

DIE UD, EIN FASZINIERENDES MUSIKINSTRUMENT

Ud - aserbaidchanisches Musikinstrument



Von all den östlichen Musikinstrumenten hat die Ud eine interessante Geschichte, die sich über mehrere hundert Jahre zieht und durch archäologische Funde und Manuskripte belegt wird. So lässt sich anhand der *Terra Cottas* der Stadt Afrasiyab im altertümlichen Samarkand (9-10 cm große gebrannte Statuen mit einer flachen Rückseite und einem geprägten Gesicht; die meisten lassen sich auf das erste Jahrhundert v. Chr. bis zum dritten Jahrhundert n. Chr. zurückführen) nachweisen, dass die Ud das Lieblingsinstrument der Menschen des alten Sogdiana war. Das Instrument hatte einen großen Korpus, der in einem kurzen Hals endete, mit einem rückwärts gewölbten Kopfstück [1]. Es war also der modernen Ud sehr ähnlich.

Yahya ibn al-Munajjim (855-917) in seiner „*Risala fil-Musiqa*“ („Abhandlung über Musik“) und Abu Nasr Muhammad al-Farabi (870-950) in seinem Buch „*Kitab al-Musiqi al-Kabir*“ („Das große Buch der Musik“), renommierte Theoretiker der frühen mittelalterlichen Musik, beschreiben eine viersaitige Ud (*dreifach-bam, doppel-maslas, masna* und *zir*); an den jeweiligen Ebenen (Bundstäben) wurde ein spezieller Klang erzeugt. Die leere Saite wurde *Mutlag* genannt. Um die Bündel zu bezeichnen, wurden die Namen der Finger benutzt (Mittelfinger – *sabbaba*, Zeigfinger – *vo-*

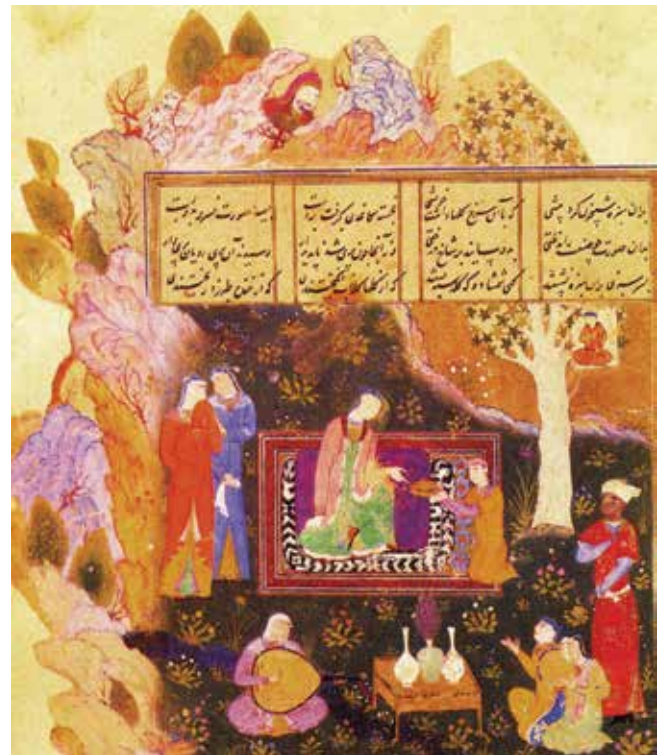
Ud-Spieler in Tabriz (Miniatur 16. Jh.)

