

PAPER DETAILS

TITLE: UDUN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE 21. YÜZYILIN POPÜLER KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ

AUTHORS: Hakan Emre ZİYAGİL

PAGES: 1-19

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1775559>



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.8.1>

Volume 5/1 Spring

2021 p. 1-19

UDUN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ VE 21. YÜZYILIN POPÜLER KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ

THE HISTORICAL DEVELOPMENT PROCESS OF THE OUD AND ITS PLACE IN 21ST CENTURY'S POPULAR CULTURE

Hakan Emre ZİYAGİL*

ORCID iD: 0000-0002-2981-2497

ÖZ

Kökleri tarihin güçlü dallarından beslenen ud, varlığını bugün de sürdürebilen en önemli çalgılardan biridir. Ud birçok kültürü, medeniyeti ve tarihsel gelişim sürecini bünyesinde barındırarak karakteristik sesi ile çoğu toplumlar tarafından benimsenen bir çalgı olmuştur. Bu çalışma kapsamında udun tarih içerisindeki gelişim süreçleri ele alınarak 21. yüzyılın müzik endüstrisinde sürdürmekte olduğu popüler niteliği incelenmiştir. Çağımızın vazgeçilmezi olan popüler kültür kavramı ve bunun sonucunda ortaya çıkan “müzikal yapılar” ise bu araştırma kapsamında ele alınarak farklı bir bakış açısı ortaya koymayı hedeflemektedir. Günümüzde sıkça kullanılan popüler kültür kavramının esasen toplumların yaratmış olduğu kültür yapılarındaki değişimin bir sonucu olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Teknolojinin hızla ilerlemesinin popüler müzik kültüründe ve buna bağlı olarak ud icralarında nasıl bir etkileşim oluşturduğu çeşitli başlıklar altında ele alınarak değerlendirilmiştir. Geleneksel bakış açısını kaybetmemekle birlikte, modern çağın bize sunmuş olduğu teknolojiyi doğru bir şekilde kullanarak, günümüzde hızla değişen müzik endüstrisine uyum sağlamak gerekmektedir. Bu bağlamda udun farklı müzik türlerinde icra edilerek popüler kültür içindeki varlığını sürdürmekte olduğu yapılan bu çalışmada ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırma konusu kapsamında ele alınan “ud”, “udun tarihsel süreci” ve “udun popüler kültürdeki yeri” başlıkları kapsamında bu çalgının geçtiği aşamalar doğrultusundaki kültürel aktarım süreçleri ele alınarak çeşitli yorumlarda bulunulmuştur. Çalışmada literatür

*Dr., Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, E-mail: hakanemreziyagil@gmail.com.

tarama tekniği kullanılarak ayrıntılı verilere ulaşılmıştır. Literatür taraması sonucunda ulaşılan verilerin çözümlenmesinde ise betimsel analiz yönteminden faydalanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Ud, Popüler Kültür, Müzik Endüstrisi, Ud Tarihi.*

ABSTRACT

The oud instrument, rooted in the strong branches of history, is one of the most important instruments that still survive. It has been an instrument adopted by most societies with its characteristic sound by incorporating many cultures, civilizations and historical developments. Within the scope of this study, the popular condition that the oud maintain in the 21st century music industry was examined with the handling of its development processes in history. The concept of popular culture, which is an indispensable part of our age and by being handled the "musical structures" that emerged as a result of it are aimed at revealing a different perspective in this research. Today, when the concept of popular culture is used frequently, it is observed that it actually emerged as a result of the change in the cultural structures created by societies. The interaction of the rapid advancement of technology in popular music culture and, accordingly, in oud performances has been evaluated under various headings. It is necessary to adapt to the rapidly changing music industry today without losing the traditional outlook by correctly using the technology that the modern age presented to us. In this context, it is tried to reveal that the oud instrument continues its existence in popular culture by being performed in different music branches and genres. In the scope of the present study, various interpretations were made by considering the cultural transfer processes in the direction of the stages through which this instrument passes under the titles: "ud", "historical process of the oud" and "the place of the oud in popular culture". Detailed data were obtained by using the literature review technique. Descriptive analysis methods were used to analyze the data obtained as a result of the review.

Key Words: *Oud, Popular Culture, Music Industry, History of Oud.*

GİRİŞ

Ud, kelime anlamı olarak “ağaç” ve “odun” anlamalarına gelmektedir (Akdoğan, 2010, s.321). Aynı zamanda sarısabır denilen ağacın ismi olmasıyla birlikte diğer bir deyişle “öd ağacı” ismi de kullanılmaktadır. Afrika bölgesinde yaşayan “öd ağacı” oranın iklim

koşullarında yetişmektedir (Gazimihal, 1961, s.259). Arapça lüğatinde “öd ağacı” kelimesi, “El-oud” şeklinde ifade edilmektedir. Başta bulunan “El-” edatının bazı dillerde olup bazılarında olmayan harfî tarif ettiğini bilen Türkler, bu edatı atarak geriye kalan “Oud” (ayn, vav, dal) kelimesini de gırtlak yapıları “Ayn” telaffuzuna uygun olmadığı için “Ud” şekline sokmuşlardır (Tanrıkorur, 2009, s.170).

Ud, Türk Musikisinde mızraplı bir çalgıdır. Büyük bir sandığı olup kirişten tellerle çalınır (Uz, 1964, s.72). Türk halk dilinde ud, Fransızcada “luth”, İngilizcede “lute”, Almancada “laute”, İtalyancada “lauto”, İspanyolcada “laud”, Portekizcede “alaude” olarak isimlendirilir. Şarka/Doğuya özgü eski bir sazdır (Öztuna, 2006, s.458).

Ud, ilk icat edilip icra edilmeye başlandığı zamandan bu yana, farklı dönemlerin ve kültürlerin miraslarını taşıyarak oluşturmuş olduğu karakteristik tınısı ile her zaman ilgi çekici bir çalgı olmuştur. Tarihsel süreçleri, toplumların kültürel etkileşimlerini, dönemlere ait duygu ve hisleri bünyesinde barındırarak insanların ruhuna dokunan farklı sesi ile hâlâ varlığını sürdüren nadir çalgılardan birisidir.

