

## Meslekî Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kullanılan Ud Metodları Üzerinde Karşılaştırılmalı Bir Çalışma

İsmail Hakkı GERÇEK (\*)

**Özet:** Bu makalede, bugün itibarı ile meslekî müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılan ud metodları, içerikleri açısından ele alınmış, vücudun pozisyonu, el ve mızrabın kullanılışı, mızrap kullanımı, kullanım bölgeleri, parmakların kullanımı, pozisyon eğitimi, süslemeler, süsleme örnekleri ve çeşitli seslendirme tekniklerinin öğretimi, süslemelerin ve icra tekniklerinin kullanımdaki sıralanışı, makamların anlatımı, makam sıralaması, metot yöntemleri, etütlerin birbirleri ile ilişkisi, gibi başlıklar esas alınarak mukayese edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma ile mevcut ud metotlarındaki benzerlik ve farklılıkların tespiti hedeflenmiş olup, ud eğitiminde ortak tavra ulaşmak amacı taşınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ud, ud eğitimi, ud metodu, Türk Sanat Müziği.

### A Comparative Study on the Oud Methods Used at the Vocational Institutions

**Abstract:** In this article, the oud methods which are currently being used at the vocational institutions were handled and it was attempted to make a comparison of them based on the titles such as position of the body, use of hand and pick, use of pick, parts of use, use of fingers, instruction of position, ornamentations, samples of ornamentation and instruction of various vocalization techniques, array of ornamentations and execution techniques in use, narration of maqams, array of maqams, methods, relations between etudes, in this study, detection of similarities and differences in present oud methods was targeted and it was aimed to find out of common style in the oud instruction.

**Key Words:** Oud, oud instruction, oud method, Turkish Classical Music

---

\*) Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü Öğretim Görevlisi.  
(e-posta: itri25@hotmail.com)

## I. Giriş

Çalgı, müziği oluşturan en önemli ifade araçlarından birisidir. Tarih boyunca çalgıyı en çok kullanan milletlerden biri olmamıza rağmen, çalgı müziğimiz yeterince gelişme gösterememiş, daha çok sese eşlik eder konumda olmuştur. Türk çalgıları için yapılan besteler, insan sesinin verebileceği alt ve üst sınırları içinde kalmış, bu nedenle çalgıların gerçek icra kapasiteleri ortaya konamamıştır.

Kökleri, M. Ö. 8. Yüzyıla kadar uzanan ve geçirdiği değişimlerle bugünkü şekline ulaşan ud, diğer çalgılarımıza göre daha şanslıdır. Geniş ses alanı, gerek geleneksel gerekse çok sesli müziklerde istenildiği gibi kullanılma imkânına sahip olması nedeni ile ud, ile ilgili bilimsel çalışmalar oldukça yenidir. Kimi zaman irticalî ders notlarıyla kimi zaman da meşkin imkânlarıyla çalgı öğretilmeye çalışılmıştır. Çalgı eğitimi meslekî müzik eğitiminin önemli ve anlamlı boyutlarından biridir. Bu süreçte, “çalınacak çalgının tanınmasını, çalgıyı çalmanın öğrenilmesini ve etkili bir biçimde kullanılmasını planlamaktadır. Çalgı eğitimi bireyin çalgı çalmaya yönelik davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişimler meydana getirme süreci olarak tanımlanabilir. Çalgı eğitimi temelde, çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgıyı etkin kullanabilme basamaklarını geliştirecek biçimde programlanıp yürütülür.” (Atasoy, Y. Lisans Tezi,11).

Ud eğitiminde ortak bir öğreti sıkalasının yakalanması, ud eğitiminde belki de melodik yaklaşımın esas alınması bir miktar etkili olacaktır. Günümüzde ud eğitimi ve öğretimine yönelik çalışmalar yapılmış ancak yapılan çalışmalar, alandaki boşluğu tam olarak dolduramamıştır.

Müzik eğitimi veren kurumlarının yaygınlaşması ve geleneksel çalgılarımıza artan talep, Geleneksel müziğimizin üslubunu bozmadan doğru bir teknik ve nazarı bilgi birikimi ile metodik, bilimsel çalışmaların yapılmasını zorunlu kılmaktadır.