sta, Ringfinger – *binsir* und kleiner Finger – *hinsir*). Der 845 verstorbene Sänger und Musiker Ziryab (sein richtiger Name war Ali ibn Nafa), führte lange vor Farabi eine fünfte Saite ein, um eine perfekte Tonleiter zu erlangen. *Hadd* (Dur) war ihre Bezeichnung, und sie klang eine Quarte höher als die vierte Saite. Um den Klang subtiler und heller erscheinen zu lassen, ersetzte er das hölzerne Mittelstück durch eine Adlerfeder [2]. Im 8. Jahrhundert erweiterte Mansur Zalzal die Ud um einen neuen Bund in der Tonleiter, der als *vosta zalzal* bekannt wurde. Er erfand damit eine neue Art der Ud [3]. Jedoch war die **Ud in der Zeit von Farabi und bis zum 13. Jahrhundert hauptsächlich viersaitig**, während die fünfsaitige Ud noch nicht weit verbreitet war. Zeitgenossen zufolge war der aserbaidzhanische Musikwissenschaftler **Safiaddin Urmavi (1216/1217-1294) nicht nur ein herausragender Musiktheoretiker und Erfinder der perfekten Notenschrift in der Form einer Tabelle, sondern auch ein Künstler und Profi auf seinem Gebiet**. Das siebte Kapitel seines berühmten Werkes „*Kiatb ul-Adwar*“ („das Buch der Kreise“), das eigens der Ud gewidmet ist, untersucht theoretische und praktische Aspekte von Musik am Beispiel dieses Instruments: ihren Klang, das System der Akkorde und Tonleitern, Intervalle, Rhythmen, Lieder und ihre Eigenschaften bei Konzerten. Das Manuskript dieser Abhandlung, datiert auf 1333-1334 (Oxford, Bodleian Library), enthält eine Abbildung des Instruments mit fünf Doppelsaiten und sieben Bundstäben an einem kurzen Hals [4].

In einem anderen Werk des Musikwissenschaftlers, „*Risaleyi-sharafiya*“ („**Buch des Adels**“), wird die Ud als eines der am weitesten entwickelten Instrumente beschrieben. Es hebt die Quartstimmung der Saiten hervor sowie Positionen auf diesen.

Die Ud war das Lieblingsinstrument der mittelalterlichen aserbaidzhanischen Dichter. Sie wird oft in ihren Werken erwähnt. Wie die Ud ausgesehen hat und wie ihre Seidensaiten geklungen haben, kann man bei **Quatran Tabrizi (1010-1080)** und **Nizami Ganjavi (1141-1209)** nachlesen. Im Gedicht „*Koshrov und Shirm*“ hebt Nizami das Talent und Können der Sänger und Musiker Barbed und Nakis hervor. Barbed beherrschte die Ud perfekt und Nakis die *Chang*.

Die Ud wird zudem in Gedichten von anderen klassi-



chen aserbaidzhanischen Dichtern erwähnt, darunter von **Assar Tabrizi (1325-1390)**, **Qazi Burhaneddin (1344-1398)**, **Imadeddin Nasimi (1369-1417)** und **Jahanshah Haqiqi (1405-1467)**.

Welche Rolle die Instrumente spielten, die in der zweiten Hälfte des 15. bis frühen 16. Jahrhunderts existierten, erfährt man von den prominenten Vertretern der aserbaidzhanischen Dichtung, **Habibi und Kishvari**, die die Ud in ihren Werken beschreiben. In einem Gedicht Habibis wird die Ud zusammen mit anderen Saiteninstrumenten genannt, und zwar der *Sheshtay*, *Chang* und der *Barbat*. Daraus lässt sich schließen, dass die Namen Ud und Barbat am Ende des 15. Jahrhunderts unterschiedliche Instrumente waren. Darauf hinzuweisen ist insofern wichtig, als heutige Wissenschaftler mit dem Bezug auf mittelalterliche Quellen betonen, dass Ud und Rud unterschiedliche Namen für unterschiedliche Instrumente seien [1]. Demgegenüber gibt es jedoch auch die Überzeugung in der wissenschaftlichen Literatur, dass die Barbat eine Vorgängerin der Ud sei, „oder eine Variante eines Lauteninstrumentes, ähnlich der Ud [5].

Tatsächlich ist „Barbat“, was „Entenbrust“ bedeutet (*bar*-Brust und *bat*- Ente; der Name wurde dem Instru-

ment verliehen, da es von der Seite betrachtet einer Ente gleicht), synonym mit dem Begriff „Ud“. Als Erster erwähnte dies der herausragende zentralasiatische Gelehrte al-Khwarizmi im 10. Jahrhundert [6]. Zudem ist es ebenfalls im Lexikon „**Sihah al-Fars**“ („**Die Perfektion der Persischen Sprache**“), zusammengetragen von Muhammad Hindushah Nakhchivani, vermerkt [7].

