



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 44 Volume: 9 Issue: 44

Haziran 2016 June 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

KURAMDAN İCRAYA MÜZİĞİN İNTİKAL ARACI: UD'UN DÜNÜ VE BUGÜNÜ
THE INSTRUMENT OF TRANSITION IN MUSIC FROM THEORY TO PERFORMANCE: THE PAST
AND PRESENT OF THE OUD

Bilen İŞIKTAŞ*

Öz

Ud'un icranın dışında kullanımı konusu çağlara, zamanın ruhuna, toplumsal ve tarihsel koşullara göre değişen süreçlerin ele alınmasıyla değerlendirildiğinde müziksel olarak anlamı daha da güçlenecektir. Her dönem sanat alanının aktörleri icracı-besteci, eğitimci olarak adlandırılmakta, yüzyıllar değiştikçe bir yenilikle, bir üslup değişmesiyle estetik bir tasarımla bilgilerini aktarmaktadırlar. Tarihsel bileşenler farklı coğrafyalarda da olsa ortak ses yaratılarını muhafaza ederler. Kuramı icrayla bütünleştirip kendi müziksel ve kültürel değerlerini ud üzerinden açıklamaya, anlamlandırmaya çalışan sanat üreticileri bu yolla birikimlerini yansıtmışlardır. Orta Asya'da, Orta Doğu'da, Kuzey Afrika'da ve Osmanlı İmparatorluğu'nda yüzlerce yıldır kullanılan kadim sazların en önemlileri arasında yer alan ud, yazılı kaynakların üretiminin başladığı zaman dilimi itibarıyla tarih sahnesinde kendini var etmektedir. Ud'un dünü ve bugünü hakkında betimleyici tarihsel yöntemle ele alınan bu çalışmada, udun bilinen en eski dönemden günümüze kadar olan süreci incelenerek sazın geçirdiği müziksel evrim tespit edilmiştir. Bunun kültürel ve kuramsal yansımaları tartışılarak kuramdan icraya bu sazın müziğin intikal aracı olarak kullanılmasında kimlerin öncü olarak ortaya çıktığı, hangi kitapların içerisinde udun yer aldığı ve süreklilik göstererek kendini nasıl ifade ettiği araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kuram, İcra, Tarih, Müzik, Ud.

Abstract

The musical meaning of the instrument "oud" will be strengthened when the subject of the oud performance is evaluated through processes changing by eras, the spirit of time, and social and historical conditions. In each period, the actors of the art area are referred to as performer-composers, educators and as the centuries change, they transfer their knowledge with a reform, with a stylistic change and with a new aesthetic design. They keep the creations of common sound even if the historical components belong to different geographies. The producers of art who integrate theory to performance to explain their own musical and cultural values through the instrument "oud" reflect their experiences. The oud, as one of the most important ancient instruments used in Central Asia, the Middle East, North Africa and the Ottoman Empire for hundreds of years, made its appearance in historical scene when the production of written sources started. In this study which deals with the past and current use of the oud through descriptive and historical methods, the musical evolution of the instrument has been pursued by examining the musical process from its earliest period known to the present. It also gives an opportunity to get a general perspective about the past and present day of the oud as well as the key issues from theory to performance, how it was used as tool of succession and who were the pioneers in this and in which books the oud took place and how it showed self-expression and permanence.

Keywords: Theory, Performance, History, Music, Oud.

"Mutrib alsın eline üd uyanınca biz de
Yanalım yakılalım bir dem-i dilsüz edelim"
Nefi

I. Giriş

Gerek 19. yüzyılda Mısır'ı eşsiz betimlemeleri ve renkli üslubuyla anlatan Edward William Lane, gerekse günümüzün Orta Doğu uzmanlarından İlan Pappé (2005) kültüre ve müziğe dair yaklaşımlarında uda özel bir yer verirler. Lane (1860) 19. yüzyılın Mısır'ında gündelik hayatı ve müzik yaşamını anlatırken udu başka hiçbir sazın olmadığı kadar esrime duygusu yaratabilen ve geçmiş yüzyılların büyük şairleri gibi müzikten cümleler kurabilen bir saz olarak tanıtır. Pappé'nin uda bakışıysa Lane gibi dışarıdan bir Avrupalı'nın oryantalist sunumundaki gibi değildir. Pappé, udu gelenekten moderne uzanan süreçte Arap müzik kültürünün taşıyıcısı bir saz olarak tarif eder. Onun ifadesiyle, "20. yüzyılın geçmiş ile bağıni sürdürmesinin en göze çarpan simgesi müziksel anlamda uddur." (Pappé, 2005: 174-175). Ayrıca Pappé, Muhammed el-Kasabci, Riyad el-Sunbati, Cemil Beşir, Münir Beşir, Simon Şahin, Marcel Khalife gibi Arap ud icrasına damgasını vurmuş sanatçıların kariyerlerinin kısa anlatımıyla udun modern tarihi başlıklı bölümü tamamlar. Ud, yalnızca Arap coğrafyasında değil kültürel aktarım gücü sayesinde Akdeniz havzasının çevresinde, İran'da hatta Orta Asya ve Balkanlar'da da müziksel performansın ayrılmaz parçalarından birine dönüşmüştür.

* Öğr. Gör. Dr. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, bilen.isiktas@istanbul.edu.tr

Udun tarihsel kimliğine kavuşmasının izini sürmek bahsedilen bu dünyanın müziksel ve kültürel etkileşiminin şifrelerini çözmek anlamına da gelmektedir. Yalnızca bir icra aracı değil Doğu müzik kuramının intikal araçlarından birisi olarak kullanılması yüzyıllar boyu udu ayrıcalıklı bir konuma taşımıştır. Çünkü kuram genel olarak icranın gittiği doğrultuda ve ölçüde oluşturulmuştur. Ortaçağ İslam dünyasında Antik Yunan düşüncesi, Doğunun kadim politik felsefesi ve kültürleri buluşurken filozoflar müziğe dair Antikite'den gelen kuramsal tartışmalara katılmışlardır. Nitekim el-Kindî'nin udu "Filozofların Sazı" (Kartomi, 1990: 123) olarak tanımlaması rastlantı olmayıp bilinçli bir yakıştırma değildir. Benzer biçimde İhvân-ı Safâ risalelerinde de müziği ilk icat eden ve kullananların filozoflar olduğuna dikkat çekilirken, sesin dinlendirici, neşelendirici, cesaret verici, üzücü, kin ve nefret duygularını körükleyici olduğu kadar aynı zamanda kötülüğü giderici, barış sağlayıcı ve sevdirci özellikleri anlatılır. İhvân-ı Safâ'da anılan sazlar arasında ud da yer alır.¹

II. Ud'un Tarihsel ve Müziksel Seyri

Ud kelimesinin aslı Arapçadır: Sarısabır veya öd ağacı anlamındaki *el-oûd'* dan gelir. Organoloji'de Hornbostel-Sachs (1914) sınıflandırması olarak bilinen ve *chordophones* (tel-sesliler) başlığı içerisinde yer alabilecek olan ud, Türkçe karşılığı daha kolay anlaşılabilir kavramlarla sistematize edilebilir. Parmakla veya mızrapla telin çekilerek veya vurularak titreştirilmesi sonucu elde edildiğinden 'kısa saplı çırpma telli sazlar' olarak gruplandırılabilir. Ud, yüzyıllardır Orta Asya ve Ortadoğu'da bilinen bir saz tipinin zamanla gelişen şekline İslam coğrafyasında verilen addır. Ayrıca Avrupa lavtasının atalarından biridir. Azerbaycan, Ermenistan, İran ve Yunanistan'da da en yaygın kullanılan sazlar arasındadır (Karakaya, 2012: 39). "İlk Müslüman Arapların udu Medine'ye getirip ırgatlıkta kullanılan Horasanlılardan görüp edinmeleriyle Orta Asya'nın Pi-pa kopuzundan Barbat sazı (hatta adı), ondan da ud çıkmıştır (7. yüzyılda)" (Gazimihal, 1961: 259). Göğsü deriyle kaplı Barbat adlı sazın udun öncülü olduğu kabul edilmektedir her ne kadar gövdesi bugünkü udunkinden daha küçük olsa bile 10. yüzyıl İslam kaynaklarında 'barbat' ile udun neredeyse bir tutulduğu görülmektedir. Ayrıca 8. yüzyıldan itibaren udun ayrı bir sapa sahip, tahta göğüslü olarak mevcut olduğu bilinmektedir ve söz konusu coğrafyanın en popüler sazlarından biri olarak bugüne kadar varlığını sürdürmüştür (Sachs, 1968: 160, 189, 253-55; Farmer, 2000: 768-69). Ud kelimesi ilk defa 7. yüzyıla ait Arapça metinlerde geçer ancak sonraki İran ve Arap metinlerinde barbat, ud ve tumbur kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir (Karakaya, 2012: 39-41).