## II. Ülkemizde Ud Eğitimi

Çalgı eğitimi, insanın kendisini yakından tanıyabilmesi, var olan yeteneklerini anlayabilmesi, eğitim aracılığıyla mevcut becerilerini geliştirip, yeni beceriler elde edebilme ve bu sayede kendisini gerçekleştirebilme şansı veren bir uğraş olmasından dolayı müzik eğitiminin önemli bir koludur.

Ud, yüzyıllar boyu mızraplı bir enstrüman olarak, bas sesleri ve ritmik icrası ile Türk Müziğinde önemli bir çalgı olarak kullanılmıştır. Udun kullanımı ile ilgili çeşitli teknikler, üsluplar geliştirilmek sureti ile müzik öğrenmek isteyenlere konservatuarlar, metotlar ve çeşitli meşk dersleri aracılığı ile öğretilmeye çalışılmıştır.

“İlk başlarda bu aktarım meşk sistemi dediğimiz, görmeye işitmeye dayalı olarak gelişmiştir. Bu sistemde farklı ustaların kendilerine özgü icraları, öğrenciye dinleterek, ezber yolu ile öğretilmiştir. Türk Müziği'nin özelliklerini, icra üslubunu öğrenciye duyurarak gösteren bu sistem, günümüz ustalarınca da enstrüman metotları ile birlikte konservatuarlarda tercih edilen bir çalışma biçimi olmuştur. Günümüzde faydalı olacak

olan çalışma’da bilimsel tekniklerin akademik metotlarla birleştirilerek, usta tarafından tarihteki meşk sisteminde olduğu gibi öğrenciye birebir aktarılmasıdır. İlerleyen dünyada, eserlerin belgelenmesi, yazının ve notanın, kısacası standardizasyon ve bilimselliğin yaygınlaşmasıyla eserler ve icralar notaya alınmaya başlamıştır. Tarihteki birçok eser de nota kullanılmaması ve bilinmemesi sebebiyle bu gün elimize ulaşmamıştır. 1976 yılında Türk Müziği Devlet Konservatuarı’nın kurulması Türk Müziği Eğitimindeki bu önemli eksikliği tamamlayarak eğitim sisteminin akademik ve metodik bir çizgiye oturmasını sağlamış ve enstrüman eğitimindeki metodik çalışmaların da önünü açmıştır” (Tutan, 2009-10-06).

Geleneksel çalgılarımız standartları saptanmadan, standart üretimlerine geçilmeden, eğitim süreleri bilimsel ölçütlerle belirlenmeden metotsuz, müfredatsız öğretilmeye başlanmıştır (Tura, 1999)

“İlk başlarda bu aktarım meşk sistemi dediğimiz, görmeye işitmeye dayalı olarak gelişmiştir. Bu sistemde farklı ustaların kendilerine özgü icraları, öğrenciye dinleterek, ezber yolu ile öğretilmiştir. Türk Müziği’nin özelliklerini, icra üslubunu öğrenciye dururarak gösteren bu sistem, günümüz ustalarınca da enstrüman metotları ile birlikte konservatuarlarda tercih edilen bir çalışma biçimi olmuştur. Günümüzde faydalı olacak olan çalışma’da bilimsel tekniklerin akademik metotlarla birleştirilerek, usta tarafından tarihteki meşk sisteminde olduğu gibi öğrenciye birebir aktarılmasıdır. İlerleyen dünyada, eserlerin belgelenmesi, yazının ve notanın, kısacası standardizasyon ve bilimselliğin yaygınlaşmasıyla eserler ve icralar notaya alınmaya başlamıştır. Tarihteki birçok eser de nota kullanılmaması ve bilinmemesi sebebiyle bu gün elimize ulaşmamıştır. 1976 yılında Türk Müziği Devlet Konservatuarı’nın kurulması Türk Müziği Eğitimindeki bu önemli eksikliği tamamlayarak eğitim sisteminin akademik ve metodik bir çizgiye oturmasını sağlamış ve enstrüman eğitimindeki metodik çalışmaların da önünü açmıştır.”(Tutan, 2009-10-06)

Çalgı eğitimi, bireysel ve toplumsal özelliği bulunan bir eğitimidir. Sosyal yaşamı oldukça yakından ilgilendiren ve etkileyen, insanların, toplumların ve ulusların yaşamındaki önemli konumuyla kültürel öğelerle tanıştırıcı ve onları geliştirip yaşatıcı bir uygulama alanıdır. (Uslu, 200)

Tarihten bugüne yazılmış olan çeşitli ud metotları bulunmaktadır. Bunlar; Ali Salahi Bey, Şerif Muhiddin Targan, Cemil Beşir<sup>1</sup> Kadri Şençalar, Fahri Kopuz, Cinuçen Tanrıkorur<sup>2</sup> Mutlu Torun, Gülçin Yahya, Onur Akdoğu, Sevgican Güngör’ün metotlarıdır.

