdoğu tarafından Kürdîlihiczakâr makamında bestelenmiş ve Yegâh perdesine transpoze edilerek notaya alınmıştır. Bu sebepten dolayı etüdün donanımına Kürdî ve Nim Hisar perdeleri yazılmıştır. Etüde genel olarak üçleme (triole), sekizli (oktav) aralık, kromatik aralık ve atlamalı ses çalışmaları ön plana çıkmaktadır. Hız temposunun moderato olarak belirtildiği etüd tamamı ile 1. pozisyonda çalınmaktadır.



Şekil 1. Sekizli (oktav) aralık çalışmaları

Şekil 1’de görüldüğü üzere etüdün 17., 18. ve 19. ölçü başlarında oktav çalışmalarına (Yegâh-Nevâ) yer verilmiştir.



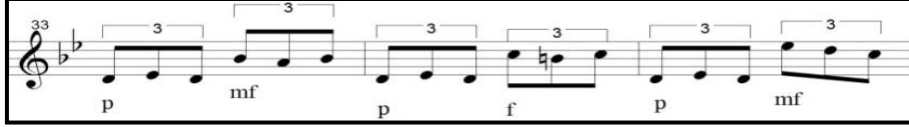
Şekil 2. Kromatik aralık çalışmaları

<sup>21</sup> Murat Aydemir, *Türk Müziği Makam Rehberi*, 2. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 16-17.

<sup>22</sup> ‘Geleceğe Çağrı’ isimli etüdün tamamı için bk. Akdoğu, *Ud Metodu I*, s. 65.

<sup>23</sup> İncelenen tüm etüd/eserlerin numara, etüd/eser adı, makam, usûl ve açıklama bilgileri aynı metodlarda ifade edildiği şekli ile yazılmıştır.

Şekil 2’de görüldüğü üzere etüdün 21. ve 22. ölçülerinde kromatik aralık çalışmalarına yer verilmiştir.



Şekil 3. Aralık çalışmaları

Şekil 3’de görüldüğü üzere etüdün 33., 34. ve 35. ölçülerinde sırası ile 6’lı (Yegâh-Kürdî), 7’li (Yegâh-Çargâh) ve 9’lu (Yegâh-Nim Hisar) aralıklardan oluşan atlamalı seslere yer verilmiştir. Tamamı 1. pozisyonda çalınması istenen etüde Yegâh ve Çargâh perdelerine 3. parmak, Kürdî ve Nim Hisar perdelerine de 1. parmak ile basılmaktadır. Başlangıç seviyesinde ve 1. metotta yer alan bu etüd; Kürdîhiczakâr makam dizisinin Yegâh perdesine transpoze edilmiş şeklinin udta 1. pozisyon kullanılarak nasıl icra edileceği bilgisini kazandırması bakımından önemli olarak yorumlanabilir.

### 3.1.2.

<b>No</b>	: 92
<b>Etüd Adı</b>	: Sonbahar <sup>24</sup>
<b>Makam</b>	: Nihavend
<b>Usûl</b>	: Nim Sofyan
<b>Açıklama</b>	: Fa Nihavend Etüd

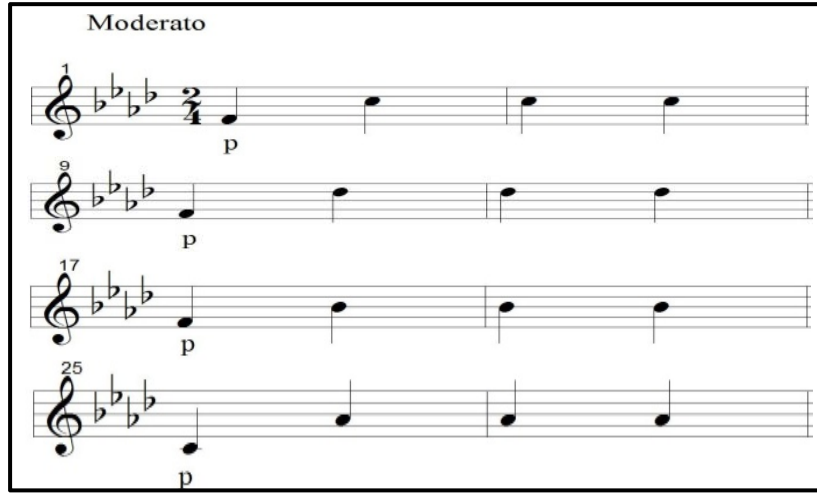
‘Sonbahar’ isimli etüd Onur Akdoğu tarafından Nihavend makamında bestelenmiş ve Acem Aşiran perdesine transpoze edilerek notaya alınmıştır. Bu sebepten dolayı etüdün donanımına Kürdî, Nim Hisar, Nim Zirgüle ve Nim Hicaz perdeleri yazılmıştır. Etüde genel olarak atlamalı ses çalışmaları ön plana çıkmaktadır. Hız temposunun moderato olarak belirtildiği ve sipürde<sup>25</sup> akordtan<sup>26</sup> icra edilen etüdün tamamı 1. pozisyonda çalınmaktadır. 1. metottaki bu ilk transpoze etüdlerin basit ve akılda kalıcı ezgilerden oluşması, öğrencilerin bu konudaki algılarını güçlendirmek adına önemli bir uygulama olarak yorumlanabilir.