İlk dönem Arap fatihlerin ele geçirdikleri topraklarda hâkim olan zengin kültürel miras ve yeni efendilerin getirdiklerinin sentezi 8. yüzyıldan itibaren bilim ve sanat alanında hızlı bir yükselme dönemi yaşamıştır. Bağdat'ın Abbasilerin başkenti oluşu burayı kültürel bir merkeze dönüştürürken, ud büyük bir itibar kazanmıştır. Dönemin ünlü matematikçisi İbn Yunus (ö. 1009) *Kitâbu'l-Udûd ve's-Su'ûd fi Evsâfu'l-ûd* başlıklı bir eser yazmıştır. Buna benzer el-Nuveyrî'nin (ö. 1322) *Nihâyetu'l-Arab'ı* gibi eserler de mevcuttur. Abbasi altın çağı olarak bilinen dönemde ud müzik topluluklarının en önde gelen sazı olmuştur. Meşhur bir antoloji olan *Kitab el-Aganî*'de, asil bir İranlı aileden gelen İbrahim el-Mevsilî'nin (ö. 804) yönetmiş olduğu 30 kişilik bir ud topluluğunun içinde udu yanlış akortlanmış bir kız sanatçıyı anlayıp udunun ikinci telini sıkması için onu uyardığından bahsedilmiştir. Harun Reşid, el-Mem'ûn ve el-Mütevekkil gibi halifeler İbrahim el-Mevsilî ve Mülâhiz gibi ünlü ud sanatçıların da bulunduğu müzisyenleri teşvik edip korumuşlardır.² Abbasi hilafetinin ilk zamanlarında sarayı içinde seçkin bir konuma sahip ünlü udi Zalzal (ö. 791), İbn Abd Rabbihî'ye (ö. 940) göre telli sazları çalanlar arasında en çok beğenileni olup devriden önce ve sonra kendisine ulaşamadığı dahi söylenmektedir. Zalzal, İbrahim el-Mevsilî'den eğitim görmüştür. Zalzal'ın udunda ilk kez görülen ve bugünün Doğu müziklerinde de yaygın olarak kullanılan birtakım perdeler Zalzal perdeleri olarak geçmektedir (Can, 1995: 9-10). Şöhretini, bütün hünerini koyduğu al-Zârib (çalan) unvanını almasını uda borçludur. Müzik tarihinde ses derecelerinin sırası (gam)'ında yaptığı reformla anılmaktadır. Zira o, nötr üç perde aralığını (22:27) udun parmak baskıları (dasâtin) arasına sokmuştur. Zalzal'ın, aynı zamanda

¹ İhvân-ı Safâ, 51 risâleden beşincisini müzik ilmine ayırmıştır. Müzik hakkındaki risâlede sesin özellikleri, müziğin ruha tesiri, müzik aralıklarının sayısal ifadeleri, müzikle kozmos arasındaki güçlü bağ, seslerin uyumu, mizaçlarla sesler arasındaki ilişki, kompozisyona dair kurallar, sazlar, ritim ve ud konuları değerlendirilmiştir. İhvân-ı Safâ'da müzik sanatı, hükemâya ait bir sanattır ve müzik evrensel ahlak anlayışlarının paralelinde ele alınmıştır (Uygun, 1999: 21; Çetinkaya, 1995: 87). Ayrıca İhvân-ı Safâ'ya göre yıldızların ve gezegenlerin hareketlerini melodiler ve sesler sağlar.

² Bernard Lewis'e göre, sarayın ve zenginlerin koruması her ne kadar yararlıysa da, sürekli değildi ve güçlülerin kaprislerine bağlıydı. Müslümanlarda ibadette, bazı derviş tarikatları dışında, müzik kullanılmadığı için İslam ülkelerindeki müzisyenler, Hıristiyan dünyada olduğu gibi kilise ve onun yüksek makamlarında bulunan kişilerin korumasıyla elde ettikleri büyük avantajdan yoksundular. Ancak yine de yüksek seçkinlerin desteği ve sanatı himayesi her dönemde müziğin ve icracıların varlığının garantisi olmuştur (Lewis, 2003: 250).

“ud al-şabbût” adını verdiği tekâmül ettirilmiş bir udun mucidi olduğu kaynaklarda yer almaktadır (Farmer, 1986: 508).

Udun, Doğu müzik geleneğindeki tarihsel serüveninde bazı isimlerin önemli bir misyon üstlendiklerini görülmektedir. Bağdat ile Endülüs'te bulunan Kurtuba Sarayı arasında yaşamını geçirmiş olan Ziriyab (d.790?-ö.852) bu isimler arasında ilk olarak akla gelir. Kendisi müziğin yanı sıra astronomi, coğrafya, tarih alanlarına ilgi duymuş olan çok yönlü bir portredir. Ud mızrabı -ince ahşap mızrap- yerine akbaba kanadını tel olarak kullanan ilk kişi ve ayrıca uda beşinci bir tel ilavesi yapan ilk musiki üstadı olduğu belirtilmektedir (Arslan, 2005: 30). Bunun nedenlerinden biri olarak ses genişliğini artırma düşüncesi gösterilebilir. Owen Wright (1992), Ziriyab'ın kariyeriyle ilgili en önemli kaynakların el-Makkarî'ye ait olduğunu ifade eder. Ona dair bilgiler içeren kaynaklarda Ziriyab'ın yaşadığı dönemde yüksek sınıf arasında sanatıyla büyük itibar gördüğü ve bir ekol oluşturduğu anlatisına yer verilir. Yetenekli bir udi olmanın yanında vokal icra konusunda da üstatlık payesine layık bulunduğu vurgu yapılan Ziriyab, yaşadığı çağın şarkıcılığı üzerinde de derin izler bırakmıştır. Anlaşılan o ki kazandığı sanatsal mertebenin ona sağladığı maddi katkılar sayesinde oldukça zengin ve gösterişli bir hayat sürmüştür. Henry Terress (1895-1971), onun için “Bir insan toplumu ancak bu kadar derinden etkileyebilir ve değiştirilebilirdi” demektedir. Arap tarihçisi Al-Maghri ise “Ziriyab'tan önce de sonra da hiç kimse yaşadığı dönemde bu denli bir sevgi ve hayranlığa konu olmadı ve olmayacak da” yorumunda bulunmuştur (Ribera, 1929: 100-108). Kökleri Endülüs'e dayanan İbn Haldun, daha da ileri giderek “Ziriyab'ın etkisi ve gücü okyanusun dev dalgaları gibi tüm İspanya ve Kuzey Afrika'yı silip süpürdü, geriye ölümsüz bir miras bıraktı” demiştir. İbn Haldun, Endülüs'te gına sanatının kök salmasında ve feodal döneme kadar müzik geleneğinin ondan nakledilmesine de dikkat çekmiştir (İbn Haldun, 1989: 436-437). İngiliz şarkiyatçı Reynold A. Nicholson için ise “Ziriyab, varlığını yüzyıllarca tereddütsüz devam ettiren tek modeldi ve öyle de kalacak. Tarihte hiç kimse insan aklına ve ruhunun derinliklerine aynı anda onun kadar güçlü bir şekilde inemedi” (Nicholson, 1985: 418-419). Ziriyab'ın müzikte yakalamış olduğu en büyük başarının Müslüman İspanya'da müzik ananesinin kurucusu olmasıdır; kendi tekniği, İshâk al-Mavşili okuluna dayanmaktadır. Onun bu okulda yetiştirdikleri Endülüs'ün ünlüleri arasında yer alır. Bu müzik öğretiminin sonuçları ve izleri VIII. ve (XIV.) yüzyılda Afrika'da da görülür (Farmer, 1986: 578). Ortaçağ İslam döneminin ilk kuramsal metinlerinin diğer bir yazarı Ziriyab ile aynı çağda yaşamış olan el-Kindî ise (d.796?-ö.874) beste çalışmalarını ud üzerine tatbik ederek perdeleri ve notaların terkiibini değerlendirmiştir. Dörtlüler üzerine kurulu akort sistemini kullanmıştır. İcrada ve teorinin aktarımında önemli bir yer edinmeye başlayan ud, kitaplarda da kendine yer bulmaya başlamıştır. El-Kindî ayrıca tellerin sayılarıyla yani dört telli ud ile dört elementi karşılaştırmıştır. Bunları yaparken astronomi, astroloji, meteoroloji, metafizik ve kozmoloji bilimlerinden de yararlanmış (Sheadi, 1995: 19). Sayılan elementler ateş, su, hava ve toprak olmak üzere ‘anasırı erbaa’ denilen dört unsurdur. Ebu Tâlib el-Mufaddal ibn Seleme'ye (ö. 904) ait *Kitabu'l-Ûd ve'l-Melâhi* adlı eser sazlarla ilgili yazılmış en eski kaynaklardan biridir. Kitapta ud, barbat, tanbur, mizmarlar (nefesliler), nay, def gibi sazların isimleri Arap ve Fars şiirinden örneklerle geçer (Arslan, 2015: 53-57). İbn Khurra- da ḏhbih (ö. 911) esaslı olarak ud ile beden işleyişi arasında ilişki kurmuş ve müzikle tedavi konusuna işaret etmiştir (Sheadi, 1995: 16). 10. yüzyıla, Farabi (ö. 950) dönemine gelindiğinde ise Doğu İslam dünyasında saz müziğinin geliştiği kabul edilir. Onun *Kitâb-ül-mûsikî'l-kebîr* adlı eseri sazların özenli tariflerinin, tanımlarının yapıldığı en önemli kaynaklardan biridir. Burada dört telli udda kullanılan basit akort şekilleri, farklı akortlar, dizi, aralıklar ve bunların irtibatı, udda notalar arasındaki uyumlar (armoni), ud telleri üzerinde bir oktav içerisinde dizi oluşturma gibi konular ele alınmıştır. İslam coğrafyasında 9. yüzyıldan itibaren hız kazanan entelektüel faaliyetler, *Beytü'l Hikme* gibi kurumlar Akdeniz kültürünün sentezinde önemli bir rol üstlenirken geniş alana hâkim olan adeta Rönesans'ın erüdisyon âlimlerine benzer bir filozof grubunun doğuşuna imkân sağlamıştır. Tıptan, kimyaya, fizikten felsefe ve astronomiye nihayet müziğe değin birikim sahibi olan bu tip filozofların hemen hepsinde sazlar ve teoriye dair bilgiler yer almıştır. Örneğin, İbn Sinâ'nın (ö. 1037) *Cevâmiu İlmi'l-Mûsikâ* makale ve fasıl başlıklarının altıncısında kompozisyon bilgileri, musiki aletlerine yer verildiği görülür. Bunların sınıflandırılması telli, perdeli olanlar, telli perdesizler, telli yaylılar şeklinde yapılır. Diğer yazarlar gibi *kâmil* olarak adlandırdığı ud ve perdeleri, oranları hakkında aktarımlarda bulunulur (Arslan, 2015: 89).³ Ayrıca *Mûsikî* isimli eserinde, udun yaygın kullanımı hakkında görüşlerini belirtir:

³ Ayrıca, konuyla ilgili önemli bir çalışma 2004 yılında Ahmet Hakkı Turabi çevirisiyle kaleme alınan *Mûsikî* adlı eserdir (İstanbul: Litera Yayıncılık).

Çoğunluk tarafından öteden beri kullanılan en meşhur enstrüman, uddur. Ondan daha kaliteli bir şey olsa da sanatçılar arasında pek tanınmaz. Bu yüzden onun özellikleri ve perdelerinin oranlarından bahsetmemiz gerekir. Bu şekilde bizden başkası da çalışarak ve esaslarını anladığında, ud hakkında söylediklerimizi diğer enstrümanlara da uygulasin (İbn Sinâ, 2004: 108).

Sistemci Okul'un ilk temsilcilerinden Safiyüddîn-i Urmevi'nin (ö. 1294) *Kitabu'l Eddvâr*'ında, nağme ve ses özellikleri udun üzerinde temellendirilerek anlatılmıştır. Ayrıca ud tellerinin düzeni, seslerinin çıkarılması, udun akordu, udda alışılmamış akordlar, iki telin hükmü hakkında bilgiler yer almıştır (Uygun, 1999: 65). Safiyüddîn'in bir diğer eseri aslında beş makaleden oluşan *Şerefiyye*'dir. Bu çalışmanın dördüncü makalesinde udun akordu, ud üzerindeki perdeler ve oranları, farklı akortlarla icra ve intikal konusu ele alınır (Arslan, 2015: 124). Müzik teorisinin aktarımında udun etkin pozisyonu sonraki yıllarda da sürecektir. 15. yüzyılda da yaygınlıkla kullanılan 'Ûd-ı kadîm' (dört telli) ve tamamlanmış bir ud olarak görülen 'Ûd-ı kâmil' (beş telli, perdeli) dizilerin sistematize edilerek icra edildiği saz olarak gelenek içinde yerini sağlamlaştırmıştır (Farmer, 1929: 209-210). Arapçada devirler, çağlar, yazma kuram kitapları anlamına gelen *Edvar*'lar içinde müzik teorisinin yanı sıra sazların bilgisine de yer verilir. Bu çalışmalardan en meşhurunu kaleme almış olan Abdülkâdir Meragi (ö. 1435) iki tip uddan bahsetmiştir: 'ûd-ı kadîm' ve 'ûd-ı kâmil'. O dönemde daha çok kullanılan ve daha gelişmiş olduğu da belirtilen 'ûd-ı kâmil' beş çift, diğeri ise dört çift tele sahipti ve her ikisi de dörtlü aralıklarla düzenleniyordu (Bardakçı, 1986: 101-102).

15. yüzyılda Anadolu kökenli kuramcılardan Ladikli Mehmed Çelebi (ö. 1494) Sistemci Okul'un matematik temelli anlatım işleyişini eserlerinde takip eden kuramcılar "ilim erbabları" olarak sınıflandırır. Bu okulun sistemini takip eden önemli kuramcılardan biri olan Fethullah Şirvani (ö. 1486) aralıkları nağmeler arası nispetlere göre tarif ederken bunların tel bölünmelerinden nasıl elde edildiğini tartışmıştır. Şirvani, dörtlü ve beşli yapılarının birleşmesiyle devirlerin oluşturulması görüşündedir. Devirlerin ilk nağmesi olarak, "udun en pest telinden çıkan boş sese denk gelen yegâhın bir oktav tiz tarafındaki nağmeyi yegâhın eşdeğeri olduğu için devre dışı bırakmış ve devirlerini onyededi nağmeyi değişik şekillerde sıralayarak oluşturmuştur" (Güray, 2012: 71-72). Ali-Şah Bin Hacı Büke'nin (?-1500) *Mukaddimetü'l Usûl* adlı eseri, ud icrasıyla ilgili bilgileri içeren pratik uygulamaları içinde barındırır ve diğer kuramcılardan ayrılır (Güray, 2012: 73). Ali-Şah, udun perdeleri, tutuş şekli, mızrabın duruşu ve vuruş şekli, baskıların zamanlaması gibi hususlarda Kutbüddin Şirazi'den faydalanmıştır (Çakır, 1999: 4). Aynı yüzyılın edvar kitaplarından biri olan Harîrî bin Muhammed'in *Kırşehri Edvarı*'nda, sazların düzenleri hakkında önemli bilgiler verilmektedir. Udun düzeni ve bu düzenin çizimi gösterilirken, udun beş çift teli olduğunu beşli akort edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca eserde akorda ilişkin esaslara göre 1. tel çargâh, 2. tel rast, 3. tel ısfahan nermi (yegâh), 4. tel düğâh nermi (pest düğâh) 5. tel ise hüseyini nermine (hüseyinâşiran) olmalıdır (Doğrusöz, 2007: 31-32). İlim erbabı olarak tabir edilen okulun bir diğer üyesi de tarihçiliğiyle bilinen ve II. Murad'ın emriyle Safiyüddîn'in eserini çeviren ve buna 20 fasıl daha ekleyen Ahmedoğlu Şükrullah (ö. 1489?), *Eddvâr-ı Mûsıkî* adlı eserinin 8. faslında udu ve udun tellerinin bağlanmasını, ses aralıklarını bildirmiştir. Önceki üstatların da uda beş tel taktıkları belirtiliyor. Beş telin isimleri aşağıdan yukarıya şöyledir: 'had', 'zîr', 'mesna', 'mesles' ve 'bam'. Udun klavyesinde parmakların basıldığı ses yerleri ve hangi notaya hangi parmakla basılacağı izah edilmiştir. Eserin 12. faslında ise o dönemde fazla bilinmeyen ud akortları anlatılmaktadır. Ancak bu akortların zor olduğu ve bu akortla çalacak müzisyenin çok usta ve maharetli olması gerektiği anlatılmaktadır. 16. fasla gelindiğinde ud yapımına dair bilgilere yer verilmiştir. Uygun ağaç tipleri, yapım teknikleri anlatılmış, udun resmi çizilerek şekli ve telleri gösterilmiştir. Udun tellerinin isimleri ve tellerin nasıl olması gerektiği anlatılmıştır. Ayrıca udun nasıl çalınacağına dair metot verilmiştir (Kamiloğlu, 2007: 20-24).