Tarihsel süreçlere bakıldığında kökeni eski olan fakat günümüzde kullanılmayan birçok çalgı da mevcuttur. Bunlara örnek verecek olursak: “Geissenklösterle Flütleri çalgısı Svabya Alplerinde 1990 yılında, Joachim Hahn tarafından kalıntılara ulaşılan bir başka çalgıya verilmiş olan isimdir.” (Conard ve Malina, 2008; aktaran Onuk, 2019, s.179). Bunlara “Vogelherd Flütleri”, “Divje Babe I Kemiği Flütleri”, “Grubgraben Flütleri”, “Hohle Fels Flütleri”ni de ekleyebiliriz. Diğer yandan Anadolu coğrafyası ele alındığında Neolitik dönemde “Boğa Kükreten” adında bir çalgıdan da bahsedilmektedir fakat günümüze kadar varlığını tam anlamıyla sürdüremeyen müzik aletlerindendir. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi bir çalgının var olduğu (icat edildiği) andan itibaren günümüze gelmesinin önemi bir hayli fazladır. Zira birçok süreçten geçerek hâlâ günümüzde var olan çalgılar, geleneksel kültürlerin oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Ud da bu bağlamda kendi Türk Müziği kültürümüz için önemli kilometre taşlarından birisidir.

Bir toplumu ayakta tutan en değerli unsurlardan olan sanat ve kültür yapısı göz önüne alındığında udun günümüze kadar olan süreçte, tarihin içinden gelerek almış olduğu biçimler ve kullanıldığı alanlar, sosyolojik araştırmaların da kapsamına girmektedir. Çalgılar uzun bir geçmişi bünyelerinde barındırırken sahip oldukları gelenekleri ve geleceğe ışıık

tutacak yenilikleri taşımak için kullanılabilecek kültürel ürünlerdir (Dawe, 2003, s.265). Çalgılar, yaşamış olduğu o döneme ait kültürü müzikal bir yol ile aktarırken yapım aşamalarında kullanılan tasarımlar ve figürler, o kültüre ait izler taşıdığından dolayı sosyokültürel bir yapıları olduğu da gözlemlenmektedir. Aynı zamanda bir çalgının kültür ile olan bağlantısı o topluma ait izleri ruhunda taşımaktadır. Bu konuda Küçükebe'nin şu ifadeleri önem arz etmektedir: *“Kültürel bağlama ilişkin referansları taşıma ve aktarmada kullanılan yapısal özellikleri sayesinde belirli bir toplumun simgesi hâline gelebilir. (Simge haline gelen şey nedir? Bu unsur alıntıda eksik kalmış.) Bu durumun belirginlik kazanmış çeşitli örneklerini görmek mümkündür. Moğol çalgısı olarak bilinen morin huur bu bağlamda ele alınabilecek bir örnektir.”* (Küçükebe, 2013, s.122).

Çalgıların eski dönemlerden günümüze ulaşma süreçleri önemli olduğundan dolayı bu sürecin kronolojik bir sırayla anlatılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla da tarihin köklerinden beslenen ud anlatırken hem varoluşu hem de hangi medeniyetlerden günümüzde nasıl geldiği hakkında fikir sahibi olmanın faydalı olacağı söylenilebilir.

Ud’u Oluşturan Kısımların Tarihten Günümüze Kadar Olan Bağı

Ud, tarihsel süreci oldukça eskiye dayanan en köklü çalgılardan biridir. Coğrafi olarak ele alındığında ud, ilk olarak Atlas Okyanusu'ndan Basra Körfezi'ne kadar uzanan ve bu bölgelerde yaşamış olan İslâm toplumlarında görülmüştür. İslâmiyet'ten önce Araplarda “mizhar”, “kirân” ve “muvattar” adlarıyla bilinen farklı udların da kullanıldığı bilinmektedir (Farmer, 1986, s.6-9).

Bazı edvarlar incelendiğinde uda dair farklı görüşler de göze çarpmaktadır. Bu görüşlerden biri, musiki nazariyatını kuran ilk kişi olan Hz. Davud'un icat ettiği yönündedir (Tıraşçı ve Özfıdan, 2017, s.1262). Hz. Davud zamanında Buhtunnasr'ın Kudüs'ü tahrir edip yıkması ile var olan udun kaybolduğu ve sonrasında Aristo'nun öğrencisi olan İskender zamanında ortaya çıkarak yeniden imal edildiği söylenmektedir. Diğer yandan Gevrekzâde Hasan Efendi'ye göre ise ud çalgısını Pythagoras'ın icat ettiği ifade edilmektedir (Turabi, 2005, s.95-96).

Ud, günümüz formuna (görsel yapısına) gelme aşamasında hem şekil hem de aksamalarının isimlendirilmesi bakımından birçok değişikliklere uğramıştır. Bu değişiklikler,

udun var olduğu dönemlerdeki etkileşimlerle doğru orantılı olarak meydana gelmesinden kaynaklıdır. Her oluşan yeni toplum gibi ud da kendisini o toplumun karakterine ve kültürel yapısına adapte ederek bugünkü şekline ulaşmıştır. Zamanın bilim insanları birçok deneme yanılma yolu ile ud üzerinde farklı tasarımlar oluşturup farklı gelişimler katederek en iyi sonucu elde etmeye çalışmışlardır. Bu araştırma kapsamında ayrıntılı olarak ele alacağımız bu çalışmalar ve sonuçlarıdır. Udun günümüze kadar geçirmiş olduğu değişim süreci incelendiğinde hem kültürel hem de sanatsal anlamda bize yol göstereceği düşünülmektedir.

Kaynak açısından önemli bir yere sahip olan Ahmed Safi'nin *Sefinetü's-Safi* adlı eserinde, udun aksamlarına dair kullanmış olduğu bazı terimler göze çarpmaktadır. Bu terimler, günümüzdeki ud kısımlarına verilen adlarla karşılaştırıldığında şu şekilde ifade edilmektedir (Tıraşçı ve Özfidan, 2017, s.1265):

<u>Günümüzde kullanılan</u>	<u>Ahmed Safi'ye Göre ifade edilen</u>
Klavye	Vech
Sap Kısmı (Avuç içinde olan kısım)	Zahr
Tekne	Kas'a
Eşik	Enf
Sap	Rakbe
Burguluk	Bencâk
Burguluk 2 (Üst eşik ile gara arası)	Mestere
Burgular (Akort yapılan kısım)	Asâfir
Burgu Yuvaları	Hurûk
Teller	Evtâr
Mızraplık	Rakne
Udun göğüs kısmındaki oyuklar (3 tane)	Şemse/Şemsiyât
Tekne dilimleri (Udun arka kısmı)	Barât
Ud mızrabı (Bağ)	Zahme

Ud mızrabı (Kartal kanadından yapılan)

Riştü'n-nesr

Yukarıda verilen bilgilerde görüldüğü gibi, tarihsel süreci ele alındığında udun, o dönemde kullanılan dilin yapısına ve tanımlamalarına göre de evirildiği gözlemlenmiştir. Dolayısıyla udun, var olduğu ve icra edildiği dönemin kültürel boyutlarını da taşımakta olduğu söylenebilir.