<sup>24</sup> ‘Sonbahar’ isimli etüdün tamamı için bk. Akdoğu, *Ud Metodu 1*, s. 66-67.

<sup>25</sup> “Sipürde (Ahterî): Bolâhenkten majör ikili (tam ses: tanini) kadar pesttir. Pratikte bir sestem çalmak terimi kullanılır”. Torun, *Ud Metodu – Gelenekle Geleceğe*, s. 312.

<sup>26</sup> Türk mûsikîsi akord sisteminde yer alan akord adları ve ses aralıkları için bk. Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Mûsikîsi Rehberi*, 1. Baskı, Maya Akademi, Ankara, 2009, s. 19.





Şekil 4. Aralık çalışmaları

Şekil 4’de görüldüğü üzere etüdün 1., 9., 17. ve 25. ölçülerinde sırası ile 5’li (Acem Aşiran- Çargâh), 6’lı (Acem Aşiran- Nim Hicaz), 4’lü (Acem Aşiran- Kürdî) ve yine 6’lı (Kaba Çargâh- Nim Zirgüle) aralıklardan oluşan atlamalı seslere yer verilmiştir. 1. pozisyonda çalınan etüde Nim Hicaz ve Nim Zirgüle perdelerine 4. parmak ile basılmaktadır. Bu etüd; Nihavend makam dizisinin Acem Aşiran perdesine transpoze edilmiş şeklinin udta 1. pozisyon kullanılarak icra edildiğinde, 4. parmak kullanımının gerekliliği ve bu parmağı çalıştırma becerisini kazandırması bakımından önemli olarak yorumlanabilir.

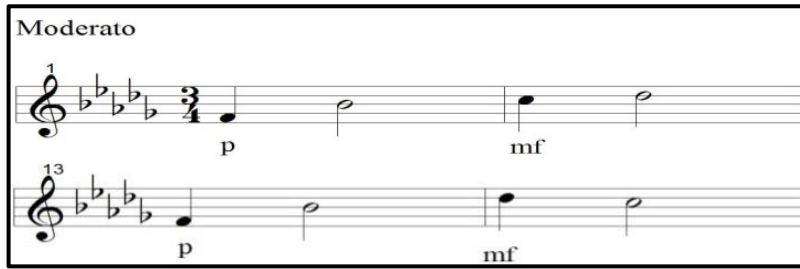
### 3.1.3.

No	: 93
Etüd Adı	: Buruk Bir Anı <sup>27</sup>
Makam	: Nihavend
Usûl	: Semâî
Açıklama	: Si $\flat$ Nihavend Etüd

‘Buruk Bir Anı’ isimli etüd Onur Akdoğu tarafından Nihavend makamında bestelenmiş ve Kürdî perdesine transpoze edilerek notaya alınmıştır. Bu sebepten dolayı etüdün donanımına Kürdî, Nim Hisar, Nim Zirgüle, Nim Hicaz ve Irak perdeleri yazılmıştır. Etüde genel olarak atlamalı ses ve kapalı tel çalışmaları ön plana çıkmaktadır. Hız temposunun moderato olarak belirtildiği etüd Şah

<sup>27</sup> ‘Buruk Bir Anı’ isimli etüdün tamamı için bk. Akdoğu, *Ud Metodu 1*, s. 68.

akordunda<sup>28</sup> 1. pozisyonda çalınmaktadır ve bütün sesler kapalı tel olarak basılmaktadır. Bu etüd; Nihavend makam dizisinin Kürdî perdesine transpoze edilmiş şeklinin udta 1. pozisyon kullanılarak icra edildiğinde, kapalı tel ve 4. parmak kullanımının gerekliliği ve bu çalışma anlayışının kazandırılması bakımından önemli olarak yorumlanabilir.



Şekil 5. Aralık çalışmaları

Şekil 5’de görüldüğü üzere etüdün 1. ve 13. ölçülerinde tam 4’lü aralıklardan oluşan atlamalı seslere yer verilmiştir. Acem Aşiran ve Kürdî perdelerine 1. pozisyonda 1. parmak ile basılmaktadır.

#### 3.1.4.

No	: 94
Etüd Adı	: Çocuklar <sup>29</sup>
Makam	: Nihavend
Usûl	: Nim Sofyan
Açıklama	: Si $\flat$ Nihavend Etüd

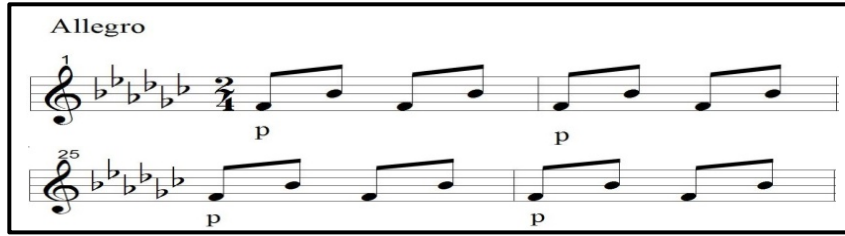
‘Çocuklar’ isimli etüd Onur Akdoğu tarafından Nihavend makamında bestelenmiş ve Kürdî perdesine transpoze edilerek notaya alınmıştır. Bu sebepten dolayı etüdün donanımına Kürdî, Nim Hisar, Nim Zirgüle, Nim Hicaz ve Irak perdeleri yazılmıştır.<sup>30</sup> Hız temposunun allegro olarak belirtildiği etüdün tamamı 1. pozisyonda çalınmaktadır ve bütün sesler kapalı tel olarak basılmaktadır. Etüde genel olarak atlamalı ses ve üçleme çalışmaları ön plana çıkmaktadır. Etüd; Nihavend makam dizisinin Kürdî perdesine transpoze edilmiş şeklinin udta 1. pozisyon kullanılarak icra edildiğinde kapalı tel ve 4. parmak kullanımının