Kıtaların, coğrafyaların birbiri arasındaki müziksel birikimi uğradığı her kültürün etkisinde kalarak taşıyan ud, Osmanlı müzik evreninde de önemli bir yer edinecektir. Saray başta olmak üzere seçkinlerin konaklarında, müzikli kahvehanelerde kısacası müziğin üretildiği her platformda uda rastlanacaktır. Bununla birlikte, bazı dönemlerde popülerliğini başka sazlara devrettiği görülecektir. Ancak müziksel yapıların, formların ve icra pratiklerinin değişmesiyle birlikte yeniden öne çıkacaktır.

III. Selçuklu ve Osmanlı Medeniyetinden Modern Çağa Ud

Ud, Osmanlılardan çok önceleri -diğer Doğu toplumları gibi- Türkler arasında müzik yaşamının bir parçası haline gelmişti. Halepli Ammi Reşidüddin (d. 1183) gibi bir teorisyen, ud

üzerindeki hâkimiyetiyle ve şarkıcılığıyla öne çıkıyordu. Anadolu müzik kültüründe ismi öne çıkan udiler olduğu biliniyordu. Örneğin, Mardin Artuklularının kölelerinden biri olan udi Ali, Mısır'daki Memlûk sultanına hediye edilmişti. Ali'nin hamisi olan sultanın ölümü üzerine kederinden udunu kırdığı kaynaklarda aktarılıyordu. Bununla birlikte, Safiyyüddin Urmevi'nin (ö. 1294) yetiştirdiği öğrenciler içinde Ali Sitâi bu udi icracılar içinde en ünlü olanıydı. Bugün, Berlin Müzesi'nde bulunan ve en geç 13. yüzyıla ait olduğu düşünülen bir kabartma levhada ud çalan bir sazende figürü yer almaktadır. Aynı yüzyılın Selçuklu uygarlığı döneminde Bedreddin M. Hatib Erbili (ö. 1331), Hasan Yezdi, İbn Vasıl (ö. 1298) gibi önemli udilerin ismi Müslüman monarşilerin saraylarında bilinir ve aranır olmuştur. Uslu, 2015: 220-224). Selçuklu dönemi düşünce ve tasavvuf yaşamının en önemli isimlerinden olan Mevlana'nın eserlerinde de uda rastlanır. Mevlana'nın ilgilendiği boyut kuram ve icranın ötesindedir. O, udu Allah'a yakınlaşma olarak gördüğü semanın bir parçası biçiminde değerlendirir:

Dostu gördüm; dönerek evin etrafında adımlıyordu,

Ud çalıyordu ve öylesine bir nağme...

Gecenin şarabından pür-cûş,

İştiaqla tatlı bir şarkı çalıyordu (Schimmel, 1999: 199).

Mevlana'da daha uhrevi duygulara aracılık eden ud, döneme dair başka kaynaklarda ise dünyevi ve tamamen gündelik eğlence yaşamının bir aracı olarak sunuluyordu. Aziz b. Erdeşir-i Esterâbâdi (1990) tarafından Kadı Burhaneddin Ahmet adına yazılan 1397 tarihli *Bezm u Rezm* adlı eserde, Sultan'ın oğullarına yaptığı sünnet düğününde udun sesinin "Zöhre-i Zehra'nın sesini boğazında bıraktığından" bahsediliyor, udun herkese mutluluk ve coşku verdiği kaydediliyordu (Estârâbâdi, 1990: 350). Udun müzik yaşamında önemli bir yer edindiği anlaşılan Selçuklu döneminde Anadolu halkının müziğe olan ilgisi ve tutku derecesindeki eğilimi dönemin bazı yazarlarınca Selçuklu ülkesinin Zühre (Venüs) yıldızının etkisinde olmasına bağlanıyordu (Turan, 2005: 394).

Kutluk'un (1997: 72) da ifade ettiği gibi "Müzik tarihinde art arda gelen dönemler doğal olarak birbiriyle karşılaştırılır, birbirine olan etkileri incelenir ve bir önceki dönemden hala yaşayan özellikler vurgulanır". Selçuklu döneminin kültürel unsurları Osmanlı kültürüne de intikal edecektir. Osmanlı dönemi müziği, imparatorluğun kozmopolit kimliği ve geniş kültürel coğrafyasının etkileşiminin ürünüdür. Müziksel formlar, üsluplar, makam ve usuller Bizans'tan Arap dünyasına İran'dan Balkanlara kadar geniş bir coğrafyada gezinirken, Osmanlı kimliği altında yeni bir senteze ulaşır. Bu sentez ve yolculuğa sazlar da eşlik edecektir. Udla ilgili 16. yüzyıla ait birçok görsel kaynak olması ve bunlarda da değişik ud tiplerinin resmedilmesi, bu yüzyılda udun popüler konumunun bir göstergesidir (Soydaş, 2007: 47). 16. yüzyılda saray sazendeleri arasında en çok çalıcısı bulunan saz 10 kişi ile uddur (Uzunçarşılı, 1977: 84-86). Aslında Feldman'ın (1996: 114) vermiş olduğu bilgiler, udun bu yüzyılda değer kazandığının ve icracılarının da takdir edildiklerinin kanıtı niteliğindedir. Osmanlı sarayında 1525 yılında iki *avvâd* (udi) Derviş Mahmud bin Abdülkâdirzâde 47 akçe, Hasan Ağa ise 45 akçe yevmiye almıştır. Abdülkadir Meragi'nin torunu Mahmud, II. Bayezid ve Kanuni Süleyman'ın sarayının (cemâ'at-i mutribân) en yüksek maaşı alan gözde ud icracısı olarak isim yapmıştı. Yazdığı *Makâsîdu'l-Edvâr* adlı Farsça müzik teorisi kitabında müzik sanatının daha çok bestecilik ve icra taraflarını aydınlatmış başka kaynaklarda rastlanmayan bilgilere yer vermişti. Bunların arasında, Abdülkadir Meragi'nin kardeşi Udi Nureddin Abdurrahman ve ud sazının tarihine ait önemli bilgiler vardı. Mahmud Meragi'nin kitabının giriş kısmında saygı ve rahmetle andığı Nureddin Abdurrahman, çok iyi bir udi idi ve ud sazının gelişiminde önemli katkılar sağlamıştı. Onun hâce olarak anılması sanatında saygın bir yer edinmiş olmasının göstergesidir (İnalçık, 2015: 51-52). Udun Kanuni Sultan Süleyman döneminde musiki meclislerinin ayrılmaz parçası olduğu görülmektedir. Döneme dair minyatürlerdeki müzik sahnelerinde yer alan sazlar arasında ney, def, rebab gibi sazların yanı sıra ud da bulunmaktadır. Örneğin büyük şehzadeler Mustafa, Mehmed ve Selim'in sünnetiyle ilgili *Süleymannâme*'de yer alan tek resim, padişahı bir bahçe köşkünün önünde tahta oturmuş halde müzik dinlerken tasvir eder. Bu sahnede müzik yapanlar arasında bir de udi (şahrud) yer almaktadır (Fetvacı, 2013: 338-339).

16. yüzyılda ud sahip olduğu popüleriteyi sonraki dönemde yitirecektir. Cinuçen Tanrıkorur (2003: 178) söz konusu süreci şu şekilde aktarmıştır: "Türk musikisinin en zarif ve asil halinde ifadeye muktedir ney-tanbur ikilisinin Osmanlı Sarayında da uda üstünlük kurması sebebiyle, 16 ilâ 19. yüzyıllar arasında sazımız itibar kaybına uğramış, aksine ona 'sazların kraliçesi' adını veren Araplarca başta edilmisti." Osmanlı-Türk müziğinde udun 17. yüzyıla kadar kullanımı ve saygınlığı daha fazlayken 17. yüzyılda bu yerini kaybederek, 18. yüzyılda dönemin kayıtlarına göre belki kullanımdan