Aşağıda adı geçen metotlar, içeriklerine, öğretim hedeflerine, ilkelerine göre ele alınarak incelenecektir.

**Cinuçen Tanrıkorur Ud Metodu;** İki bölümden oluşan metotun, birinci bölümünde ud hakkında genel bilgiler ve ud öğretimi ile ilgili uygulamalara yer verilmiştir.

1) Bağdat’da yayımlanmıştır.

2) Henüz basılmamıştır.

Metodun ikinci bölümünde birinci pozisyon öğretilip, birinci bölümde öğretilmiş olanlara pekiştireç olarak transpoze eserlere yer verilmiştir.

**Mutlu Torun Ud Metodu;** Dört bölümden oluşan metodun birinci bölümde, ud sazının genel yapısı, udun seçimi, teller, mızrap kullanımı, akordu, tel takma konuları ele alınmıştır.

İkinci ve üçüncü bölümde, ud öğretimi ile ilgili uygulamalar ve alıştırmalara yer verilmiştir.

Dördüncü bölüm teknik bir bölüm olarak ele alınmıştır. (Torun, 2000)

**Şerif Muhiddin Targan Ud Metodu;** Metot, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, ud hakkında genel bilgiler ve Ud öğretimi ile ilgili uygulamalara yer verilmiştir.

İkinci bölümde ud ‘un ahenginden(uzun süre değerli seslerin küçük süreli seslere bölünüp icra edilmesi ve farklı mızrap kullanımları) bahsedilmiştir.

Üçüncü bölümde bestekârın eserlerinden oluşmaktadır.(Targan, 1995)

**Onur Akdoğu Ud Metodu;** On yedi bölümden mürekkep olan bu metodun ilk bölümünde, ud hakkında genel bilgiler diğer bölümlerde ud eğitimi ile ilgili uygulamalara yer verilmiştir. Usuller basitten bileşiğe doğru anlatılmış ve pekiştirici eserlere yer verilmiştir. Metodun sonunda faklı bestekârlar ve kendisinin eserlerine yer verilmiştir. (Akdoğu, 1992)

**Gülçin Yahya Ud Metodu;** Metot, beş bölümden oluşmuştur. Bir iki ve üçüncü bölümde ud öğretimi ile ilgili konular ve uygulamalar verilmiştir. Dördüncü bölümde süslemeler ve çeşitli icra teknikleri anlatılmıştır. Beşinci bölümde ise çeşitli icra örnekleri metoda eklenmiştir. (Yahya, 2005)

**Sevgican Güngör Ud Metodu;** On yedi bölümden oluşan metotta ilk dört bölümde ud hakkında genel bilgiler yer almış, on dördüncü bölüme kadar nazariyat, usul, nota öğretimi, formlar ve ud derslerinden bahsedilmiştir. Makamlarla ilgili eserler konmuştur. Ayrıca, süslemeler ve çeşitli icra teknikleri anlatılmıştır. On beş ve on altıncı bölümlerde taksim formundan bahsedilip makam seyirleri yazılmıştır. On yedinci bölümde ise çeşitli icra örnekleri metoda eklenmiştir. (Güngör, 2009)

### III. Metotlardaki Benzerlik ve Farklılıklar

İncelemek üzere seçtiğimiz ud metotlarında gördüğümüz benzerlik ve farklılıkları, “ud çalarken vücudun duruşu, Sağ elin ve mızrabın kullanılış şekline dair uygulamalar, sol el ve parmakların kullanımı, ud çalarken vücudun duruşu, oturuş ve tutuş özellikleri, pozisyon öğretimi, süslemeler ve çeşitli seslendirme tekniklerinin öğretimi, makamların anlatımı, makamların sıralaması, yazarların metot yöntemleri, Süslemeler ve çeşitli icra tekniklerinin kullanımındaki sıra, etütlerin birbirleri ile olan ilişkileri, süslemelerdeki örnekler, Mızrap kullanımı ve kullanım bölgeleri” başlıkları doğrultusunda tespit ettik.