<sup>28</sup> “Şah (Şâh): Bolâhenkten tabii majör altılı, müstahzen mâbeyni’nden tam dörtlü pesttir. Uda uygun değildir”. Torun, *Ud Metodu – Gelenekle Geleceğe*, s. 313.

<sup>29</sup> ‘Çocuklar’ isimli etüdün tamamı için bk. Akdoğu, *Ud Metodu 1*, s. 70.

<sup>30</sup> ‘Çocuklar’ isimli etüdün donanımına ayrıca Do  $\flat$  (Segâh) perdesi de yazılmıştır.

gerekliliği ve bu çalışma anlayışının kazandırılması bakımından önemli olarak yorumlanabilir. Ayrıca etüdün allegro hız temposu ile çalışılması ajiliteyi de ön plana çıkararak bir çalışma olduğunun göstergesidir. Gönül (2010) ajiliteyi “Çeviklik, atiklik, kıvraklık gibi anlamlara gelen, saz icracıları arasında sıkça telaffuz edilen bu kelime, ud icrasında üst ve alt mızrapların, seri hareketlerle ve kesintisiz kullanımı anlamına gelmektedir”<sup>31</sup> şeklinde tanımlamıştır.



Şekil 6. Aralık çalışmaları

Şekil 6’da görüldüğü üzere etüdün 1., 2., 25. ve 26. ölçülerinde tam 4’lü aralıklardan oluşan ve sadece 1. parmağın kullanılarak çalıştırıldığı seslere yer verilmiştir.



Şekil 7. Kromatik aralık çalışmaları

Şekil 7’de görüldüğü üzere etüdün 15. ve 16. ölçülerinde kromatik aralıklardan oluşan ve hep kapalı tel basılarak icra edilen bir çalışmaya yer verilmiştir.

### 3.1.5.

No	: 98
Etüd Adı	: Lale ile Jale <sup>32</sup>
Makam	: Nihavend
Usûl	: Sofyan
Açıklama	: Re Nihavend Etüd

<sup>31</sup> Mehmet Gönül, “Nevres Bey’in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması”, (Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010), s. 34.

<sup>32</sup> ‘Lale ile Jale’ isimli etüdün tamamı için bk. Akdoğu, *Ud Metodu 1*, s. 77.

'Lale ile Jale' isimli etüd Onur Akdoğu tarafından Nihavend makamında bestelenmiş ve Yegâh perdesine aktarılarak notaya alınmıştır. "Aktarma, bir perdenin diğer perde üzerinde veyahut bir makamın çeşnisine hanel (bozma, bozukluk) gelmeksizin başka bir makam perdeleri üzerinde icra-yı ahenk edilmesine denir. İşte fenn-i musikîde en ziyade şayan-ı ehemmiyet bu bahistir".<sup>33</sup> Etüd Yegâh perdesine aktarıldığından dolayı donanımına sadece Kürdi perdesi yazılmıştır. Hız temposunun moderato olarak belirtildiği etüdün tamamı 1. pozisyonda icra edilmektedir ve kromatik aralık çalışması öne çıkmaktadır. Etüd; akılda kalıcı bir melodiye sahip olmasından dolayı, Nihavend makam dizisinin Yegâh perdesine transpoze edilmiş halinin udta 1. pozisyon kullanılarak icra edilmesinin daha kolay pekiştirilmesi bakımından önemli olarak yorumlanabilir.



Şekil 8. Kromatik aralık çalışması

Şekil 8'de görüldüğü üzere etüdün 7. ve 8. ölçülerinde kromatik aralıklardan oluşan bir çalışmaya yer verilmiştir.

### 3.2. Onur Akdoğu Ud Metodu 2 İle İlgili Bulgular

#### 3.2.1.

**No** : 1

**Eser Adı:** Ben Yaralı Ceylanım

**Makam** : Rast

**Usûl** : Yürük Semâî

**Açıklama** : La Rast – Giriş ve Nakarat

Zeki Duygulu tarafından bestelenmiş olan 'Ben Yaralı Ceylanım' adlı eser 2. metodun ilk eseri olarak seçilmiştir. Rast makamındaki eser Kaba Dügâh perdesine transpoze edilerek notaya alınmıştır. Bu sebepten dolayı eserin donanımına Nim Hicaz ve Nim Şehnaz perdeleri yazılmıştır. Bu eser ile genel olarak ön plana çıkan çalışma anlayışı; eserin tamamının 2. pozisyonda önce açık tel sonra da kapalı tel kullanılarak icra edilmesidir. Hız temposunun allegretto (çabukça) olarak belirtildiği etüd; Rast makamı dizisinin Kaba Dügâh veya Dügâh perdesine transpoze edilmiş şeklinin udta 2. pozisyon ve özellikle de kapalı tel kullanılarak Dâvut akordunda<sup>34</sup> icra edildiğinde, ilk defa 2. pozisyonu icra edecek sol ele bu çalışma anlayışını ve

<sup>33</sup> Kâzım Uz, *Musiki İstılâhatı*, 2. Baskı, Küğ Yayını, Ankara, 1964, s. 66.