Udun Türk Musikisindeki Yeri

Türk Musikisi çalgıları arasında udun, ayırt edici ses tonu özelliği ile hep dikkati çeken bir tarafı olmuştur. Aynı zamanda ud, Türk Musikisi çalgıları içerisinde bas karakterli yapısı ve frekans aralıklarının da geniş olması nedeniyle çokça tercih edilmiştir.

Türk Musikisi çalgılarının “gitarı” olarak da addedilen ud, gerek armonik yapısı gerekse karakteristik sesi sayesinde çalgılar içerisinde kendisini her zaman belli eden bir üsluba sahip olmuştur. Perdesiz bir çalgı olma özelliği sayesinde Türk Musikisi perde sistemini tam anlamı ile icra etme yetisine sahip olmakla birlikte udun çalgılar içerisinde en içli (duygulu) sese sahip olanı olduğu da bilinmektedir.

Geleneksel bir çalgı olan ud, aynı zamanda iyi bir eşlik çalgısı olarak da bilinmekte ve bu yönü ile de icra edilmektedir. Sadece saz musikisinde (enstrümantal müzik) değil, bir soliste refakat edilmesi esnasında da ud kendi kendisine yetebilen nadir çalgılardandır. Soliste eşlik sırasında gerek oktav aralığı ve gerekse tonal zenginliği bakımından tercih edilmektedir. Aynı zamanda teknesinin oluşturmuş olduğu doğal ve güçlü akustiği sayesinde birçok ortamda mikrofon kullanımına gerek kalmaksızın icra edilebilmektedir. Bu bağlam göz önünde bulundurulduğunda ud, kendisinden elde edilen doğal sesi ve akustiği sayesinde çoğu alanda (konser salonları ve açık alanlar) tercih edilmesini de sağlamaktadır. Udun akustiğine ve ölçümlerine dair yapılan çalışmalarda, çalgının mızrap darbesinden sonra ortaya çıkan ses şiddetinin belirli aralıklarda yükselerek oluşturduğu frekanslar ve harmonikler, “LTAS” denilen analizler ile ortaya konulmuştur. Böylelikle uda ait karakteristik tınların nasıl oluştuğu ve bu tınlar sonucunda ortaya çıkan rezonans bölgelerinin ses oluşumuna sağlamış olduğu katkılar da gözlemlenmiş olmaktadır (Değirmenli, 2017, s.28).

Türk Musikisi bestekârları incelendiğinde udun sadece sözsüz (enstrümantal) eserlerin değil, sözlü eserlerin bestelenmesinde de en çok kullanılan çalgıların arasında olduğu gözlemlenmektedir. Ud kullanarak beste yapan bazı sanatçılara örnek verecek olursak: Mısırlı İbrahim Efendi, Ali Rifat Çağatay, Kadri Şençalar, Selahattin İçli, Yesari Asım Arsoy, Selahattin Pınar, Cinuçen Tanrıkorur gibi isimleri sayabiliriz. Bestekârlar udun tınısal zenginliğinin ve karakteristik sesinin yansımaları eserlerinde kullanarak çok sayıda eserler meydana getirmişlerdir. Tarihin en derinlerinden gelen ve özümsemiş olduğu tarihin zengin tınlarını da yapısında barındıran ud, bu özelliğiyle de her zaman ilgi çekici bir çalgı olmuştur. Dolayısıyla eserlerini ud icra ederek ortaya koyan bestekârların bu ilgi çekici sesin etkisine (tınısına) de kapıldıkları söylenebilir.

Ud, aynı zamanda insan ruhu üzerinde bırakmış olduğu etki göz önüne alındığında “Türk Din Musikisi” alanında da oldukça fazla icra edilmektedir. Udun etkisini Farabi ve İbn-i Sina şu şekilde ifade etmektedir: “*Ud, insan gırtlğından sonra en mükemmel ve meşhur müzik âletidir.*” (Muhammed ve Arslan, 2007; aktaran Koç, 2015, s.127). Ud, Türk Din Musikisi kapsamında verilen çoğu konserde kullanılmaktadır. Bu bağlamda, Türkiye genelinde devlet bünyesinde bulunan birçok “Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu” korusu, udu kendi bünyesinde mutlaka barındırmaktadır. Tasavvuf müziğinin vazgeçilmez tematik müzik tınlarının, udun özgün mızrap darbeleri ile icra edilen eserlere her zaman bir dinamizm kattığı söylenilebilir. Bu bağlamda, tasavvuf musikisi içerisinde icra edilen ilâhi formlarında kullanılmış olan uda yönelik mızrap biçimleri de bazı araştırmalarda ortaya konmuştur. Bu araştırmalara örnek teşkil eden ve makamsal açıdan yaklaşan Koç; Hicaz, Segâh, Nihavend, Uşşak, Evîç, Sabâ, Acem-Aşîrân ve Rast makamlarında uygulanan ve aynı zamanda tasavvufî (zikri) bir çalgı olan udun mızrap darbelerini göstermiştir (Koç, 2015, s.130-137). Ud, aynı zamanda Türk Musikisi eğitiminde kullanılan çalgılar arasında da öncelikli olarak yer almaktadır. Gerek makamsal ezgilerin ve oktav aralıklarının icrasına ve gerekse mikrotonal perdelerin rahat bir şekilde aktarılmasına imkân sağlayan bir çalgı olması nedeniyle Türk Musikisi eğitiminde sıklıkla kullanılmaktadır.

Udu “Geleneksel Türk Sanat Müziği” icrası dışında “Türk Halk Müziği” icrasında da görmekteyiz. Özellikle doğu illerine ait yöresel ezgilerin seslendirilmesinde udun kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin; Elazığ yöresine ait türkülerin ve bu türkülere ait farklı formların (hoyrat, divan, elezber vb.) icrasında ud sıkça kullanılmaktadır.

Udun Tarihsel Dönemleri

Udun tarihsel gelişimi ele aldığında birçok dönemin incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu tarihi süreçler ud için oldukça önem taşımakla birlikte gerek yapısal özellikleri gerekse icra stilleri hakkında bize önemli bilgiler vermektedir. Dolayısıyla Antik Mısır döneminden, Cumhuriyetin kuruluşuna kadar olan dönemler aşağıdaki başlıklar halinde sıralanarak gerekli bilgilere yer verilmiştir.

Antik Mısır'dan Antik Yunan'a Kadar Olan Dönem

Udun icat edilmesi konusunu antik Mısır firavunları dönemine kadar götürenler olmakla birlikte, bu çalgının daha ziyade Farabi'nin icadı olduğu ve asıl şeklini de onun sayesinde kazandığı yönündeki düşünceler ağırlıktadır.