**Klavyenin Duruşu, tutuş;** Targan metodunda klavyenin, göğse paralel duruşu yeri- ne, biraz öne doğru tutulması öngörülmüştür. Diğer metotlarda duruş ve oturuş şekilleri

aynıdır. Yanlış oturuş-duruş fiziksel olarak rahatsızlık verir, yanlış tutuş ise enstrümandan gereken performansın elde edilmesi konusunda engel teşkil eder.

**Sağ elin ve mızrabın kullanılış şekline dair uygulamalar;** İncelenen metotlarda mızrap tutuşunda mızraplık ile tel arasındaki mesafe korunmalı ve 45 derecelik açı ile çalınmalıdır. Mızrabın uzun tutulması hali mevcut olmakla beraber sadece tremola yaparken ihtiyaç duyulur. Diğer durumlarda enstrümandan kötü sesler elde edilir.

**Sol el ve parmakların kullanımı;** İncelenen metotlarda parmak pozisyonlarının aynı olduğu tarafımızca tespit edilmiştir. Ancak parmak pozisyonları Targan metodunda farklılık gösterir. Normalde diğer metotlarda 1-3 parmak aralığı Targan metodunda 1-2 parmak aralığı olarak gösterildiği de olmuştur. Bunun nedenini Targan'ın hem fiziksel yapısı hem de çello sazında virtüöz olmasını gösterebiliriz.

**Pozisyon öğretimi;** İncelenen metotlarda birinci ve ikinci pozisyondaki natürel seslerin belletilmesi göz önünde tutulmuş olup buna göre eser ve etütler tertip edilmiştir. Fakat Torun metodunda ilk bilgiler alt tellere ait notalar öğretilerek başlanmıştır. Bileğin doğru kullanımı hususunda bu başlangıcın sakıncaları olabileceği düşünülmektedir.

**Süslemeler ve çeşitli seslendirme tekniklerinin öğretimi;** Torun, Yahya ve Güngör metotlarında bu konuya teknik bölümde yer vermişlerdir. Diğer metotlarda eser üzerinde gösterilmiştir. Süslemeler icrada monotonluğun giderilmesi için önemlidir ve teknik olarak icracının icra kabiliyetini geliştirir ve güçlendirir.

**Makamların anlatımı;** Metotlarda makamlar hakkında nazari bilgi; Yahya, Torun ve Güngör metotlarında verilmiştir. Diğer metotlarda makamların nazari bilgilerine yer verilmemiştir. Targan metodunda makamsal diziler iki buçuk oktav içerisinde parmak numaralarıyla beraber verilmiştir.

**Makamların sıralaması;** İncelenen metotlarda makam sıralamasının olmadığı, ancak Torun metodunda makamların birbirlerini tamamlayan bir sıra ile verildiği görülmüştür. Makamlar duyum ve dizi olarak birbirlerinin alt yapılarını oluştururlar.

**Yazarların üslupları;** İncelenen metotlar genellikle aynı kaynaktan beslenmiş olup özelden kendi üsluplarını metotlarına yansıtmışlardır. Örneğin; Targan metodunda ileri pozisyonlara ağırlık verilmiş, Tanrıkorur metodunda göçürmeler ön plana çıkarılmıştır.

**Süslemeler ve çeşitli icra tekniklerinin kullanımındaki sıra;** Tanrıkorur metodunda legato, staccato, senkop, açık tellerin icrası ve ikinci pozisyondaki baskılı seslerin eğitiminden hemen sonra verilmiştir. Diğer metotlarda ise yeri geldikçe verilmesi uygun görülmüştür. Bu anlamda öğretimin, öğrencinin hazır bulunmuşluğuna, kabiliyetine göre ve öğreticinin uygun gördüğü sıraya göre gerçekleştirilmesi faydalı olacaktır.

**Etütlerin birbirleri ile olan ilişkileri;** Targan, Torun, Tanrıkorur ve Akdoğu metotlarında etütlerin birbirlerini hazırlayıcı ve pekiştirici özellikler taşıdığı görülebilmektedir. Diğer metotlarda makamlar anlatıldıktan sonra verilen eserler, hazırlayıcı seyir niteliğinde verilmiştir.