<sup>34</sup> "Dâvut (Dâvûd): Kız neyi akordundan tam dörtlü pesttir. Yerinden (Bolâhenkten) çalıştaki parmak numaraları iki tel peste uygulanır". Torun, *Ud Metodu – Gelenekle Geleceğe*, s. 312.

yeni parmak numaralarına denk gelen perde hâkimiyetini kazandırması bakımından önemli olarak yorumlanabilir.

**Ben Yaralı Ceylanım**

Alegretto (Çabukça)

Şekil 9. İkinci pozisyon çalışması

### 3.2.2.

**No** : 2

**Eser Adı**: Sevdim Yine Bir Nevcivan<sup>35</sup>

**Makam** : Rast

**Usûl** : Yürük Semâî

**Açıklama** : Re Rast

Basmacı Abdi Efendi tarafından bestelenmiş olan ‘Sevdim Yine Bir Nevcivan’ adlı eser 2. metodun ikinci eseri olarak seçilmiştir. Rast makamındaki eser Yegâh perdesine transpoze edilerek notaya alınmıştır. Bu sebepten dolayı etüdün donanımına Eviç ve Nim Hicaz perdeleri yazılmıştır. Etüde genel olarak ön plana çıkan çalışma anlayışı; etüdün tamamının 2. pozisyonda ve kapalı tel kullanılarak icra edilmesidir. Hız temposunun allegretto (çabukça) olarak belirtildiği

<sup>35</sup> ‘Sevdim Yine Bir Nevcivan’ adlı eserin tamamı için bk. Onur Akdoğu, *Ud Metodu 2*, 1. Baskı, Anadolu Matbaacılık, İzmir, 1993, s. 6.

etüd; Rast makamı dizisinin Yegâh perdesine transpoze edilmiş şeklinin udta 2. pozisyon ve özellikle de kapalı tel kullanılarak icra edildiğinde, 2. pozisyon ve Türk mûsikîsi icrasında çokça kullanılan kız ney akordunda<sup>36</sup> Rast makamı dizisine hâkimiyeti geliştirmesi bakımından önemli olarak yorumlanabilir.



**Şekil 10.** İkinci pozisyon çalışması

### 3.2.3.

**No** : 12  
**Eser Adı:** Ah O Gönül Hırsızı<sup>37</sup>  
**Makam** : Segâh  
**Usûl** : Yürük Semâî  
**Açıklama** : ↓ Mi Segâh Şarkı<sup>38</sup>

Nuri Halil Poyraz tarafından bestelenmiş olan ‘Ah O Gönül Hırsızı’ adlı eser 2. metotta 12. çalışma olarak seçilmiştir. Segâh makamındaki eser Dik Hisar perdesine transpoze edilerek notaya alınmıştır. Bu sebepten dolayı etüdün donanımına Segâh, Dik Hisar ve Dik Zırgüle perdeleri yazılmıştır. Etüde genel olarak ön plana çıkan çalışma anlayışı; etüdün tamamının 2. pozisyonda ve kapalı tel icra edilmesi ve özellikle donanımda yazılı olan icrası güç perdelerin hassas bir perde anlayışıyla çalıştırılmasıdır. Gerdaniye perdesinin 2. pozisyonda 4. parmak ile basılması gerektiği notalar üzerinde parmak numarası yazılarak belirtilmiştir. Hız temposunun allegretto olarak belirtildiği etüd; Segâh makamı dizisinin Dik Hisar perdesine transpoze edilmiş şeklinin udta 2. pozisyon ve özellikle de kapalı tel

<sup>36</sup> “Pratikte dört ses aşağı adını alır. Çok kullanılır. Uda uygundur. Bir tel kalına uygulanmış bolâhenk parmak numaraları ile çalınır. En kolay aktarım bu akort’a yapılandır”. Torun, *Ud Metodu – Gelenekle Geleceğe*, s. 312.

<sup>37</sup> ‘Ah O Gönül Hırsızı’ adlı eserin tamamı için bk. Akdoğu, *Ud Metodu 2*, s. 18.

<sup>38</sup> Metottaki açıklama kısmında şarkı formunda olduğu belirtilen ‘Ah O Gönül Hırsızı Verir İçime Sızı’ adlı eser, TRT Repertuarında 214 repertuar numarası ile türkû formu olarak kayıtlıdır. Bk. *TRT Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı* (Ankara: TRT Yayınları, 1995).

kullanılarak mansûr nısfıyesi akordunda<sup>39</sup> icra edildiğinde, Segâh makamı dizisine hâkimiyeti geliştirmesi bakımından önemli olarak yorumlanabilir.