Orta Asya'nın birçok yerinde, hemen hemen iki bin yıl öncesinin kalıntılarında içi oyulmuş tek bir ağaç gövdeli, sapa ve burgu kutusuna doğru sivrilen armut biçiminde ud şekillerine rastlanmaktadır. “*Semerkant heykeltçileri, Airtam firizleri, Ganthara heykelleri, Çin Türkistan'ı fresklerinde bu çalgıyı sık sık görmek mümkündür. Bunlar arasında en eski belge MÖ VII. yüzyılda Batı Türkistan'da pişmiş topraktan yapılmış heykeltçiktir.*” (Can ve Can, 1995, s.8).

Hız. Muhammed Dönemi

Bu dönemde İran'da sıklıkla görülen ud şekilleri Arap ülkelerinde yaygınlık göstermiştir. Eski kaynaklar incelendiğinde bazı rivayetlere göre “İbn'ül Haris” adında bir kişi udu getirip Mekke'de yaymıştır. Diğer bir rivayet ise “İbn-i Sûreye”nin udu Hicaz'a getiren kişi olduğu söylenmektedir. İbn-i Sûreye'nin, udu ilk kez Kâbe'yi tamir etmek üzere (684 yılında) İran'dan gelen işçilerin ellerinde gördüğünü ifade etmiş olmasının ışığında udun “Mizhar” denilen eski bir çalgının yerini almış olduğu gözlemlenmiştir.

Bu dönem ele alındığında öne çıkan ortak görüş, udun da içinde bulunduğu bir takım icra topluluklarının var olduğudur. Söz konusu icra topluluklarında bugünkü adı ile *orquestra şefi* olarak o dönemin önde gelen ismi “İbrahim El-Mevsili”dir. Bu dönemde

yaşayan ve çok sayıda eser besteleyen ünlü isimlerden birisi de “El-Vâsık”dır. 8. yy’da “Zalzal” ünlü müzikçi tarafından ise farklı bir ud geliştirilmiştir. Bu uda, bugünkü adıyla *tekne* dediğimiz kısma “rezonans sandığı” ve sap kısmı geliştirilerek eklenmiştir. Şekil olarak balığı andırdığından dolayı o dönemin tabiriyle “Udü’s Sabbut” adı verilmiştir. Aynı zamanda günümüzde Doğu müziklerinin icrasında kullanılan birçok perde (koma sesler) “Zalzal Perdeleri” olarak müzik literatürüne geçmiştir (Can ve Can, 1995, s. 9-10).

İslâm Öncesi Türk ve Çin Topuluklarından XI. Yüzyıla Kadar Olan Dönem

Çin kaynaklarına bakıldığında mızraplı çalgıların nerdeyse iki bin yıl öncesinde Türkistan bölgesinden gelip sap kısımlarının kısaldığı ve bunun adına ise “Hupu, Huypu” denildiği görülmektedir. Bugün Çin’de çalınan telli bir çalgı olan “Pipa” adı da söylenmektedir.

Udun kökeni için kayda değer nitelikte olan bazı söylemler arasında Sarı’nın şu sözleri önem teşkil etmektedir: “*İslâm kaynaklarının uda ve kaz göğsüne benzettikleri çalgı, kısa boyunlu pipa tipi olabilir. Udun kökeni burada aransa yeridir.*” (Sarı, 2012, s.16). Burada “Çin Udu” olarak adlandırılan ve Han Dönemi’nde Çin’de görülen “Pipa” *adlı çalgı*, udun tarihsel süreci düşünüldüğünde önem arz etmektedir. Aynı zamanda 9. ve 11. yüzyıllarda mağaralarda bulunan duvar resimlerinde Uygurlara ait ud resimleri de mevcuttur. Uygur udlarının daha armudi şekilde olan yapıları Çin’de bulunan udlarınkiyle karşılaştırıldığında, Uygur udlarının saplarının daha kısa ve teknelerinin de daha uzun olduğu görülmektedir (Can ve Can, 1995, s.8).

Emeviler ile Farabi Arasındaki Dönem

Bu dönemde Yunan (Grek), İran ve Hint felsefe yapılarının yapıtlarının Arapçaya yapılan çeviriler aracılığıyla İslâm ilmine dâhil olduğu görülmektedir. Yunan (Grek) müzik sisteminde var olan birtakım terimlerin, İslâm müziğine dâhil edilmesine çalışarak Grek terimlerinin bazıları Arapça anlamlarıyla eşleştirilmiştir. Bu dönemde göze çarpan bir olgu da “Grek Ethos” kavramının bakış açısidir. Grek Ethos’un kurmuş olduğu müzikal ilişkiler içerisinde ud hakkında bazı bilgiler de bulunmaktadır. Bu bilgiler arasında ise on iki burcun udun burguları, telleri ve perdeleri ile olan bağlantıları sunulmaktadır.

Bu dönemde sırasıyla El-Kindi, Farabi ve İbn-i Sina gibi büyük İslâm âlimleri müzik bilimine büyük katkı sağlamışlardır. Aynı zamanda Türk bilgini Farabi, uda yönelik çok önemli buluşlar ortaya koyması ve de bir ud icracısı olmasıyla bilinmektedir. Farabi, matematik boyutuyla hem biçimsel hem de ölçüsel olarak ud üzerinde birçok buluş meydana getirmiştir. Tarihsel kayıtlara bakıldığında, Farabi'nin udu icat eden ilk kişi olarak sözü geçse de kaynaklarda bu bilgiye kesin olarak rastlandığı söylenemez. Uda ayrı bir önem veren Farabi, yazmış olduğu “Kitabü'l Musika'l Kebir” adlı eserinde ise ud için “*Diğer çalgıların arasında en mükemmel olanı*” gibi dikkat çekici bir ifade kullanmış olması da göze çarpmaktadır.

Bu dönemdeki önemli diğer bir isim de Ziryab'dır. Kendi yaptığı bir ud mevcut olmakla birlikte Ziryab, var olan dört telli uda beşinci teli ekleyen kişidir. Ziryab Bağdat'ı bırakıp Endülüs'e (yani bugünkü İspanya'ya) gitmiş ve orada bir müzik okulu kurmuştur. O dönemdeki diğer bir önemli müzik teorisyeni olan “El-Kindi” ise kendi yazmış olduğu eserlerde ud hakkında bazı bilgiler vermiştir. El-Kindi'nin Yunan (Grek) müzik teorisini ud üzerinde uygulama üzerine çalışmaları bulunmaktadır. Daha sonra yapı ve perde aralıkları açısından uda yönelik çeşitli bilgiler veren İbn-i Sina, “Kitabü's Şifa” adlı eserinde bu konuları açıklamıştır (Can ve Can, 1995, s.10-12).