**Süslemelerdeki örnekler;** Süslemelerde örnek etütler Torun, Akdoğu, Yahya ve Güngör de verilmiştir. Diğerlerinde bu konuya az değinilmiştir. Mutlu Torun metodunda süslemeler ve çeşitli seslendirme teknikleri ayrı bir bölüm olarak ele alınmış, metot içerisinde dipnotlarla bu bölüme yönlendirilmiş ve etütler çalışıldıktan sonra ezgi üzerine taşınmıştır.

**Mızrap kullanımı ve kullanım bölgeleri;** Akdoğu metodunda dairesel mızrap ve sektirme mızrap şekillerinden bahsedilmiş, diğer metotlarda bu konuya değinilmemiştir.

Yahya ve Targan metotlarında ince tellerde; büyük kafese yalın yerler, kalın tellerde; büyük eşige yakın yerlerde mızrap vurulması konusuna değinilmiş olup diğer metotlarda bu konuya değinilmemiştir.

Tanrıkörur metodunda mızrap vuruşu, bölgelere ayrılıp dört bölümde incelenmiştir. Bunlar;

1. Çok sert bölge (büyük eşikle mızraplık arası)
2. Sert bölge (çok sert bölgeden sonraki ve mızraplığın ilk yarısına kadar olan bölge)
3. Yumuşak bölge (mızraplığın ikinci yarısı ve büyük kafesin başlangıcına kadar olan bölge)
4. Çok yumuşak bölge (yumuşak bölgeden sonra ve büyük kafesin ortasına kadar olan bölge) olup diğer metotlarda bu konuya değinilmemiştir.

Torun metodunda üç çeşit mızrap vuruşundan bahsedilmiştir. Bunlar:

1. Destekli vuruş
2. Geniş vuruş
3. Kısa vuruş tekniğidir. Diğer metotlarda bu konuya değinilmemiştir.

Targan ve Akdoğu metodunda mızrap sırası birkaç versiyonuyla verilmiş olup diğer metotlarda bu durum söz konusu değildir. İcra sırasında hızlı pasajlarda mızrap geçişlerinde kolaylık sağlanması açısından önemlidir.

Targan metodunda 7, 8, 9, 10, 11, 12. Pozisyonların kullanıldığı gözlemlenmiştir. Diğer metotlarda bu kadar geniş kullanım yoktur. İleri pozisyon çalışmak isteyen için uygun bir metottur.

Tanrıkörur metodunda ileri teknik etütler verilmiş, zor pozisyonlarda transpozisyonlar yapılmıştır. Transpoze çalışmak isteyenler için uygun bir metottur.

Targan ve Torun metotlarında kendi eserlerinden oluşan bir bölüm vardır. Diğer metotlarda bu bölüme rastlanmamaktadır. Bu bölümler metotların içeriklerinin pekiştirilmesinde önem arz etmektedir.

Targan, Tanrıkörur ve Torun metotlarındaki kendi eserlerinde üsluplarını belirgin bir şekilde ortaya koymuşlardır. Öğrenciler için tavrı çalışmalarında büyük öneme sahiptir.

#### IV. Sonuç ve Öneriler

##### Sonuç

Çalgıların teknik gelişimlerini, Geleneksel Türk Müziği repertuarı ve eğitimi içinde kalıcı olmalarını sağlamak, yazılacak metotlar, bestecilerimizin bu metotları destekleyecek, geliştirecek yeni eserler vermeleri kadar konu ile ilgili bilimsel araştırma ve incelemelerle mümkün olacaktır.

Asli olan ve yaşatılan “uygulama” olup, teoriden önce gelmektedir. Bu gerçek, varlığını tamamen icraya yani uygulamaya borçlu olan müzik için de geçerlidir. Hele teorik boyutu başkalarının ve çok daha sonra geliştirilmiş olan, gerçekte tümüyle uygulamalı bir niteliğe sahip olan geleneksel müziklerimizde teori-uygulama ilişkisinin bilimsel ölçeklerce kurulması, oldukça önemlidir.

Karşılaştırmalı incelemeleri yapılmış olan metotlarda aynı kaynaktan beslenmekle beraber üslup farklılıklarının olduğu görülmüştür.