Şekil 11. Kapalı tel ikinci pozisyon çalışması

#### 3.2.4.

No	: -
Etüd Adı	: Zor Günler <sup>40</sup>
Makam	: Hicaz
Usul	: Nim Sofyan
Açıklama	: Ud İçin ≠ Fa Hicaz Etüd

‘Zor Günler’ isimli etüd Onur Akdoğu tarafından Hicaz makamında bestelenmiş ve Geveşt perdesine aktarılarak notaya alınmıştır. Bu sebepten dolayı etüdün donanımına Mahur, Hicaz, Dik Rast<sup>41</sup> ve Kürdî perdeleri yazılmıştır. Etüde genel olarak ön plana çıkan çalışma anlayışı; etüdün 2., 3. ve 4. pozisyonlarda, pozisyon geçkileri ve daha çok kapalı tel kullanılarak icra edilmesidir.

<sup>39</sup> “Bolâhenk’in tam dörtlü tizidir. Udda, Batı müziğinden bir oktav pesttir. Bolâhenkteki parmak numaraları, bir tel tize uygulanır”. Torun, *Ud Metodu – Gelenekle Geleceğe*, s. 312.

<sup>40</sup> ‘Zor Günler’ isimli etüdün tamamı için bk. Akdoğu, *Ud Metodu 2*, s. 184–185.

<sup>41</sup> “Dik Rast Sesi: Dizeğin ikinci çizgisine yazılan bir koma diyezli Sol sesinin adıdır”. Akdoğu, *Ud Metodu 2*, s. 140.

Hız temposunun belirtilmediği etüd; müstahsen<sup>42</sup> akordta Hicaz makamı dizisinin Geveşt perdesine transpoze edilmiş şeklinin udda farklı pozisyonlar ve özellikle de kapalı tel kullanılarak, ilk defa 3. ve 4. pozisyonu icra edecek sol ele bu çalışma anlayışını ve yeni parmak numaralarına denk gelen perde hâkimiyetini kazandırması bakımından önemlidir. Ayrıca etüd içerisinde pozisyon geçkisi, akor, çift ses çalışma, eşlikli seslendirme, glissando, staccato ve puandorg gibi çalışmaların yer alması, metodun diğer müzikal unsurların öğretimine de katkıda bulunması açısından önemli olarak yorumlanabilir.

### Zor Günler



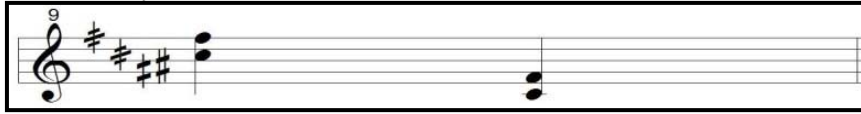
Şekil 12. İkinci pozisyon ve atlamalı ses çalışması

Şekil 12’de görüldüğü üzere etüdün 1. ölçüsünde 5’li aralıktan oluşan atlamalı seslere (Geveşt - Hicaz) yer verilmiştir. 2. pozisyonda çalınması istenen bu kısımda Geveşt perdesine 1 ve Hicaz perdesine de 3. parmak ile basılmaktadır.



Şekil 13. Aralık ve akor çalışmaları

Şekil 13’te görüldüğü üzere etüdün 3. ölçüsünde 6’lı aralıktan oluşan atlamalı seslere (Geveşt - Nevâ) yer verilmiştir. 2. pozisyonda çalınması istenen bu kısımda Geveşt perdesine 1. ve Nevâ perdesine de 4. parmak (kapalı tel çalışması) ile basılmaktadır. Aynı zamanda 4. ölçüde akor çalışması da verilmektedir.

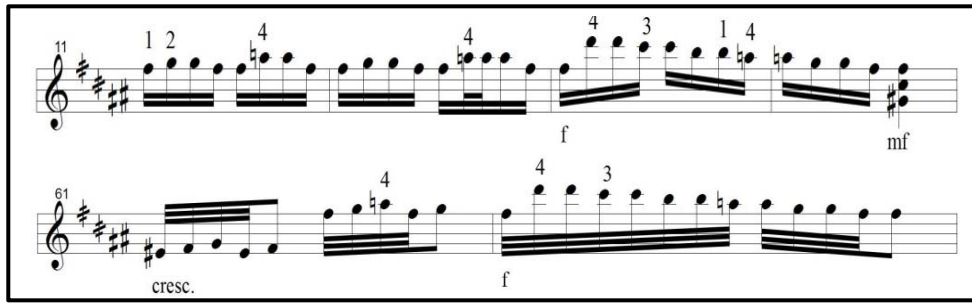


Şekil 14. Çift ses çalışması

Şekil 14’te görüldüğü üzere etüdün 9. ölçüsünde çift ses çalışmaları yer almaktadır. İlk olarak Hicaz ve Mahur perdelerine 2. pozisyonda aynı anda 3. parmak ile daha sonra da bir oktav pestleri olan Kaba Hicaz ve Geveşt perdelerine de aynı anda 1. parmak ile basılır.