İran Sasani Devleti ile Endülüs İslâm Devleti Arasındaki Dönem

Sasaniler döneminde yaşayan ve *Kopuz* çalan Barbut'un var olan ünü nedeniyle kopuza “barbat” adının verildiği efsaneler arasında söylenmektedir. Bu dönemde *barbat* çalgı olarak önemli bir yere sahipken, o dönemin yazılı kayıtları altına alınırken ud olarak da nitelendirilmiştir. Bu durum Sarı'ya göre: “*Bir söylentiye göre barbat yerine ud adını ilk koyan kişi İbn Harezmi'dir.*” şeklindedir (Sarı, 2012, s.17-18). Kopuzun daha sonra Endülüs'e yayılarak ün kazandığı ve oradan da Avrupa'ya yayıldığı çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir (Gazimihal, 1961, s.260).

Ud 9. ve 10. yüzyıllar arasında “Endülüs Müslümanları” ve “Haçlı Seferleri” sayesinde Avrupa'ya açılarak tanınmaya başlamıştır. 19. yy'da ise bugün hepimizin bildiği “Lavta” olarak Anadolu'da var olmuştur. Yarman Lavta ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir: “*Beşli aralıklara akort edilmiş dört tane çift tele sahip olan “Tampere Perdeli” Lâvta'nın gelişi, zaten bilinen udun yapısını dönüştürmüş ve ud, bugün bildiğimiz*

on bir telli şekle bürünmüştür.” (Yarman, 2002, s.16). Endülüs’te bazı minyatür/oymacılık sanatı eserlerinde birçok çalgı ile birlikte udu da andıran çeşitli figürlere ve motiflere rastlanmıştır. Aynı zamanda yine Endülüs’te fildişi çalıcı materyal ile Bağdat halifelerinde var olan madalyon üzerindeki çalgı kabartmaları birbirine çok benzemekle birlikte bunların udu andırdığı da görülmektedir (Sarı, 2012, s.18).

Türklerin İslâmiyeti Kabulünden İtibaren XII. Yüzyıla Kadar Olan Dönem:

Kopuz, içlerinde udun da olduğu ve diğer çalgıları da kapsayan bir isim olarak Türkler tarafından kullanılmaktadır. Bu isimler “Koboz”, “Kehopza” ve “Koboz” şeklindedir. Kaşgarlı Mahmut’un 9. yüzyıla tarihlenen “Divanu Lügati’t Türk” adlı eserinin birçok yerinde kopuzu “ud” olarak ifade ettiği görülmektedir. Bu anlamda kopuz, ud ile olan bağlantısı bakımından önem teşkil etmektedir. Bağdat’ın 762 yılından sonra İslâm coğrafyasının en önemli kültür ve sanat merkezi hâline gelmesiyle birlikte ud farklı bilim insanlarının ilgisini de çekmeye başlamıştır. Bu bilim insanlarından birisi olan matematikçi İbn Yunus ud için, “Kitabü’l Udud Ve’s Suud Fi Ensa Evsafü’l Ud” adında bir eser ortaya koymuştur. Daha sonra En-Nuveyr ise “Nihayetu’l Arab”ı, Muhammed İbn İsmail ise “Sefinetu’l Mülk” adlı eseri ortaya koymuştur (Can ve Can, 1995, s.9).

Müslümanların İspanya’ya yapmış oldukları fetihler sayesinde ud çalgısı Avrupa halklarına tanıtılmıştır. Ud, Endülüs’ün (bugünkü İspanya’nın) Sevilla, Toledo, Granada ve Malaga gibi önemli şehirlerindeki bilindik ve kullanır hâlini artık almaya başlamıştır. Müslümanlar tarafından birçok müzik okulu açılmış ve bu okullara Avrupa’nın farklı ülkelerinden çok sayıda öğrenci gelmiştir. Ud, Avrupa’da 12. yy’a kadar “Lute” ismi ile anılmış ve kullanılmıştır.

Rönesans ve Endülüs İslâm Devleti Sonrasındaki Dönem:

Gitarın atası olarak kabul edilen ud, Müslümanların bu çalgıyı İspanya genelinde tanıtıp yaygınlaştırmış olmalarına rağmen Rönesans Dönemi’nin başlangıcına kadar diğer Avrupa ülkelerinde fazla kullanılmamıştır. Daha sonra Haçlı Seferleri aracılığıyla Avrupa’nın birçok bölgesine yayılan ud, Rönesans Dönemi’nin en gözde çalgıları arasındaki yerini almıştır. Hatta 17. yy ortalarında Fransa’daki prenseslerin ve saray hanımlarının ud çaldıkları kaydedilmiştir.

Udun “Mano” ve “Vihuela” olarak adlandırılan şekli, gövde bakımından gitara benzemektedir. Diğer yandan Barok dönemde kullanılan 24 telli “Theorbo” ve “Chitarrone” gibi büyük modeller de yapılmıştır. Handel ve Bach dönemine kadar ud kullanılırken Haydn bu kullanımı reddederek orkestra bünyesinde uda yer vermemiştir. Bu dönemde bazı meşhur ud yapımcılarının da olduğu görülmüştür. Bu yapımcılardan bazıları: “Bologmond Maler”, “Nikolaus”, “Schonfeld”, “Hane Frei” ve “Tieffenbrucker” olarak bilinmektedir (Can ve Can, 1995, s.10).

Selçuklu Devleti ile Osmanlı İmparatorluğu Arasındaki Dönem

Ud, Selçuklu Devleti döneminde de önemini koruyan bir çalgı olmakla birlikte zafer merasimlerinde, saraylarda, elçilik kabullerinde kullanılmıştır. Bu dönemin en önemli ud icracıları arasında “Kemalu’z Zaman”, “Ebu’l Hakem El-Bahyli” ve “Safiyuddin Urmevi”yi saymak mümkündür.

Safiyuddin Urmevi bir ud icracısı olmasının yanı sıra, “Mugni” olarak adlandırılan uda benzer bir çalgı da yapmıştır. 14. yy’da İbn Et-Tahhan aracılığı ile kaleme alınan “Havi El-Fünun” ve “Salvatü’l Mahzun” adlı eserlerin içerisinde, udun yapısı ve nasıl üretileceği konusunda birtakım açıklamalarda bulunulmuştur. Tahhan, aynı zamanda udun çeşitli iklimsel koşullarda karşılaşılabileceği zorlukları da anlatarak çalgının bakımı konusunda da bilgiler vermiştir (Can ve Can, 1995, s.14).