Die folgenden Fakten sind wichtig, um diesen Aspekt zu verdeutlichen. Der berühmte zentralasiatische Gelehrte und Philosoph Abu Ali ibn Sina (980-1037) verwendet in seiner Abhandlung über die Musik [2], die in seiner Enzyklopädie „Kitab al-Shafa“ („Buch der Heilung“) enthalten ist, den Begriff Barbat, um eine Laute zu beschreiben, obwohl sein Werk auf Arabisch verfasst ist. Fakhraddin al-Razi (1150-1210), der ebenfalls in Aserbajdschan lebte, beschreibt die vier Saiten der Barbat, wobei die Namen der Saiten denen der Ud entsprechen [1]. Dem Theoretiker von Herat, al Huseyni (15. Jahrhundert) [1] zufolge wurde die Laute, nachdem sie eine fünfte Saite bekommen hat, als eine Ud bezeichnet (auf Arabisch bedeutet dies „Baum“). Diese Umbenennung

kann aber auch dann erfolgt sein, nachdem der lederne Resonanzboden der Laute durch einen hölzernen ersetzt worden war. Weder der bekannte Dichter Khaqani Shirvani (1120-1199), noch Ferdowsi (940-1020/1030) in seinem epischen „Shahnameh“, erwähnen die Ud ein einziges Mal, obwohl der arabische Namen für die Laute sowohl zu ihrer Zeit als auch im vorangegangenen Jahrhundert bekannt war. Khaqani nannte acht (vier zweichörige) Saiten der Barbat. Dies legt nahe, dass zur Zeit von Khaqani und Nizami drei- und viersaitige Barbats verbreitet waren.

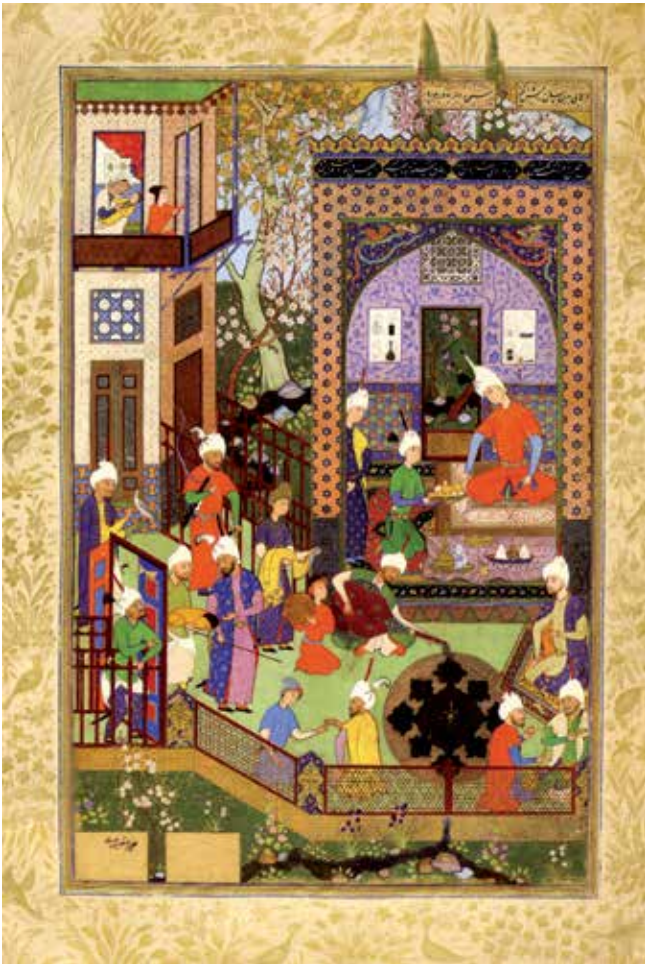
Der berühmte Musikwissenschaftler **Abdulqadir Maraghi (1353-1434/35)** sieht in der Ud das vollkommenste Instrument und berichtet, dass zu seiner Zeit zwei Varianten der Ud existierten: Die alte Ud (qadim) hatte vier Saiten und die perfektionierte Ud (kamil) verfügte über fünf Saiten. Wenn Maraghi über die alte Ud (udi qadim) spricht meint er offenbar die Barbat.

Der große aserbajdschanische Dichter Mohammed Fuzuli nennt die Ud „Die Bewahrerin der Schatzkammer der Geheimnisse“. Ihren Klang bewundernd, fragt er sich

Ud - aserbajdschanisches Musikinstrument



Ud-Spieler in Tabriz (Miniatur 16. Jh.)



wer den „feurigen, heißen Klang“ der Ud einst lehrte, wobei er sich wünscht die Gründe für die „Lebhaftigkeit der neuen Klänge“ zu erfahren. Die Ud antwortet darauf:

An den ersten Tagen, an denen ich gefertigt wurde,
wurde mir eine Stimme in meine Seele gelegt, und
sie singt,

Ich habe nie erfahren was sie mit mir machten,
Warum und wie sie mich erschaffen haben.