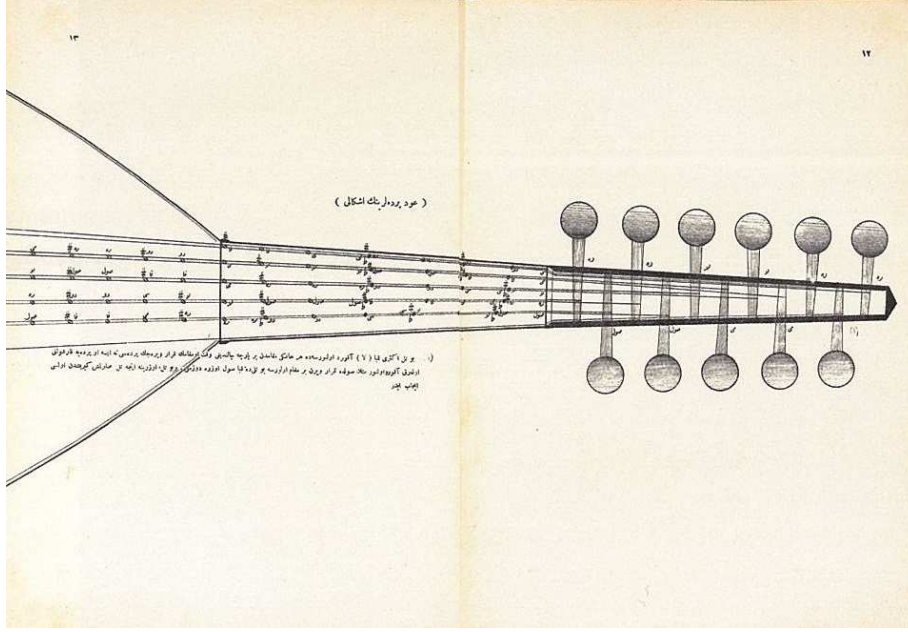
bile kalkmıştır. Bununla birlikte, bu yüzyıla ait bir listede lavtanın yanı sıra udun da adının geçtiğini ifade etmek gerekir (Özergin, 1970: 5671). Ayrıca bu yüzyılın Osmanlı dünyasını bize en renkli biçimde aktaran ve Osmanlı seçkininin bilgeliği, yüksek estetik zevki konusunda bilgiler sunan Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde adı anılan sazlardan biri de uddur. Evliya Çelebi'nin müzik ve sazlar konusundaki tespitleri önemlidir, zira kendisi bu yüzyıl içinde değişen Osmanlı müziğinin bu serüvenine tanıklık etmiştir (Coşkun, 1997: 19; Pekin, 2009: 307-345). Ayhan Sarı, araştırmalarında 17. yüzyılın sonlarına doğru tanburun gözdeleşmesiyle udun popüleritesini yitirdiğini ifade eder. "17. yüzyıl minyatürlerinde uda rastlanmamıştır. Meninski, sözlüğünde (1680-Viyana) çalgının adından söz etmesine karşın, kullanımının yaygınlığı konusunda bilgi vermez." (Sarı, 2012: 26).⁴ Udun itibarını kazanması için 19. yüzyıla değin beklemek gerekecektir. Bu yüzyılda udi-viyolonsel Şâkir Paşa'nın uda 6. telini (bam) ilave etmesi fiziki olarak da sazın gelişimini belirleyecektir (Tanrıkorur, 2001: 189). Aynı süreçte ud, yeniden incesaz heyetlerinde kendisine yer bulacaktır. 1840-1850 yılları arası, saray sazendeleri hakkında bilgiler aktaran Leyla Saz Hanım'a (1974: 85) göre "Takım bir rubab, bir ud, bir kanun, iki de Arap defî ile haneneden ibaret imiş". 1870-1910 yılları civarı, Faslı Cedîd'in icrasında kullanılan sazlar arasında da ud olduğu görülür. "Takımda şu sazlar yer almıştı: Ut, keman, lavta..." (Gazimihal, 1955: 102). Bundan sonraki dönemde ud, Osmanlı şehir müziği içinde fasıl müziği sazlarından birisi olarak kullanılmıştır. 1896'dan itibaren Muzika-i Hümâyün kurumunda yer alan Faslı Cedîd topluluğunda udiler de yer almıştır. Udî Arab Cemil, Udî Şekerci Cemil vb. (Cemil, 2012: 116). Sarayda icra edilen diğer müzik türleriyle ilgili kayıtlarda adına rastlanmasa da Haremdeki varlığı göz önünde bulundurulduğunda kadınlar arasındaki fasıllarda kullanıldığı ve özellikle raks müziğine eşlik ettiği zamanların olduğu tahmin edilebilir. Teorilerin izahı sırasında somutlaştırıcı bir alet görevi üstlenen ud, 20. yüzyılın başında artık belirgin izlerle icranın istikametine doğru yol almaktadır. Bireyselliğin daha görünür olmaya başladığı bu süreçte, saz eğitimi için kullanılan yazılı kılavuzlar yani metotlar ortaya çıkmıştır.⁵ Birbirinden farklı unsurlar, alt parçaları içermekte ve bir dizi, iç içe geçmiş değişken durumlar, müziğin alıcısı ve müziğin aktarıcısı üzerinde etkilidir. Arz-talep dengesi de sosyo-ekonomik sonuçları doğurmaktadır. Örneğin, İstanbul'da ud çalanların sayısı her geçen gün artış gösterirken hem metot yazılması hem de pek çok ud imalâthesinin⁶ açılması yeni dünyanın zorunlulukları arasına girmiştir. Ud'un geleneksel meşk sistemi dairesinde uygulanan öğretimi, yerini artık modern eğitim metotlarına bırakacaktır. Modernleşme sözlü ve şifahi kültürün yerine aktarımda yazılı kültürü de ortaya çıkarıp bunu toplumsallaştırırken, müziğin öğretiminin de bunun dışında kalamayacağı açıktır. Kısacası 20. yüzyılın başında metot döneminin başlaması kaçınılmaz bir gelişmedir.

Klasik Batı müziğinde, sazların evrimlerini tamamlama sürecinde önemli bir kırılmaya işaret eden ve saz eğitiminde pedagojik olarak doğrudan katkı sağlayıcı sonuçlar üreten metot kavramı, 19. yüzyıl sonu Osmanlı müzik yaşamına girerken ilk ud metodu 1902 yılında *Ud Muallimi* adıyla Hafız Mehmed Efendi tarafından kaleme alınır. Yazar, eserin giriş kısmında, bu teşebbüsün o vakte kadar yapılmayan bir ilk olduğuna dikkat çeker. Ardından Avrupa'da müzik aletlerinin her biri için yüzlerce eser vücuda getirildiğinden ve bu çalışmalarda sazın taliminin her türlü ince ayrıntısından bahsederken bunun Şark'ta ve Osmanlı memleketinde olmadığını belirtir. Bu amaçla ud için bu çalışmayı hazırladığını ifade eder. Ancak altı çizilmesi gereken konu, *İkdam Gazetesi*'nin 4 Aralık 1902 tarihli nüshasında Vezneciler'de udu Selim'e ait olan bir mağazada Hafız Mehmed Efendi'nin yeni metotlarla 3 ayda ud öğrettiği haberinin yer almasıdır (Kalender, 1978: 438). Buradan da anlaşıldığı üzere aslında metot kaleme alan ustalar dahi klasik meşk üslubundan vazgeçememektedirler.

⁴ 18. yüzyılda Osmanlı müziği ve edebiyatı üzerine kaleme alınan bazı yabancı tanıklıklarda uda yer verilmediği görülür. Örneğin, gerek Charles Fonton gerekse Giambattista Toderini çalışmalarında Türk müziği sazlarını sıralarken udu anmazlar. Toderini (2012: 121) oda musikisi olarak tanımladığı sazları sayarken ayaklı keman, sine keman, rebâb, tanbur, ney, girift, miskal, santur, kanun ve daireyi sayar. Fonton (1987: 58-91) ise ney, tanbur, miskal ve kemana yer verir. Bu veriler udun tanbur karşısında artık icra alanında etkin rolünü yitirdiğine işaret eder.

⁵ İcra özellikleri, meşk, sazların sınıflandırmaları, gelişimi ve eğitimi, tespit edilen ilk matbu saz metotları gibi konu başlıklarının yer aldığı önemli bir çalışma için bkz. (Beşiroğlu, 1999: 57-65).

⁶ Kemenceleriyle ünlü olmakla birlikte ud ve lavta da yapan Baron Baronak (1834-1900), Manol (Benioy) Usta (1845-1915), Kapıdağlı İlya (Kanakis) (1870-1930), Mustafa Usta -Manol'un kalfası- (1885-1935), Hamza Usta -Manol'un kalfası- (1884-1915), Kırkor Kâhyayan (1875-1933), Galip Usta (1880-1960), Arşak Köseyan (1884-?), Mihran Keresteciyan (1865-1940), Vasil Usta -Baron'un kalfası- (1875-1915), Onnik Zaduryan (1888-1968), Hâdi Usta (1910-1990), Fahri Kopuz (1882-1968), Onnik Garipyan (1900-?) ile devam eden ud yapım hattı günümüzde de Ali Nişadır, Aslan Çekiç, Barış Yekta Karatekeli, Cafer Açın, Cengiz Sarıkuş, Faruk Türünz, İbrahim Ada, Mustafa Copçuoğlu, Ramazan Calay, Özgür Çekiç, Sabri ve Ender Göktepe, Saadetin Sandı, Yıldırım Palabıyık gibi önemli isimlerle ilerlemektedir. Ayrıca udun yapımına dair bilgilerin yer aldığı bir çalışma için bkz. (Oter, 2007).