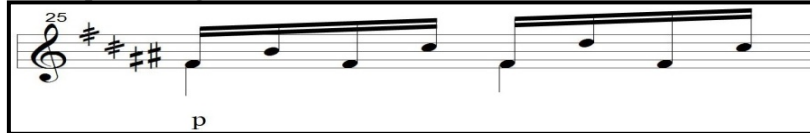
<sup>42</sup> “Müstahzen (Müstahsen): Bolâhenkten minör üçlü pesttir. Udun şimdiye kadar kullandığımız akorduna çok uygundur. Üzerinde çalışmak çok iyi sonuç verebilir”. Torun, *Ud Metodu – Gelenekle Geleceğe*, s. 313.





Şekil 15. Dördüncü pozisyon çalışmaları

Şekil 15'te görüldüğü üzere etüdün 11., 12., 13., 14., 61. ve 62. ölçülerinde 4. pozisyon çalışmalarına yer verilmiştir. 4. pozisyonda Mahur perdesine 1, Gerdaniye perdesine 2, Muhayyer ve Tiz Nevâ perdelerine 4, Tiz Hicaz perdesine 3 ve Tiz Büselik perdesine de 1. parmak ile basılması gerektiği etüd üzerinde numaralandırılarak belirtilmiştir. Etüdün bu kısımlarında 4. pozisyon hâkimiyeti transpoze edilerek yazılmış bir etüd üzerinden arttırılmaya çalışılmıştır. Pozisyon bilgisi birçok çalgıda olduğu gibi ud çalgısında da çalgı hâkimiyetini geliştiren becerilerin başında gelmektedir. Akdoğu (1989)'ya göre bir kişinin, çaldığı çalgıya hâkimiyetinin tam olabilmesi için, kişinin mükemmel bir şekilde pozisyon bilgisi ve tekniğine sahip olması gerekir.<sup>43</sup>

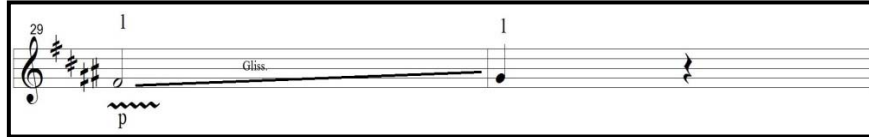


Şekil 16. Eşlikli seslendirme çalışması

2. Metotta “Eşlikli Seslendirme” başlığı altında ele alınan seslendirme şekli Şekil 16'da görüldüğü üzere etüdün 25. ölçüsünde uygulanmaktadır. Geveşt perdesi dem<sup>44</sup> ses olarak tutulmuş ve eşlik sesi olan bu perde onaltılık sürelerle oluşturulmuş kümeler şeklinde yinelenmiştir. 2. pozisyonda gerçekleştirilen bu çalışmada Geveşt perdesine 2. parmak ile basılmaktadır.

<sup>43</sup> Onur Akdoğu, *Taksim Nedir Nasıl Yapılır ?*, 1. Baskı, İhlas A.Ş. İzmir Tesisleri, İzmir, 1989, s. 44.

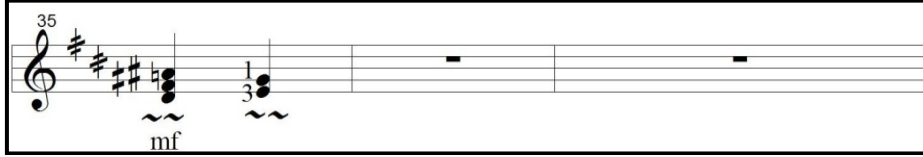
<sup>44</sup> “Dem: Herhangi bir nağmeye sürekli şekilde eşlik eden sesler. Buna armonide pedal denir. En çok makamın durak veya güçlüsü, ekseriya ikisi birden kullanılır”. Yılmaz Öztuna, *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, 1. Baskı, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2000, s. 85.



**Şekil 17.** *Glissando çalışması*

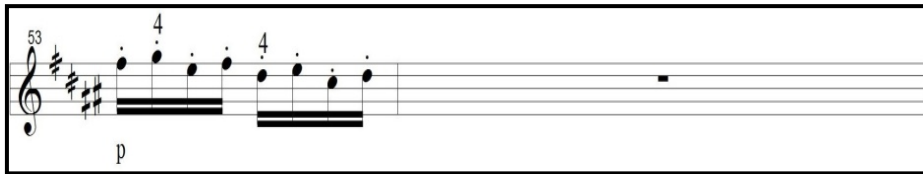
“Glissando, icra esnasında perdeyi basan parmağın (udda bu genellikle işaret parmağıdır), telle ilişkisi kesilmeden (parmak kaldırılmadan), önceki ya da sonraki ses yönüne kaydırılarak ilerletilmesidir. Glissando, hemen bir önceki ya da sonraki seslere kısa mesafeli ya da bağlı seslerle yapılabileceği gibi, sazın imkân vermesi halinde pozisyon atlayarak, nağme bütünlüğünü bozmadan uzun mesafeli de olabilir”.<sup>45</sup>

Şekil 17’de görüldüğü üzere etüdün 29. ve 30. ölçülerinde glissando çalışmasına yer verilmektedir. Yapılan glissando uygulamasında 1. parmak (işaret parmağı) kullanılmış ve nota üzerinde parmak numarası 1 olarak belirtilmiştir.