Natürlich, diese Rufe der Liebe kommen nicht von
mir selbst,

Frage lieber den Handwerker, er wird dir meine Erregung erklären.

Damit impliziert der Dichter, dass das „Stöhnen“ ihrer Saiten davon abhängt, wie die Menschen das Instrument erklingen lassen. Die Menschen können dem Musikinstrument nach Belieben sowohl fröhliche als auch traurige Melodien entlocken. Die komplette Unterhal-

tung zwischen dem Dichter und der Ud belegt die einzigartige Vollkommenheit dieses Instruments.

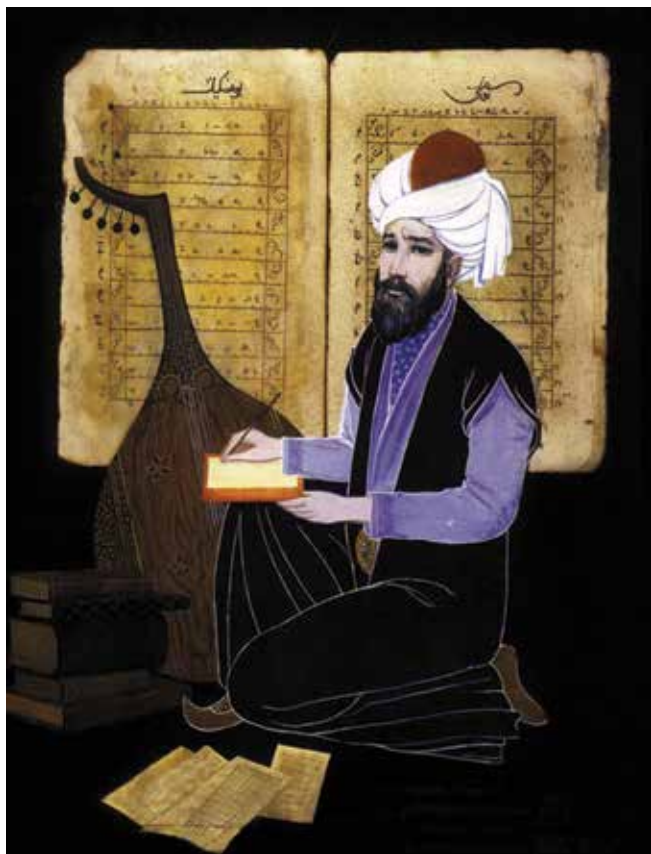
In Tabriz wurden kunstvolle Stickereien gefertigt (zu sehen im Budapest Museum der Ornamentalen Künste), die Szenen von Tänzen und Gesang, begleitet von der Ud sowie von *Chang*, *Kamancha*, *Ney* und *Daf*, darstellen [9].

Auf den Miniaturen im Buch der Künstler **Sultan Muhammad (1470-1555)**, **Mirza Ali (16. Jahrhundert)** und anderen ist die Ud birnenförmig oder rund abgebildet. Auf dem zurückgebogenen Kopfteil sind zehn bis elf Stimmwirbel klar erkennbar, die mit der Anzahl der Saiten übereinstimmen. Auf einer Seite des Kopfteils sind zudem drei Stifte zu sehen. Am Klangkörper sind, runde mit geschnitzten Rosetten verzierte Löcher erkennbar. Die Ud, insbesondere ihr Hals, ist reich mit Ornamenten dekoriert. Man hielt das Instrument auf den Knien, während man es mit einem Plektrum spielte, das wahrscheinlich aus der Hornhaut einer Adlerfeder gefertigt war. Keines der Werke dieser Künstler zeigt jedoch die Bundstäbchen am Hals der Ud. Das ist nicht ungewöhnlich für die arabischen Länder, wie die Türkei, Aserbaidschan und Iran. Auch die *Terra Cottas* aus Afriasyab und iranische Silbergefäße aus dem 7. bis 9. Jahrhundert [1] lassen den Rückschluss zu, dass die Bundstäbe der Ud, wie auf den Zeichnungen von Farabi, Urmavi und anderen Künstlern zu sehen, wahrscheinlich dazu dienten, die theoretische Beschaffenheit von Musik und Klängen in verschiedenen Tonlagen zu verdeutlichen.