Şekil 1: Hafız Mehmed Efendi'nin ud metodundan perdeler (1902).

Hafız Mehmed Efendi'den sonra ikinci bir metot Ali Salâhî Bey tarafından H. 1326 (1910) yılında yayınlanmıştır. *Hocasız Ud Öğrenmek Usulü* başlıklı metot yepyeni bir başlangıçtır. Gelenekten meşk yoluyla bir üstadın nezaretinde gerçekleştirilen saz eğitiminde artık yazılı bir kaynak esastır. Dersaadet Mokosyan matbaasında basılan eser, notanın elifbası, notanın hatları gibi başlıklarla temel nazari bilgileri vermekle işe başlar. Parmak egzersizleriyle devam eden metot, Zeki Mehmed Ağa, Medeni Aziz Efendi, Lem'î Bey, Hafız Talat Efendi, Rif'at Bey, Dede Efendi gibi bestecilerin eserleriyle sona erer. Bu eserin bir ilk olmasına ve gelenekte bir örneği olmamasına rağmen ilgi gördüğü anlaşılmaktadır. Nitekim aynı çalışma H. 1340 (1924) yılında *Îlâveli Ud Muallimi* adıyla tekrar yayınlanmıştır.⁷ Ali Salâhî Bey'in metodunu Musiki-i Osmani Cemiyeti üyesi ve Darü't-ta'lim-i Musiki Cemiyetinin kurucularından Udi Mehmet Fahri'nin (Kopuz) *Nazarî ve Amelî Ud Dersleri* izlemiştir. Nota bilgileri ve değerleri, anahtar, aralık gibi kavramların tanımıyla başlayan metot, çeşitli temrinlerden ve parmak hareketlerinden bahsederek devam eder. Bu metot aslında ilk dönem ud metotları içinde en gelişmiş olanıdır. İki baskı yapan *Nazarî ve Amelî Ud Dersleri* iki baskı yaparken, ikinci baskısı 1920 yılı içinde gerçekleştirilir (Paçacı, 2010: 159-165). 20. yüzyılın başında kaleme alınan bu ilk ud metotlarını sonraki yıllarda yenileri izleyecektir. Şerif Muhiddin Targan⁸, Cinuçen Tanrıkorur -henüz tamamı yayınlanmamış olsa bile-, Mutlu Torun, Gülçin Yahya⁹, Onur Akdoğu'nun metotları başarılı örneklerdir.

Dün, kuramın intikal sürecinde daha sık devreye giren ud, 20. yüzyıla gelindiğinde metotlarla yetişen kimi udilerin solist kimlik kazanmasında etkili olacaktır. Toplu icranın dışına çıkmayı başarmış isimler udu konser sahnelerine taşıyıp makam müziğinin seslerini kamusal alanda kitlelere yayacaklardır.¹⁰ Ali Rifat Çağatay (1869-1935), 20. yüzyılın ilk yarısında sazın repertuarını

⁷ Konular ve içerik akışı açısından fazla bir değişiklik görülmeyen kitabın sonuna, ilk baskıdaki şarkılar çıkarılıp, yalnızca Nikoğos Ağa, Kemani Rıza Efendi ve Hacı Faik Bey'e ait üç nota konmuştur.

⁸ Hakan Cevher (1993: 15) ud sazını geliştiren ve Batı'ya yeni çalım tekniğini başarıyla sergileyen Targan'ın hayatı, besteciliği ve eserleri hakkında önemli tespitleri kitabında şu şekilde sıralamaktadır. Saza eser yazma fikri, pozisyon fikri, dinamik işaretlerinin kullanımı, çeşitli güç pasajların, mızrap ve parmaklarla kolaylaştırılması, klavyeyi bütünüyle kullanması, parmak baskılarında, çeşitli viyolonsel teknikleri kullanması, verdiği resitallerle, Türk müziği sazları içinde resital fikrinin yayılması ve uda yazdığı eserlerle kişilik kazandırması gibi. Ayrıca Şerif Muhiddin'in ud için yazmış olduğu eserler ve etütler, ud dağarının çok önemli bir kısmını oluşturmaktadır.

⁹Ud eğitimi ve öğretimindeki aşamaların neler olması gerektiği yönünde detayları ud metodunda sistematik olarak ele alan Yahya'ya göre (2003: 74)"Ud eğitiminde melodik ve teknik çalışmalar birlikte verilmelidir. Öğrencinin müzikal açıdan gelişimini sağlayacak melodik çalışmalar ile performansını güçlendirecek çalışmalar birbirlerini tamamlayacaktır. Teknik çalışmalar tüm eğitim süresince devam etmelidir. Eser icrasında yeterli başarıyı sağlayabilmek için teknik çalışmaların düzeyi melodik çalışmaların düzeyinden daha ileride olmalıdır."

¹⁰ Udi Afet Mısırlıyan (1847-1919), Udi Hasan (Sabri) Bey (1865-1921), Şekerci Hafız Cemil Bey (1867-1928), Udi Neş'et Bey (?-1930), Udi Arşak Efendi (1870-1930), Faiz Kapanıcı (1871-1950), Ali Salâhî Bey (1878- 1945), Udi Nevres Bey (1873-1937), Ali Rifat Çağatay, Mısırlı İbrahim Efendi (1872-1933), Udi Sami Bey (1876-1939), Bebekli Refik Talat Alpman (1873-1947), Udi İbrahim Ziyâ Bey (1880?-1959), Nasibin Mehmet Yürü (1882-1953), Udi Mehmed Fahri Kopuz (1885-1968), Udi Kırkor Berber Efendi (1884-1959), Musa Süreyya Bey (1884-1932), Sedat Ötoprak (1890-1942), Şerif Muhiddin Targan, Selânikli Ahmed Bey (1869-

zenginleştirip ses sahasını zorlamaya başlayan eserler ortaya koyarken, Şerif Muhiddin Targan (1892-1967) bunu daha ileri bir noktaya taşıyarak geleneğin sesi olan udda virtüöz bir tekniğin sahibi olmuştur.¹¹ Targan'ı udun tarihinde özel kılan birçok yönü bulunur. Her şeyden önce, saz müziğinin gelişiminde tanbur çalış üslubuyla öncü olan Tanburi Cemil Bey gibi Targan da teknik anlamda sazının sınırlarını zorlamıştır. İkinci olarak, ilk defa Türk müziği geleneği içinde ud için özel bir repertuar oluşturmuştur. Bu amaçla Batı müziğinde görülen etütler, kaprisler ve sazın ses sahasının teknik olanaklarını geliştiren, virtüözite gerektiren eserler bestelemiştir. Ancak geleneği de unutmamış; Uşşak, Hüzam, Müstear, Irak gibi makamlarda saz semailerini bestelemiştir. Nihayet yaptığı tüm katkıları metotlaştırmış ve kendisinden sonra gelecek icracılara yön vermiştir 1928 ve 1929 yıllarında New York *Town Hall*'de verdiği konserlerde¹² ud çalış tekniği 8 Aralık 1929 tarihli *New York Times* gazetesinde İspanyol gitarist Andrés Segovia ile karşılaştırılan Targan Doğu'nun bu klasik sazını Batı'nın en önemli sanat merkezlerinden birinde sahneye solist saz olarak taşımayı başarmıştır (Işıktaş, 2011: 7). Rauf Yekta Bey'in¹³ ifadesiyle Cemil Bey "...tanburda bütün mânâsıyla bir mübdi', bir müceddid"dir (İnal, 1958: 119). Aynı görüşler Targan için de uyarlanabilir. Hakkında çıkan kritik yazılarında virtüöz bir icracı olduğunun altı çizilerek, Paganini'nin kemanda yaptığını udda gerçekleştiren sanatçı olduğuna dikkat çekilmiştir (Telephone, 1929). Nitekim Mesud Cemil (1953: 4) de onunla ilgili bir yazısında, gerek besteleri gerek udda getirdiği virtüöz tekniği ile ikinci bir Paganini ifadesini kullanarak binlerce yıl sonra bu tarihi sazın yükselişi ve inkişafında en önemli rolü üstlendiğini ifade etmiştir. Targan'ın uddaki etkisi bununla da sınırlı değildi. 1936'da Irak hükümeti tarafından Bağdat Konservatuarını ve Güzel Sanatlar Okulu'nu kurması için davet alan Targan, burada on iki yıl boyunca verdiği derslerle öğrenci yetiştirerek kendi üslubunun özellikle Arap dünyasında udiler arasında yer edinmesine katkı sağlamıştır.¹⁴