**Şekil 18.** *Üçüncü pozisyon çalışması*

Şekil 18’de görüldüğü üzere etüdün 35. ölçüsünde yer alan çift ses uygulamasının 3. pozisyonda çalınmasına yönelik bir çalışma bulunmaktadır. 3. pozisyonda Hüseyini Aşiran perdesine 3, Dik Rast perdesine de 1. parmak ile basılacağı notaların yanına yazılarak belirtilmiştir.



**Şekil 19.** *Staccato çalışması*

<sup>45</sup> Gönül, “Nevres Bey’in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması”, s. 45.

Şekil 19’da görüldüğü üzere etüdün 53. ölçüsünde staccato<sup>46</sup> çalışmasına yer verilmiştir. 2. pozisyonda ve kapalı tel çalınması istenen kısımda Gerdaniye ve Nevâ perdelerine 4. parmak ile basılması gerektiği notaların üzerine yazılarak belirtilmiştir.



**Şekil 20.** Puandorg çalışması

Şekil 20’de görüldüğü üzere etüdün 66. ölçüsünde puandorg çalışmasına yer verilmiştir. Puandorg; “Bir eserde ses hareketinin bir süre askıya alınmasını gösteren işaret, “Uzatma” anlamındadır. Dilimizde seyrek olarak “Durgu” da denir. Puandorg, üzerine konulduğu notanın ya da susma işaretinin süre değerini uzatmayı gerektirir. Puandorglu notalar genellikle normal süresinin iki katı uzatılır; oysa müzikal nedenlerle bundan daha uzun ya da daha kısa da tutulabilir. Puandorga çoğunlukla bir eserin son notaları üzerinde rastlanır”.<sup>47</sup>

#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Onur Akdoğu 1 ve Onur Akdoğu 2 Ud Metodlarında transpoze icra çalışmalarına yönelik yer alan etüd ve eserleri belirlemek ve onları teknik açıdan ayrıntılı bir şekilde incelemek amacıyla yapılan bu çalışmada; birinci metotta transpoze olarak yazılan toplam 5 etüd, ikinci metotta ise 1 etüd ve 3 eser bulunduğu tespit edilmiştir. Her iki metotta 134 etüd ve 113 eser olmak üzere toplam 247 çalışma bulunmaktadır. Bunların içerisindeki transpoze icraya yönelik olan toplam 9 çalışma tüm çalışmaların %3,6’sını oluşturmaktadır. Oran ve sayı olarak az olsa da, çalgı eğitimi süreci içerisinde ilerlemesi gereken transpoze icraya yönelik bu çalışmalar aşağıda ifade edilen kazanımlar sebebiyle oldukça önemlidir. Çalışma sonucunda incelenen toplam 9 etüd/eserin Kız Neyi, Sipürde, Şah, Davût, Mansur Nısfıyesi ve Müstahsen olmak üzere 6 farklı akordta icra edildiği görülmektedir. Türk müziğinin en önemli konularından biri olan transpoze icra konusu Onur Akdoğu Ud Metodlarında etüd ve eserler yardımıyla çalıştırılmakta

<sup>46</sup> “Sesleri kesik kesik duyurmak. Genellikle notaların üstüne konulan nokta (.) ile yazılır”. İrkin Aktüze, *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, 1. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 554.

<sup>47</sup> Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü*, 1. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005, s. 440.

aynı zamanda da 2. metodun 9. bölümünde ‘Aktarım’ başlığı altında şekillerle desteklenerek yazılı olarak da açıklanmaktadır.

Onur Akdoğu 1 ve Onur Akdoğu 2 Ud Metodlarında yer alan transpoze çalışmalarda ağırlıklı olarak 1., 2., 3. ve 4. pozisyonların kullanılmış olup, 4’lü, 5’li, 6’lı aralık çalışmalarının yer aldığı ve Kürdilihicazkâr, Nihavend, Rast, Segâh ve Hicaz makamlarının tercih edildiği tespit edilmiştir.

Yapılan bu araştırma sonuçları çerçevesinde; metodlardaki transpoze çalışmalarının; kolaydan zora ilkesi dikkate alınarak hazırlanması, transpoze icranın beraberinde getirdiği pozisyon bilincini geliştirmesi gibi konular da göz önünde bulundurularak öğrenciler tarafından daha dikkatli ve özümserenek çalışılması burada bir öneri olarak sunulabilir. Kuşkusuz ki iyi derecede pozisyon bilgi ve hâkimiyeti transpoze icrayı destekleyecektir. Bu iki kavramın incelenen metodlarda aynı anda yürütüldüğü sonucuna varılmıştır.

İcra açısından kolaydan zora doğru bir anlayışla yazılan çalışmalarda özellikle 2. metotta yer alan “Zor Günler” adlı etüdün teknik açıdan diğerlerine göre zorluk içermekte olduğu tespit edilmiştir. Bu etüd içerisinde; pozisyon geçkisi, akor, çift ses çalışma, eşlikli seslendirme, glissando, staccato ve puandorg gibi çalışmalara yer verilmiştir. Bu durum metodun diğer müzikal unsurların öğretimine de katkıda bulunması açısından önemlidir.

Her iki metottaki çalışmalarda yer alan usûller ile başlangıç seviyesindeki öğrencilerin ritim becerilerinin geliştirilmesi amaçlanmaktadır ve incelenen etüdlere hepsinde hız terimleri kullanılmıştır. Aynı zamanda incelenen transpoze çalışmaların hepsinde nüans<sup>48</sup> işaretleri de yer almaktadır.