XIV. Yüzyıldan XIX. Yüzyıl Osmanlı’sının Sonuna Kadar Olan Dönem:

Bu dönemde ilk göze çarpan ve unsur, 1355 yılında “Amasyalı Şükrullah Çelebi” ye ait “Kenzü’t Tuhaf” ansiklopedisinin yazılmasıdır. Bu ansiklopedide udun yapım aşamalarına dair bilgiler verilmektedir. Çelebi’ye ait olan diğer bir yapıt olan “Edvar-ı Musiki”de ise ud yapımı, udun nasıl akort edileceği ve telleri konuları hakkında anlatımlar bulunmaktadır (Can ve Can, 1995, s.15). Aynı eserde, ud üzerinde parmakların hangi notaya basılması gerektiği konusu da ele alınmış ve bu yerler resmedilerek şematik olarak gösterilmiştir. Ud tellerinin duruşu, isimleri ve nasıl çalınacağına dair metotsal bir anlatım da “Edvar-ı Musiki” içinde gösterilmiştir (Kamiloğlu, 2008, s.171-178).

Osmanlı'da, 15. yy'da II. Murat Han'ın müzik âşığı olması nedeniyle çevresinde birçok sanatçının toplandığı ve udun Osmanlı müzik hayatında önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Kitabü'l Edvar'da ud, tüm çalgıların anası olarak nitelendirilmiş ve musiki ilminin de ud üzerine kurulduğu ifade edilmiştir. Bu dönemde kullanılan divan şiirlerinde uda sık sık atıflarda bulunulmuş, aynı zamanda etimolojik (ağaç) anlamıyla da kullanılmıştır. Şairler aynı zamanda udu ateş, ot gibi anlamlarıyla kullanırlarken bazen de suskun ve durağan anlamlarıyla da kullanmışlardır. Yine ud üzerinden yola çıkılarak Bâki tarafından yazılan bir şiirde ud, ağlayıp inleyen bir nesne olarak tasvir edilmiştir (Özalp, 2000, s.170).

“ Kaddümi Çeng, ekşimi Rûd eyledin

Cismim âteş, cânımı Ud eyledin”.

15. yy'da yazılan “Kitab Keşfü'l Humum” adlı eserde ise uda ait şekilsel bilgiler ve yapım aşamasında kullanılacak olan ağaçlar hakkındaki diğer bilgiler yer almaktadır. Yine bu dönemin en önemli isimlerinden birisi olan Abdülkadir Meragi'nin ortaya koyduğu eserlerde uda dair çok önemli bilgiler sunulmuştur. Meragi yazmış oldu eserde uda ilişkin birkaç farklı modeli de anlatmaktadır. Bu modeller, sekiz teli (dört çift) olan “Ud-ı Kadim” ve beş telli olan “Ud-ı Kamil”dir. Aynı zamanda Seydi tarafından yazılan “El-Matla” adlı eserde ise udun akort sistemi hakkında bilgiler de verilmiştir.

Ud, 16. yy'da popüler bir konuma gelmiş olmasından, farklı kaynaklarda resimlerinin olmasından ve birçok farklı modelinin ortaya konmasından meydana gelmiştir (Soydaş, 2007, s.47). 15. ve 16. yy'da Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman ve II. Bayezid gibi müziğe ve sanatçıya değer veren padişahlar birçok ud icracısını himayeleri altına almışlardır. Aynı zamanda bu dönemde musiki ile tedavi yapılan “Darüşşifalar”da ise ud, kullanılan çalgılar arasındaydı (Can ve Can, 1995, s.21).

17. ve 18. yy'da ud artık yerini tanbura bırakmıştır. Bu dönemin önde gelen yazarlarından birisi olan Dimitri Cantemir; “*Sazların en güzeli tanburdur.*” diyerek daha önceden söylemiş olduğu “En gelişmiş ve en önde gelen çalgı uddur.” şeklindeki deyimini ötelemiştir. Evliya Çelebi 1637 yılında İstanbul'da var olan ud icracılarının sayısını 6, tanbur çalanların sayısını ise 300 olarak belirtmiştir. Bunun üzerine Farmer, Evliya Çelebi'nin bu bilgiyi vermesindeki gerekçeyi tanbur'a olan ilginin udu geri atması olarak yorumlamıştır

(Sarı, 2012, s.24). Hatta udun bir zamanlar Klasik Türk Müsikîsi dışında bırakılmış olduğu da gözlemler arasında yer almaktadır (Akdoğan, 2010, s.322).

Türkiye Cumhuriyeti Dönemi

19. yy sonlarına gelindiğinde ud, Arap kültüründen alınıp benimsenmeye başlanmıştır. İstanbul’da 1870’lerin başlarında Mabeynci Basri Bey ud icra etmeye başlamıştır. Aynı zamanda “Şakir Paşa” ve Kahire’de eğitim alıp İstanbul’a gelerek ud icra eden “Udi Afet” bu çalgının yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Daha sonra “Ali Rıfat Çağatay”, “Refik Talat Alpman” ve “Şekerci Cemil Bey” gibi iyi ud sanatçıları da yetişmiştir (Öztuna, 2006, s. 458).

Ud kayıtlarına rastlanan ve aynı zamanda söyleyerek de icra ettiği birçok taş plakları bulunan “Udi Nevres Bey” önemli ud icracıları arasında yer almaktadır. Son döneme doğru gelindiğinde “Udun Paganinisi” diye adlandırılan ve aynı zamanda ileri düzeyde de çello çalan “Şerif Muhiddin Targan”, Leopold Godowaki ve Fritz Kreisler gibi ünlü birçok virtüözün de dikkatini çeken tanınmış ud icracıları arasında yer almaktadır (Can ve Can, 1995, s.20-22). Hukukçu ve besteci olan Hüseyin Saadetin Arel ise Cemal Efendi ile Şekerci Cemil Efendi’den öğrenmiş olduğu udu, bazı çoksesli eserlerinde kullanmıştır.

Udun 21. Yüzyılın Popüler Kültüründeki Yeri

“Popüler Kültür” kavramı, Amerika’da kitle kültürü adı altında, elit kesimin kültürüne karşı yaşayan halkın kültürünü karşılaması olarak adlandırılmaktadır. 19. yy’dan sonra sanayi devrimi ve endüstriyel gelişimler sayesinde ivme kazanan kapitalizm, iletişim araçlarını da ele geçirerek kendisini göstermeye başlamıştır (Coşgun, 2012, s. 841). Bu devrimler sonrasında ise gündelik yaşamımıza yönelik olarak “Popüler Kültür” kavramı ortaya çıkmıştır. Sanatsal bakış açısı ile değerlendirildiğinde, “Popüler Kültür” kavramı çoğu zaman “gelip geçici” gibi algılansa da aslında günümüzde varlığını birtakım yenilenmeler sonucu devam ettiren bir unsur olarak görülmektedir.