An dieser Stelle mag folgende Erklärung hilfreich sein: In der Regel haben Saiteninstrumente mit kurzen Hälsen keine Bundstäbe. Diese gibt es nur bei Instrumenten mit langen Hälsen, denn ohne sie wäre das Erzeugen von korrekten Tönen sehr viel schwieriger.

Dichterische Werke und Miniature aus dem Mittelalter belegen, dass die **Ud das meistgespielte Instrument bei Feierlichkeiten in Palästen war**.

In der Schrift „**Risaleyi Musiqi**“ des **zentralasiatischen Musikers Dervish Ali** [10], welche die musikalische Kunst in der zweiten Hälfte des 16. und im frühen 17. Jahrhundert beschreibt, wird die **Ud als die Königin der musikalischen Instrumente bezeichnet. Aufgrund ihrer Klangfarben und der Reichweite ihrer Laustärke war es zu jener Zeit das beste aller Saiten-**



Komponist Safiaddin Urmevi
(Künstler E. Shahtahtinskaya)

instrumente. Es hatte sechs Saiten aus Seide, die in Paaren gestimmt waren (*Hadd, Zir, Masna, Maslas, Bam* und *Mukhtalif*), und der Tonumfang erstreckte sich bis hin zu tieferen Tönen.

Der deutsche Wissenschaftler und Reisende **Adam Oleari (1603-1671)** erzählt in seinen Reiseberichten von Empfängen in den Palästen des Shamaki Khans, bei denen Musiker mit Turbanen und farbenfroh gestreiften Umhängen Saiteninstrumente wie die Zither spielten (wahrscheinlich *kanun, chan* oder *santur*) und dabei von Tänzerinnen begleitet wurden. Betraten die Tänzerinnen die Bühne, spielten die Musiker die *Daf, Balaban, Nagara* und die *Ud* [11].

Der fünfte Abschnitt der Abhandlung „*Adwar*“ („Kreise“) eines anonymen aserbaidchanischen Autors, beschreibt Eigenschaften der verschiedenen Ebenen von Musiktheorie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts [12] und untersucht die Art und Weise des Stimmens von Instrumenten zu jener Zeit. Beispielsweise wird empfohlen, dass die Saiten der *Ud* auf die folgenden

Tonarten zu stimmen: die erste *Chahargah*, die zweite - *Rast*, die dritte - *Isfahan*, die vierte - *Dugah*, und die fünfte - *Huseyni*.

Eingeführt in Europa von den Arabern während der Eroberung Spaniens, gilt die Ud als Vorgängerin der europäischen Laute. In ihrer neuen Heimat wurde die *Ud* in ihrer Konstruktion verschiedenen Veränderungen unterzogen. Die kurzhalsige *Ud*, also die *Ud* in ihrer ursprünglichen Form, erlangte weitverbreitete Beliebtheit im Mittleren Osten, im Kaukasus und in Zentralasien.

Heute ist die Ud in zwei Varianten, arabi und sharqi, das führende Saiteninstrument bei den Arabern. Sie wird ebenfalls in der Türkei, in Aserbaidshan, Armenien, Iran, Usbekistan, Tajikistan und Turkmenistan gespielt. In China wird die kurzhalsige Laute „Pipa“ genannt. Chinesischen Chroniken zufolge ist sie ein ausländisches Instrument und kam aus der westlichen Welt nach China. So sind die Hauptteile der *Ud* ein gewölbter birnenförmiger Klangkörper und ein kurzer Hals mit zurückgebogenen Stimmwirbeln. Die gesamte Länge des Instruments beträgt fast ein Meter. Der Korpus ist 480-500 mm lang, 180-200 mm tief und 350-360 mm breit, der Hals ist 195-200 mm und der Kopf 215-230 mm lang. Der Körper wird mit 5 mm dicken Nieten zusammengehalten (20), deren obere Enden am Kolben befestigt sind. An den Seiten sind die oberen Nieten zudem an kleinen Holzklötzen im Inneren des Klangkörpers befestigt. Der 35-50mm breite und 22-30 mm hohe Hals ist am 70-80 mm langen Kolben befestigt, das Kopfteil ist am oberen Ende angebracht. Der hölzerne Resonanzboden mit einer Stärke von 5 mm hat ein bis drei Klanglöcher mit geschnitzten Rosetten. Am unteren Ende des Resonanzkörpers finden sich eine Schale und ein hölzerner Stab - eine Halterung für die Saiten, 13 mm lang und 7 mm breit ist.