Türk müziğinde transpoze icranın daha çok gözle okunarak zihinden yapılmasından kaynaklı yazılı kaynak eksikliği mevcuttur. Bu eksiklik diğer ud metodlarının ve diğer Türk müziği çalgı metodlarının transpoze çalışmaları yönünden incelenmesi sayesinde oluşturulacak çeşitli yazılı kaynaklar, metod ve yöntemler ile giderilmeye çalışılabilir. Ayrıca metodlarda yer alan transpoze çalışmaların özellikle konservatuvar öğrencileri üzerinde ne düzeyde başarı sayıldığını belirlemek amacıyla deneysel bir çalışma yapılması da önerilebilir.

<sup>48</sup> “Seslerin kuvvetli ya da zayıf gürlükte icra edilmesine nüans adı verilmektedir. Nüans, eserler üzerinde çeşitli işaretlerle gösterildiği gibi, tamamen icracının yorumuna bağlı kalarak da yapılmaktadır. Geleneksel müziğimizde nüans işaretlerinin fazla kullanılmadığı yorumun icracılara bırakıldığı görülmektedir”. Gülçin Yahya, *Ud Ağıştırmaları*, 2. Baskı, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara 2006, s. 68.

### KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (1989). *Taksim nedir nasıl yapılır ?* İzmir: İhlas A.Ş. İzmir Tesisleri.
- Akdoğu, O. (1992). *Ud metodu 1*. İzmir: Anadolu Matbaacılık.
- Akdoğu, O. (1993). *Ud metodu 2*. İzmir: Anadolu Matbaacılık.
- Akdoğu, O. (1999). Türk müziği tarihi. *Ulusal Müzikoloji Dergisi*, 6, 2-5.
- Aktüze, İ. (2004). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aydemir, M. (2016). *Türk müziği makam rehberi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Beşiroğlu, Ş. (1999). “Türk musikisi çalgı eğitiminde metot kavramı”. 5. *İstanbul Türk müziği günleri, Türk müziğinde eğitim sempozyumu (14-15 Mayıs 1998)*.ed. Gökten Ay. 1/61. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım.
- Bodur, A. (2019). *Türkiye’de ud eğitimi için yazılmış metodların karşılaştırmalı incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Büyüköztürk, Ş. vd. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (2014). *İhvân-ı Safâ’da müzik düşüncesi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Destegül, A. (2019). *Târihi, fizikî ve icrâî yönleriyle Türk mûsikisinde ud*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Gerçek, İ. H. (2010). Meslekî müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılan ud metodları üzerine karşılaştırılmalı bir çalışma. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14/1, 149-156.
- Göksu, A. (2014). *Geleneksel Türk çalgı müziği üst düzey icracılarının performans gelişim süreci ile devlet konservatuvarları çalgı eğitiminde kullanılan öğretim yöntemleri üzerine karşılaştırmalı bir araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Gönül, M. (2010). *Nevres Bey’in ud taksimlerinin analizi ve ud eğitimine yönelik alışırmaların oluşturulması*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Güntekin, M. (1999). “Osmanlı’da musikî ve ‘hikmete dâir fenn’in’ son Osmanlılar’ı”. *Osmanlı ansiklopedisi-kültür ve sanat*. 10/654-655. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Karasar, N. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar ilkeler teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Koç, F. (2010). XV. yüzyılın sonuna kadar yazılmış mûsikî edvârlarında ud sazı ve icrası. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 51/2, 389-398.

Koç, F. (2013). The comparison of methods used for oud education in Turkish music. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 106, 2645-2651.

Küçükgök, E. (2016). *Ülkemizde kullanılan yayınlanmış ud eğitimi metotlarının karşılaştırmalı analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Özdemir, B. (2019). *Hâfız Mehmed'in "ud muallimi" kitabının çeviriyazımı ve günümüz perspektifinden incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Öztuna, Y. (2000). *Türk mûsikîsi kavram ve terimleri ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sun, M. (1969). *Türkiye'nin kültür, müzik, tiyatro sorunları*. Ankara: Kültür Yayınları.

Torun, M. (2000). *Ud metodu - gelenekle geleceğe*. İstanbul: Çağlar Yayınları.

TRT. (1995). *TRT Türk sanat müziği sözlü eserler repertuarı*. Ankara: TRT Yayınları.

Tuna, A. (2015). *Onur Akdoğu bibliyografyası*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Turabi, A. H. (1996). *el-Kindî'nin mûsikî risâleleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uz, K. (1964). *Musiki istilâhatı*. Ankara: Küğ Yayını.

Yahya, G. (2006). *Ud alıştırılmaları*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Yahya Kaçar, G. (2007). Geleneksel çalgılardan ud'un müzik öğretmenliğinde kullanılması. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22/1, 111-121.

Yahya Kaçar, G. (2009). *Türk mûsikîsi rehberi*. Ankara: Maya Akademi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yücel, H. (2017). Türk müziğinde ud eğitimi ve ud metotları üzerine bir inceleme. *İdil*, 6/32, 1413-1425.