Popüler kültürün yapısını ortaya koyan “Popüler” kavramı ise Özbek’e göre şu şekilde ifade edilmiştir: “*Popüler kelimesinin günümüzde kullanıldığı hâliyle iki temel anlamı vardır. Hâkim olan birinci anlamda popüler, yaygın olarak herkesçe beğenilen,*

tüketilen anlamında kullanılmaktadır. İkinci anlamda ise popüler kelimesi popüler kültür, yüksek kültür tartışmalarından yola çıkılarak halka ait olan anlamıyla ön planda olmuştur.” (Özbek, 2002, s. 81). Popüler kültürün oluşma evrelerine ve ilk anlamına bakıldığında toplumu oluşturan bireylerin, bir ürüne olan taraftarlığından ya da o ürüne sahip olmasından değil, çoğunluğu oluşturan kesimin o ürünü benimseyerek tercih etmesinden meydana gelmektedir (Alemdar ve Erdoğan, 1994, s. 99-110). Dolayısıyla popüler kültürü oluşturan toplum bireylerinin hangi tarafta durdukları ve çoğunluk olarak neyi seçtiklerinin önemi de açıklık kazanmaktadır.

Toplumlar içinde oluşan sosyalleşme ve bu sosyalleşme sonucunda ortaya çıkan hızlı tüketim çılgınlığı ile kökünü tarihin derinliklerinden alan çalgıların da bu akıma ayak uydurarak birtakım değişimler geçirdikleri söylenebilir. Bu değişimler ele alındığı zaman, müzik yapısının içerisinde oluşan birtakım farklı melodik unsurların veya farklı müzik türlerinin, birbirleri arasındaki melodik alışverişin yaratmış olduğu kurgular sayesinde çalgıların da kendi misyonları dışındaki alanlarda kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bunun en belirgin nedeni, toplumların hızlı tüketim çılgınlığını dinlemiş oldukları müziğe de aktarmalarıdır. Bu hızlı tüketimin getirmiş olduğu müzik çeşitliliği ise birçok farklı müzik kategorilerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan bu müzik çeşitliliğine bağlı olarak üretilecek olan şarkıların ve albümlerin de insanlara farklı şekillerde sunulmaları gerekliliği oluşmuştur. Şarkıların toplumların üzerindeki etkileri ele alındığında Wicke'nin şu sözleri bu anlamda önem teşkil etmektedir: “[Şarkılar] duyuşsal dayanışmayı üretirler, bireyi ilerlemenin cüretkârlığına karşı dirençli yaparlar ve onun tek başına değiştiremeyeceği şeylere katlanmasına yardımcı olurlar” (Wicke, 2006, s. 244). Popüler kültür kavramının müzik endüstrisi üzerinde oluşturmuş olduğu bu durum göz önüne alındığında, çalgıların da bu sisteme ayak uydurması gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Popüler kültürün Türkiye'deki etkisini başka bir açıdan anlamak için Tanzimat Dönemi'nde var olan müzikal eğlence anlayışının yapısı ele alınabilir. O dönemde halk kendi içinde daha dengeli ve sakin bir sanatsal bakış açısı sergilerken, günümüzde sanayileşmeye ve modernizme bağlı olan toplumların kapitalizme ve tüketime dayalı müzik anlayışının bir sonucu olarak popüler kültür hızlı bir değişim ve dönüşüm süreci içerisine girmiştir.

Günümüzdeki popüler kültür ve müzik algısı ekseninde değerlendirildiğinde udun geçmişten aldığı gücünü hâlâ yaşatan önemli çalgılar arasında yer aldığı görülmektedir. Udun tarihsel süreçleri ele alınıp incelendiğinde bu çalgının popüler kültür adı verilen ve büyük bir hızla değişen müzik endüstrisi içinde bile kendi benliğini koruyarak nesiller arasındaki etkileşimi 21. yy müziklerine aktarmakta olduğu söylenebilir. 21. yy’da kullanılan farklı müzik türlerinde (Pop, Rock, Edm, Rap vb.) udun mistik tınısına büyük ölçüde yer verilmektedir. Udun, farklı müzik kategorilerinde kullanılmasının nedenlerinden birisi de kendi içinde barındırdığı tonal (armonik) yapısı ile frekans aralıklarının birçok müzik türünde istenilen melodik yapıyı karşılamasından dolayıdır. Oktav aralıklarının günümüz popüler müziğinde kullanılan çoğu ezgi yapılarını icra edecek düzeyde olması, udun sahip olduğu büyük teknik avantajlar arasında sayılabilir.

Çoğu albüm kayıtlarında, bas karakterli bir ses yapısına ve duygusal bir tınıya sahip olması, udun pek çok albüm kaydı için tercih edilmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda Türk halkının ud sesine olan aşinalığından dolayı, neredeyse tüm müzik türlerinde uda yer verilmektedir. Toplumların herhangi bir şarkıyı ya da albümü dinlerken kendilerinde var olan kültürel çalgıların tınılarını duymaları, bu bağlamda olumlu bir davranış olarak hissedilmektedir. Dolayısıyla da ud, hem tarihsel kültürün bir parçası hem de günümüz müzik sektörünün vazgeçilmez bir çalgısı olarak kendisine hatırı sayılır bir yer edinmiştir.

Udun popüler kültürde var olması, aynı zamanda müzik eğitimi veren kurumların çoğalmasıyla da meydana gelmiştir. “Konservatuvarlar”, “Güzel Sanatlar Liseleri”, “Müzik Eğitim Fakülteleri”, “Özel Müzik Kursları” gibi birçok eğitim merkezinde ud bölümlerinin olması bu çalgıya olan ilgiyi de arttırmaktadır. Dolayısıyla da eğitimi verilen bu çalgının yeni nesillere aktarılması sayesinde 21. yy’ın müzik endüstrisinde yapılacak olan yeni albüm çalışmalarına ud sesinin dâhil edilmesi de sağlanmış olacaktır. Ud sadece Türkiye’de değil, popüler kültür etkileşimi sonucu birçok ülkede de müziğin farklı dallarında kullanılmaktadır. Sözelimi Balkan müziğinde, Yunan müziğinde, Ortadoğu ve Asya müziklerinde, İspanya ve Portekiz gibi Endülüs kültürel mirasına sahip Akdeniz ülkelerinin özgün folklorik müziklerinde udun sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Sonuçlar ve Öneriler

Dijitalleşen dünya ve buna bağlı olarak her an değişime uğrayan müzik endüstrisinin, toplumlar üzerinde oluşturduğu etki nedeniyle kültürel bir erozyona uğradığı yapılan bu araştırma kapsamında ortaya çıkmaktadır. Bu kültürel erozyon, kendisini “popüler kültür” olarak tanıtmış olsa da müzikal ve tarih bakımından ele alındığında “müzikal dejenerasyon” kavramı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla da köklü bir tarihe sahip olan udun, bu alan (dijital dünya) içerisinde de varlığını sürdürmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, udun, kendisine özgü karakteristik tınısıyla farklı müzik kategorileri kapsamında kayıt altına alınarak varlığını yeni müzik düzeni (popüler müzik kültürü) içerisinde de devam ettirmesinin önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

Udun sadece kendi alanında (Klasik Türk Müziği) değil, farklı alanlarda yapılan müzikal çalışmalarda da kullanılarak gelecek nesillere aktarılmasında önemli rol oynayacağı, bu çalışma kapsamında ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle de teknolojinin yeni trendler hâlinde sunmuş olduğu müzik sektörünün yakından takip edilerek udun bu alanlardaki icrası üzerine de farklı çalışmaların yapılması önerilmektedir. Böylelikle ud sesinin kulaklardan silinmeyeceği ve bu çalgının zamanla unutularak yok olmasının da engel önüne geçilmiş olunacağı düşünülmektedir.