Türk müziğinde 20. yüzyılın başından itibaren önemli icracıların yetiştiği ud "esrimenin prensi" (Racy, 2007: 121) olarak görüldüğü Arap müzik geleneği içinde de en önemli icracıların elinde altın dönemini yaşamıştır. Arap müziği başta Mısır olmak üzere yüzyılın başından itibaren modern akımların etkisiyle dönüşürken, udda bu sürece geleneğin aktarıcısı olarak eşlik etmiş ve aynı zamanda gelişmelerden etkilenmiştir. Modern Mısır tarzının yaratıcısı kabul edilen Muhammed Abdülvahhab'ın aslında iyi bir ud icracısı olduğu bilinir. Ümmü Gülsüm'ün performanslarında ayrıcalıklı bir yeri olan Muhammed el-Kasabci ekol yaratmış ve bunu konservatuarda yetiştirdiği öğrenciler aracılığıyla aktarmış büyük bir sanatçıydı. Yine Ümmü Gülsüm repertuarının en önemli bestecisi kabul edilen ve ona bestelediği kasidelerle kariyerinde silinmez bir iz bırakan Riyad el-Sumbâti'nin bestecilik yeteneğinde ve estetik anlayışında udun rolü inkâr edilemez. Günümüzde de

1927), Udi Cevdet Kozanoğlu (1896-1986), Udi Dramalı Hasan Hasgüler (1896-1984), Yesari Asım Arsoy (1898-1992), Şerif İçli (1899-1956), Yorgo Bacanos (1900-1977), Udi Hrant (Emre) (1901-1978), Kadri Şençalar (1912-1989), Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000) ile devam eden aktarım günümüzde de devam etmektedir. Adı geçen isimler aslında sadece icra alanının simgeleri değildir. Üretkenlikleriyle Osmanlı-Türk müziği formlarının başarılı örneklerini de vermişlerdir. Kuramın kaidelerini teknik beceriyle hayal gücünden uzaklaşmadan dokunulabilir gerçeklikle müzik yazısına dönüştüren bu isimler, içinde yaşadıkları dünyanın seslerini kimi zaman bir taksimde, peşrevde kimi zaman ise Hüzam makamının bir saz semainde göstermişlerdir. Bu önemli isimler sadece müziğin teknik kullanımdaki üstünlükleriyle değil içinde yaşadıkları, beslendikleri kültür zemininin zenginliklerden yararlanmayı ve bunu sunmalarıyla da müzik tarihinde iz bırakmışlardır. Bu minvalde 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Mutlu Torun, Mehmet Bitmez, Münir Nurettin Beken, Necati Çelik, Nuri Karademirli, Osman Nuri Özpekel, Samim Karaca, Yurdal Tokcan da önemli ve üslup yaratmış udiler olarak anılmalıdır.

¹¹ Şerif Muhiddin, udun teknik olanaklarını zorlamış, ses ve tını hacminin tamamını kullanarak eşsiz bir repertuar oluşturmuş, sazının kişiliğini yüceltmıştır. Yaratımının müziksel anlarıyla birlikte sosyal ve kültürel yönlerinin ele alındığı çalışma için bkz. (Işıktaş, 2016). Targan'ın taksimlerinin kompozisyon açısından incelendiği müziksel analizler hakkında bkz. (Işıktaş, 2011). Ayrıca bu konuda uluslararası alanda yazılmış önemli bir akademik çalışma için bkz. (Chabrier, 1976).

¹² Cem Behar (2015: 99) eldeki kaynaklar kadarıyla modern bir konser salonunda bir Türk müziği saziyle tek başına bir sanatçının verdiği ilk solo resitallerin Şerif Muhiddin Targan'a ait olduğunu belirtir.

¹³ *Milli Tettebbu'lar Mecmûası* adıyla Türk harsına ve İslam medeniyetine ait araştırmaları yayımlamak üzere önemli isimler bir araya gelmiştir. Derginin kadrosunda Fuad Köprülü ve Ziya Gökalp gibi II. Meşrutiyet Döneminin Türkçü isimleride yer almaktadır. Rauf Yekta'nın bu dergide *Eski Türk Musikisine Dair Tedkikler* adlı makalesimecmuânın ikinci cilt üçüncü sayısında "Kökler" ile aynı cildin dördüncü ve beşinci sayılarında eski "Türk Sazları" alt başlıklarıyla yer almaktadır. İlk yazıda Türklerin musiki tarihine ilişkin müsteşriklerin yanlış fikirlerinin tashihe ihtiyaç olduğundan ve Türklerin medeniyet açısından aslında ileride olduklarını ve eski zamanlardan beri güzel sanatlara ilgilerinin olduğu bahsedilmektedir. İkinci yazıdaysa Türk sazları konusu işlenmektedir. Yekta, Türklerde saz yapımının köklü bir geçmişi olduğunu vurgularken eski Türk sazları ile ilgili verdiği bilgileri on beşinci yüzyıl Türk müzikbilginlerinden Ahmedoğlu Şükrullah'ın *Edvâr-ı Mûsiki* adlı eserinden aldığını kaydetmektedir ve "ud" sazı hakkında açıklamalarda bulunmaktadır (Aslantaş, 2008: 212,213 ve Kolukırık, Alkan 2011: 189,190).

¹⁴ Gelişmiş ya da gelişmemiş, tamam ya da natamam bir saz olarak kimi dönemlerde yapılan tartışmaların arasında kalmış ud, yüzyıllardır kuramın nakledicisi konumunda yer alırken, 20. yüzyılın başında refakat görevinden çıkarak yeni kimliğiyle solist bir konser aletine dönüşmüştür. Şerif Muhiddin Targan bunu sağlayan en önemli kişilerin başında yer alır.

Arap dünyasında isim yapmış ve plak sektörünün de katkısıyla dünyada müziklerini solo ya da orkestral çalışmalarla tanıtmış birçok önemli udi -Naseer Shamma (1963-), Charbel Rouhana (1965-) gibi- bu sazın tarihsel gelişimine modern izler katarak udu modern zamanlara taşımıştır. Geçmiş yüzyıllarda Doğu'dan ve İspanya'dan lavta gibi çeşitleriyle Avrupa müziğinde de yer alan ud, günümüzde kendi sedasını Doğu'nun kültürel ve müziksel birikiminin bir ifadesi olarak dünyada çeşitli platformlarda duyurmaya devam etmektedir.

Sonuç

İncelenen çeşitli kaynaklardaki bulgulara göre ud, ortak coğrafyaların seslerini yüzyıllardır kendi ses sahası içerisinde saklayıp hem müziksel kuramların açıklanmasında hem de icraya olanak sağlamasında bir intikal aracı olarak kullanılmıştır. Dün ve bugün arasında kültürel birikimin yazıya dönüşümüyle birlikte üyesi olduğu toplumların sanatsal ses yaratımlarını ortaya koyan bir saz olmanın ötesinde ud, tarihsel bir rol üstlenmesiyle de müziğin gelişiminde yüzyıllar arası irtibat kuran bir köprü katkısı sağlamayı başarmıştır. Nitekim 15. yüzyıl Anadolu edvar geleneğine bakıldığında, burada udun hem teorik hem de icra açısından temas edilen başlıca sazlar arasında yer aldığı görülmüştür. Edvar kaleme alan yazarlar udun yapım sürecinden, akort düzenine ve çalış tekniğine kadar çeşitli bilgiler aktarmışlardır. Kısacası, makam müziğinin teori çalışmalarının büyük bir kısmında ud, kuramın açıklanmasında bir araç olarak kullanılmıştır. Aynı süreçte birçok icracı sazın gerek ses evreninin gelişiminde gerekse repertuarının dönüşümünde pay sahibi olmuştur. Gelenekten moderne uzanan süreçte udun müziksel şahsiyeti bu surette şekillenmiştir. Osmanlı'nın 17. yüzyılı sonrasında olduğu gibi ud kimi zamanlarda sahnedeki çekilmiş olsa bile udun yeniden müzik hayatının en önemli parçalarından biri haline gelmesi onun bu karakteristik özellikleri sayesinde. Söz konusu şahsiyet, gerek Ortadoğu'da Arap ve İran müzik geleneklerinde gerekse Anadolu ve Balkanlarda ya da Orta Asya'da yerel müziklerin kişiliğinin belirlenmesinde katkı sağlamıştır. Ud, günümüzde makam müziği repertuarının ayrılmaz unsurlarından biridir. Geleneğin sesi ve aktarıcısı olduğu gibi modern eğilimlerin ve müziksel arayışların da öznelindedir. Bu çalışmada da ortaya çıktığı gibi 19. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın başına kadar müzik kültüründe yaşanan değişimler ud icrasında yeni ve modern arayışları beraberinde getirmiş ve ona solist saz yolunu açan önemli icracılar udun modern çağda eriştiği yerin habercisi olmuşlardır.