, Bis auf den Korpus sind die hölzernen Teile des Instruments aus Walnuss-, Birnen- und Sandelholz gefertigt. Der flache Resonanzboden besteht aus Pini- oder Fichtenholz. In der Regel besitzt die *Ud* fünf Saitenpaare. In jüngster Zeit wird noch eine zusätzliche einzelne Saite auf das Instrument gezogen. Das erste und zweite Paar besteht aus Venen, die restlichen Paare aus Metall. Wie erwähnt gibt es keine Bundstäbe auf dem Resonanzboden. Die Klänge werden mit einem

*Komponist Abdulkadyr Maragai
(Künstler E. Shahtahtinskaya)*

Plektrum in Form eines Griffels mit einer Knochenspitze erzeugt. Um die Ud zu spielen, wird sie eng an der Brust gehalten, während der Korpus auf dem angewinkelten Knie des sitzenden Musikers ruht. Der Künstler greift die Töne mit den vier Fingern seiner linken Hand.

Die Musik für das Instrument wird im Violinschlüssel komponiert und klingt eine Oktave niedriger als notiert. Der Tonumfang der Ud reicht vom großen „E“ zum „F“ der ersten Oktave. Die Saiten werden im zweiviertel Tonumfang gespielt. Die Ud kann Passagen, Tremolo und melodische Phrasen ausdrücken.

In Orchestern und Volksmusik-Ensembles wird die Ud hauptsächlich als Begleitinstrument eingesetzt. **Zusammen mit anderen Instrumenten wird ihr Klang erheblich erweitert und erreicht eine Vielfalt an unterschiedlichen Klangfarben.** Da sie sich stark von anderen Saiteninstrumenten unterscheidet, erzeugt sie einen harmonischen Klang, während sie die melodische Linie wiederholt. Diese Eigenschaft wird besonders im Gedicht für den Kanun, dem Orchester der Volksinstrumente und dem „Gesang ohne Wörter No. 14“ des Komponisten Suleyman Alasgarov deutlich. Wegen ihres weichen, seidigen Klangs kann die Ud für Solospiele von Mugams und lyrischen Volksklängen genutzt werden. Dem virtuosen Tar-Spieler Ehsan Dadashov (1924-1976) ist es zu verdanken, dass die Ud in Aserbaidschan zu einem beliebten Instrument wurde. Das Publikum erinnert sich auch heute noch daran, wie er die Shur mugam spielte und das Lied „Meine Geliebte mit dem schwarzen Muttermal“ auf der Ud aufführte. Heutzutage sind es die Darbietungen von Yasaf Eyvazov, Mirjavad Jafarov und Asgar Alakbarov, die das Publikum begeistern. ❀

Literatur

1. Vyzgo T. S. Musical Instruments of Central Asia. Historical Essays. M., Music, 1980, p. 84-87, 96
2. d'Erlanger R. La musique arabe, T.1, liv. 1-2. Paris, 1930, s. 166.
3. Saleh Mahdi. Al-ud in Arabic music / Music of Asia and Africa, vol. 5. Moscow, Soviet Music, 1987, p. 306.
4. Farmer H.G. Islam. Musikgeschichte in Bildern. Bd. 3, lfg. 2. Leipzig, 1966, p. 81, abb. 81.
5. Baymammedova N. Alisher Navoi about music /
6. Farmer H/G/ Studies in oriental musical instruments, v. 1. London, 1931, p. 5.
7. Bayevsky S. I. Medieval dictionaries (farhangs) - sources on the history of Iranian culture / Essays on the history and culture of medieval Iran. M., 1984, p. 218.
8. Arasli G. Great Azerbaijani poet Fizuli. Baku, 1958, p. 150.
9. Afandi R. Applied Arts of Azerbaijan (Middle Ages). Baku, Ishig, 1976, Pic. 62.
10. Semenov A. A. Central Asian treatise on the music of Dervish Ali (17th century). Tashkent, 1946.
11. Oleari A. Detailed description of the travels of the Holstein embassy to Muscovy and Persia in 1633, 1636 and 1639. M., 1870, p. 525, 627.
12. Bagirova S. Treatise «Adwar» by an anonymous Azerbaijani writer / Research problems of Azerbaijan national music. A collection of scientific treatises. Third edition. Baku, Elm, 1999, p. 10-35.