Müzikal ve kültürel bir bakış açısıyla ele alındığında, udun hem öğretilip hem de öğrenilmesinin, bu çalgının varlığını sürdürmesi açısından hayati bir öneme sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Bu nedenle de müzik eğitimi sırasında bugüne taşıyan tarihsel süreçlerin öğrenciye aktarılmasının ve bu farkındalık bilinciyle birlikte öğrencinin günümüzün popüler kültür eksenindeki müzik sisteminde ortaya çıkan şarkı formlarını icra etmesinin yerinde olacağı söylenebilir. Aksi hâlde udun sadece albümlerin ve şarkıların içinde öylesine yer dolduran bir çalgı olmaktan öteye gidemeyeceği gibi bu durumun kendi kültürel mirasımızın da yok olmasına neden olacağı öngörülmektedir.

Udun popüler kültürde var olmasının diğer bir sebebi ise sadece Türk toplumu tarafından değil, farklı kültürler tarafından da kullanılarak müzik sektöründe sesini duyurmasıdır. Öncelikli olarak Arap dünyasından başlayıp sosyal medya ve iletişim araçları sayesinde Avrupa’da icra edilen modern müzikler içerisinde bile uda yer verilmesinin, bu çalgının popülerlik seviyesinin küresel anlamda da korumasına yardımcı olduğu anlaşılmaktadır. Böylelikle udun *popüler kültür* seviyesinin, bu çalgının diğer toplumların

kendi müzik sektörlerinde de kullanması sayesinde artacağı söylenebilir. Bu bakış doğrultusunda, udun farklı kültürlerin müzik pratiklerindeki yeni melodik yapıların bünyesinde de icra edilmesi önerilmektedir.

Türk toplumunun içerisinde bulunduğu ve her an etkileşimde olduğu müzikal kültür kavramı, kendisini yineleyerek *popüler kültür* sistemi içerisinde var olmaya devam edecektir. Bu nedenle müzikal yapıyı hissedilir seviyede etkileyen bu sisteme (popüler kültüre) önyargılı bir şekilde değil, olgunlukla yaklaşılması gerekmektedir. Çünkü ülkelerin ekonomik durumlarına katkı sağlayan bir sektörün olduğu da unutulmamalıdır. Udun kendi karakteristik tınısından ödün vermeksizin farklı müzik kategorilerinde gerçekleştirilecek olan icralar sayesinde günümüz müzik sektörü içerisindeki popülerliğinin korunarak gelecek nesillere aktarılmasının gerekliliği de bu çalışmanın en belirgin sonuçları olarak ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, B. (2010). “Türk Din Mûsikîsi Dersleri”, 1. Bsk., Bilge Ajans, Ankara.
- Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (1994). “Popüler Kültür ve İletişim”, Ümit Yayınları, Ankara.
- Can, N., Can, M. C. (1995). “Tarih İçinde Ud-I”, Milli Folklor Dergisi, c. IV, Sayı: 26, s. 8-15.
- Can, N., Can, M. C. (1995). “Tarih İçinde Ud-II”, Millî Folklor Dergisi, c. IV, Sayı: 27, s. 20-23.
- Coşgun, M . (2012). “Popüler Kültür Ve Tüketim Toplumu”, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi , 1 (1) , 837-850.
- Dawe, K. (2003). “Lyres and the Body Politic: Studying Musical Instruments in The Cretan Musical Landscape”, Popular Music and Society, Volume 26, No:3 New York: Routledge., 263-283.
- Değirmenli, E . (2017). “Türk Müziği Telli Çalgılarının Akustik Analizlerinde Kullanılan Yöntemler”, Gazi University Journal of Science Part C: Design and Technology, 5(2), s. 23-35.
- Gazimihal, Mahmut. R. (1961). “Musiki Sözlüğü”, 1.Baskı, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, s. 259.

Küçükkebe, M . (2013). “Etnomüzikolojide Çalgı Odaklı Çalışmalar ve Kültürel Bağlamıyla Çalgı”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(5), s. 118-131.

Muhammed, E. N., Muhammed, T. F. (2007). “Kitâbü’l-Mûsikâ’l-Kebîr, (tah. ve şerh Gattâs Abdülmelik Haşebe, müracaa ve tasdîr Mahmûd Ahmed el-Hıfî)”, Kahire ts., s. 498; Fazlı Arslan, “Safiyüddîn Urmevî ve Şerefiyye Risâlesi”, AKM. Yay, s. 76. Ankara.

Özalp, M. N. (2000). “Türk Mûsikîsi Tarihi”, c. I-II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Özbek, M. (2002). “Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski”, İletişim Yayınları, Ankara.

Öztuna, Y. (2006). “Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü”, 1.Baskı, Ankara, Orient Yayınları, c. II, s. 458.

Sarı, A. (2012). “Türk Müziği Çalgıları Ud, Tambur, Kanun, Kemençe, Ney, Kudüm”, Nota Yayıncılık, İstanbul.

Soydaş, M. E. (2007). “Osmanlı Sarayında Çalgılar”, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tanrıkorur, C. (2009). “Müzik Kültür Di”l, 2. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 170.

Tıraşçı, M , Özfıdan, M . (2017). “Ahmed Sâfî’nin Sefînetü’s-Sâfî’sinde Mûsikî Bölümleri ve Ud’la İlgili Kısımın İncelenmesi”, Cumhuriyet İlahiyat Dergisi.

Uz, K. (1964). “Musiki Istılâhatı”, 2.Baskı, İstanbul, Küğ Yayını, s. 72.

Wickie, P. (2006). “Mozart’tan madonna’ya, (Çev. Dalaman, S.)”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Yaman, O. (2002). “16. ve 17. Yüzyılda Türk Çalgıları”, İstanbul.