KAYNAKÇA

- ALİ SALÂHÎ (1326/1910). *Hocasız Ud Öğrenmek Usulü*, Dersaadet [İstanbul]: Motosyan Matbaası.
- ALİ SALÂHÎ (1340/1924). *İlâveli Ud Muallimi*, İstanbul: Şamlı İskender.
- ARSLAN, Fazlı (2015). *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, İstanbul: Beyan Yayınları.
- ASLANTAŞ, Selim (2008). "II. Meşrutiyet Döneminde Bir Akademik Türkçü Dergi: Millî Tettebbu'lar Mecmûası", *Kebikeç*, S. 26, s. 209-222.
- AZİZ, B. ESTÂRÂBÂDÎ (1990). *Bezm u Rezm*, Çev: Mürsel Öztürk, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BEHAR, Cem (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEŞİROĞLU, Ş. Şehvar (1999). *Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod Kavramı*, 5. Türk Müziği Günleri, Türkiye'de Müzik Eğitimi Sempozyumu, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- CAN, M. Cihat (1995). *Tarih içinde Ud I, Milli Folklor*, C. 4, S. 26, s. 8-16.
- CEMİL, Mes'ud (2012). *Tambûri Cemil'in Hayâtı*, Haz: Uğur Derman, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- CEVHER, Muharrem, Hakan (1993). *Şerif Muhiddin Tarhan: Hayatı, Besteciliği, Eserleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- CHABRIER, Jean Claude (1976). *L'Encole de Bagdad de Cherif Muhieddin à Munir Bachir*, Unpublished doctoral dissertation. France: Thèse doctorat musicology Paris-Sorbonne.
- COŞKUN, Fatih (1997). *Evlîya Çelebi'nin Seyahatnamesi Işığında XVII. Yüzyıl Türk Müziği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Bölümü Anabilim Dalı.
- ÇAKIR, Ahmet (1999). *Alişah B. Hacı Büke (?-1500)'nin Mukaddimetü'l-Usül Adlı Eseri*, Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.
- ÇETİNKAYA, Yalçın (1995). *İhvân-ı Safâ'da Mûsikî Düşüncesi*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- DOĞRUSÖZ, Nilgün (2007). *Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehir Edvarı Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- FARMER, Henry, George (1929). *A History of Arabian Music to the XIIIth Century*, London: Luzac & Co.
- FARMER, Henry, George (1986). *Zelzel*. İslam Ansiklopedisi, (1. bs.). C. 13, s. 507-508. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- FARMER, Henry, George (1986). *Ziryab*. İslam Ansiklopedisi, (1. bs.). C.13, s. 578-579. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- FARMER, Henry, George (2000). Üd. *The Encyclopaedia of Islam*, Vol.10, pp. 768-73. (ed. C. E. Bosworth et al.), Leiden: E. J. Brill.
- FELDMAN, Walter (1996). *Music Of The Ottoman Court: Makam, Composition and The Early Ottoman Instrumental Repertoire*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- FETVAÇI, Emine (2015). *Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, Çev: Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FONTON, Charles (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği*, Çev: Cem Behar, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1955). *Türk Askeri Müzikleri Tarihi*, Ankara: Maarif Vekâleti.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1961). *Musiki Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- GÜRAY, Cenk (2012). *Bin Yıllık Mirası: Makamı var Eden Döngü Edvar Geleneği*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

- HAFIZ MEHMED, EFENDİ (1902). *Ud Muallimi*, Selanik: Osmanlı Asır Matbaası.
- İŞIKTAŞ, Bilen (2011). *Şerif Muhiddin Targan'ın Ud Tekniğine Katkısı: 6 Ud Taksimimin Analizi*,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İŞIKTAŞ, Bilen(2016). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Sürecinde Modernleşme, Bireyselleşme ve Virtüözite İlişkisi: Şerif Muhiddin Targan*,Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İBN HALDUN. (1989). *Mukaddime II*, Çev: Zakir Kadiri Ugan, İstanbul: MEB Yayınları.
- İBN SİNÂ. (2004). *Mûsiki*, Çev: Ahmet Hakkı Turabi, İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İNAL, İbnülemin, Mahmut Kemal (1958). *Hoş Sadâ*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İNALCIK, Halil (2015). *Has-bağçede 'ays u tarab: Nedîmler, Şâirler, Mutrîbler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KALENDER, Ruhi (1978). *Yüzyılımızın Başlarında İstanbul'un Musiki Hayatı*,Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. C. 23, s. 411-444.
- KAMİLOĞLU, R. (2007). *Ahmedoğlu Şükrullah ve "Edvâr-ı Mûsiki" Adlı Eseri*,Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı (Türk Din Müsikisi).
- KARAKAYA, Fikret (2012). *Ud*,İslam Ansiklopedisi,C. 42,s. 39-40.
- KARTOMİ, Margaret, J. (1990). *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*, Usa: The University of Chicago Press.
- KOLUKIRIK, KUBİLAY ve ALKAN, K. YİĞİT(2011).“Rauf Yektâ ve Millî Tetebbu'lar Mecmuası'nda Yayınlanmış “Kökler” ve “Eski Türk Sazları” Adlı Makalelerinin İncelenmesi”, *Bilimname*,C. XX,S. 1, s. 181-196.
- KUTLUK, Fırat (1997). *Müziğin Tarihsel Evrimi*, İstanbul: Çiviyazıları Yayıncılık.
- LANE, Edward William (1860). *An Account Of The Manners And Customs Of The Modern Egyptians*, London.
- LEWIS, Bernard (2003). *The Middle East*, London: A Phoenix Press.
- LEYLA SAZ (1974). *Harem'in İçyüzü*,Haz: Sadi Borak, İstanbul: Milliyet Yayınları. Orijinal kitabın yayın tarihi: (1920).
- NICHOLSON, Reynold A. (1985). *A Literary History of the Arabs*, Cambridge: University Press.
- OTER, Tolga (2007). *Geçmişten Günümüze Ud Yapımcıları, Ud Yapımında Kullanılan Yöntemler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Türk Sanat Müziği Bilim Dalı.
- ÖZERGİN, M. Kemal (1970, Temmuz). 18. Yüzyıla Ait Bir Çalgı Adları Cedveli,*Türk Folklor Araştırmaları*,C. 12, S. 252, s. 5669-71.
- PAÇACI, Gönül (2010). *Osmanlı Müziğini Okumak (Neşriyat-ı Musiki)*, İstanbul: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayını.
- PAPPE, Ilan (2005). *The Modern Middle East*, New York: Routledge.
- PEKİN, Ersu (2009). *Evlîya Çelebi Müzik Değişiminin Neresinde?*Haz: Nuran Tezcan, *Çağının Sıradışı Yazarı Evliyâ Çelebi*, s. 307-345. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- RACY, Ali Jihad (2007). *Arap Dünyasında Müzik*, Çev: Serdar Aygün, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- RİBERA, Julian (1929). *Music in Ancient Arabia and Spain*. London: Humphrey Milford Oxford University Press.
- SACHS, Curt (1968)*The History of Musical Instrument*, New York: W. W. Norton & Company Inc.
- SARI, Ayhan (2012). *Türk Müziği Çalgıları: Ud, Tanbur, Kanun, Kemeçe, Ney, Kudüm*, İstanbul: Nota Yayıncılık.
- SCHİMMELE, Annemarie (1999). *Ben Rüzgârım Sen Ateş, Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Büyük Mutasavvıfın Hayatı ve Eseri*, Çev: Senail Özkan, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SHEADİ, Fadlou (1995). *Philosophies of Music in Medieval Islam*, Leiden-New York-Köln: E. J. Brill.
- SOYDAŞ, M. Emin (2007). *Osmanlı Sarayında Çalgılar*,Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TANRIKORUR, Cinuçen (2001). *Biraz da Müzik*,İstanbul: Zaman Kitap.
- TANRIKORUR, Cinuçen (2003). *Müzik, Kültür, Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TELEPHONE (1929, 21 November). *Prince Mohiuddin Plays Native Oude Before Music Section of Woman's Club*, The Standart-Star, New Rochelle, New York.
- TODERİNİ, Giambattista (2012). *Türklerin Yazılı Kültürü*,Çev: Ali Berktaş, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- TURAN, Osman (2005). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- USLU, Recep (2015). *Selçuklu Topraklarında Müzik*, (3. bs.), İstanbul: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- UYGUN, Mehmet Nuri (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvarı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1977). *Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı*,*Belleten*, S. 161, s. 79-128.
- YAHYA, Gülçin (2003). “Müzik Eğitimi Kurumlarında Ud Eğitimi Nasıl Olmalıdır?”, *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 23,S.1,s. 69-77.