Metot yazarları, kendi üsluplarının ayırt edici, belirgin olan özelliklerini, enstrümanla icra ederken oluşturdukları düzeni ve kolaylıkları metotlarında vermişlerdir.

Metotlar incelenirken enstrüman eğitimi aşamaları gözden geçirilmiş olup aralarındaki benzerlikler, farklılıklar tespit edilmiştir. Bu tespitler, karşılaştırma bölümünde verilmiştir.

Sağ el, sol el – duruş, oturuş, tutuş – pozisyon öğretimi – süslemeler ve çeşitli seslendirme tekniklerinin öğretimi, – makamların sıralanışı gibi konulara değinilmiş, olumlu yönleri tespit edilip yanlış uygulamalardaki sorunlar açıklamalarla giderilmeye çalışılmıştır.

Bu metotların içeriklerindeki öğretim aşamaları, teknikler konusunda öngördüğümüz yaklaşımlar, öneriler başlığı altında sunulmuştur.

##### Öneriler

Ud öğretimine orta tellerden başlanması, mızraplar öğretilirken halk müziğinde kullanılan mızrap tekniklerinin de öğretilmesi, başlangıçta çargâh ve buselik dizisindeki etütlerin öncelikli olarak verilmesi etütler verilirken hazırlayıcılık ve pekiştiricilik özelliğinin göz önünde bulundurulması, makamlar verilirken birbirlerini hazırlama durumuna göre sıraya konması, makamlar nazari olarak verilse de öğretmen nezaretinde uygulanması, süsleme ve çeşitli seslendirme tekniklerinin uygulamalı olarak multimedya ürünleri ile sunulması.

Ud eğitiminde etütler, melodik yapıları, ritmik yapıları pozisyon kolaylığı ve makamın karakteristiğinin öğretilmesi açısından verimli olmalıdır.

Makamlar, sıra olarak basitten bileşiğe doğru gitmeli ve duyum olarak zor olan makamlar gereken alt yapı oluşturulduktan sonra verilmelidir.

Ülkemizde çalgı eğitiminin arzu edilen düzeye getirilebilmesi için bazı önemli aşamaların kaydedilmesi gerekir

### **Kaynakça**

- Akdoğan, Onur (1992). *Ud Metodu*, İzmir.
- Atasoy, M. Ulaş (2005). *Kaval Eğitim Sürecinin 1. Yılında Kullanılan Öğretim Yöntem Ve Tekniklerin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi.
- Can, M. C., Can, N. (1995). “Tarih İçinde UD”, *Milli Folklor Dergisi*, İstanbul.
- Günay, Edip (1982). “Türk Musikisinde Köklendirilmiş Çalgı Metotları Hazırlamada Karşılaşılan Güçlükler”, *IV. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, Eylül, İstanbul.
- Güngör, Sevgican (2009). *Ud Metodu*, Ankara.
- Kaçar, Yahya Gülçin (2005). *Ud Metodu*, Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Oter, Tolga (2009). “Geçmişten Günümüze Ud Yapımcıları ve Ud Yapımında Kullanılan Yöntemler”, *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı: 27, Konya.
- Tanrıkorur, Cinuçen (t.s.). *Ud Metodu* (Basılmamış).
- Targan, Ş. Muhiddin (1995). *Ud Metodu*. İstanbul: Çağlar Musikî Yay.
- Tokatlı, Atilla (1973). *Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Torun, Mutlu (2000). *Ud Metodu*. İstanbul: Çağlar Yay.
- Tura, Yalçın (1999). “Türkiye’de Müzik Eğitiminin Güncelleştirilmesi”, V. İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, (Haz. Göktan Ay), Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Tutan, Ali “Ud Sözcüğünün Etimolojisi ve Ud’un Tarihçesi”. Erişim Tarihi: 02.12.2009 [www.turkmusikisi.com/calgilar/ud.htm](http://www.turkmusikisi.com/calgilar/ud.htm).
- Uslu, Mustafa (2001). “Türkiye’de Çalgı Eğitiminin Yaygınlaştırılmasında ve Geliştirilmesinde Medya Birimlerinin Önemi ve Gerekliliği”, *İstanbul Müz dak Müzikte 2000 Sempozyumu*, Ankara: Kültür Bakanlığı.