

BÜYÜLEYİCİ MÜZİK ALETİ

Doğu müzik aletleri arasında ut çok asırlık ilginç bir tarihe sahiptir ki, bunu da, özellikle, arkeolojik buluntular ve el yazmaları kanıtlamaktadır. Kadim Semerkant'ın Efrasiyab kentindeki terrakottalara (arkası düz, ön tarafı kabartmalı 9-10 cm yüksekliğindeki yanmış heykelciklerin çoğu M.Ö.l.-M.S.III. yüzyıla aittir) bakılırsa, antik Soğdiana halkının favori enstrümanının,

Ut



kısa boyuna geçen ve geriye eğilen başlıkla biten büyük gövdeye sahipti [1], yani modern uduya çok benzemektedir.

Erken Ortaçağ'ın en büyük müzik kuramcıları **Yahya Bin el-Müncim (855-917) "Risale fi'l-Musika" ("Müzik üzerine risale")** ve **Ebu Nasr el-Farabi (870-950) "Kitab el-Musiki El-Kebir" ("Müzik hakkında büyük kitap")** eserinde, uygun düzeylerde bu veya diğer sesleri çıkaran dört telli (üçlü –*bem*, ikili –*misles*, *mesna* ve *zir*) udu tasvir ediyorlar. Boş tele *mutlak* deniyordu. Perdeleri tanımlamak için parmak adları (işaret –*sabbaba*, orta-*vosta*, yüzük parmağı –*binsir* ve serçe parmak –*hinsir*) kullanılıyordu. Tam mükemmel gamları elde etmek için şarkıcı ve müzisyen Ziryab'ın (ölüm 845 yılı, gerçek adı Ali İbn Nafa) Farabi'den çok önce, dördüncüden beşinci olarak yüksek seslenen beşinci tel "*hadd'i*" (keskin) ilave ettiğini, sese incelik ve hafiflik vermek için ise ahşap mızrabın yerine kartal tüyünü getirdiğini de belirlemek gerekir [2]. VIII yüzyıla Mansur Zelzel udun gamlarına, "*vosta zolzol*" adlandırılan yeni perde ekleyerek, udun özel şeklini geliştirdi [3]. Ancak, ut **Farabi döneminde ve XIII yüzyıla kadar genellikle dört telli idi**, beş telli ut daha yaygınlaşmamıştı.

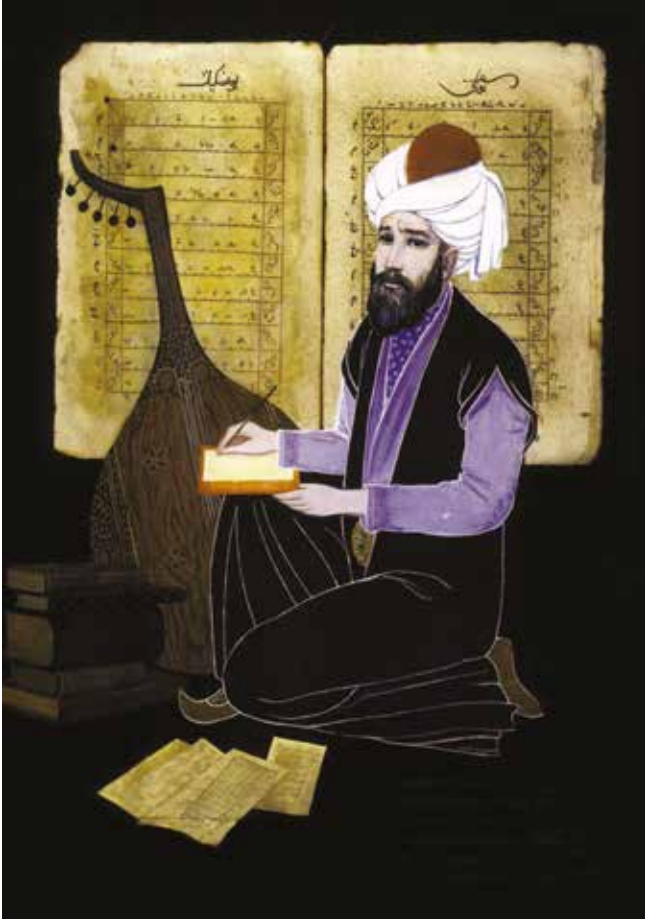
Çağdaşlarının anlattıklarına göre, Azerbaycanlı müzik bilgini **Safiyü'd-Din Urmevî (1216/1217-1294) sadece, mükemmel nota yazısını çizelge-tab şeklinde yaratmış görkemli bir müzik kuramcısı değil, aynı**

zamanda eşsiz bir ut ifacısıydı. Onun, özellikle ut için yazılmış ünlü **“Kitab’ül- Edvar” (“Makamlar Kitabı”)** eserinin 7.bölümünde bu çalgı aletinin örneğinde, müziğin teorik ve pratik yönleri – müziğin doğası, perde ve gamların sistemi, aralıklar, ritimler, kompozisyonlar, ifa ustalığı – inceleniyor. 1333-1334 tarihli bu risalenin el yazması, (Oxford, Bodleian Kütüphanesi) beş çift tel ve kısa bir boyun üzerinde yedi perdesi olan bu çalgı aletinin tasvirini içermektedir [4].

Müzikologun diğer bir eserinde – **“Risale-i Şerefiye”de** ut en gelişmiş çalgı aletleri arasında yer almaktadır. Aletin tellerinin dört basamak aralıklarla ayarı ve onların konumlarına vurgu yapıyor.

Kendi eserlerinde hakkında çok söz ettikleri ut, **Ortaçağ Azerbaycan şairlerinin en favori çalgı aletiydi.** Udun dış görünüşü ve onun ipeksi tellerinin çıkaracağı seslerin özellikleri hakkında bilgiler **Katran Tebrizi**

Ressam E.Şahtahtlı. Abdulkadir Maragi (1353- 1434/35)



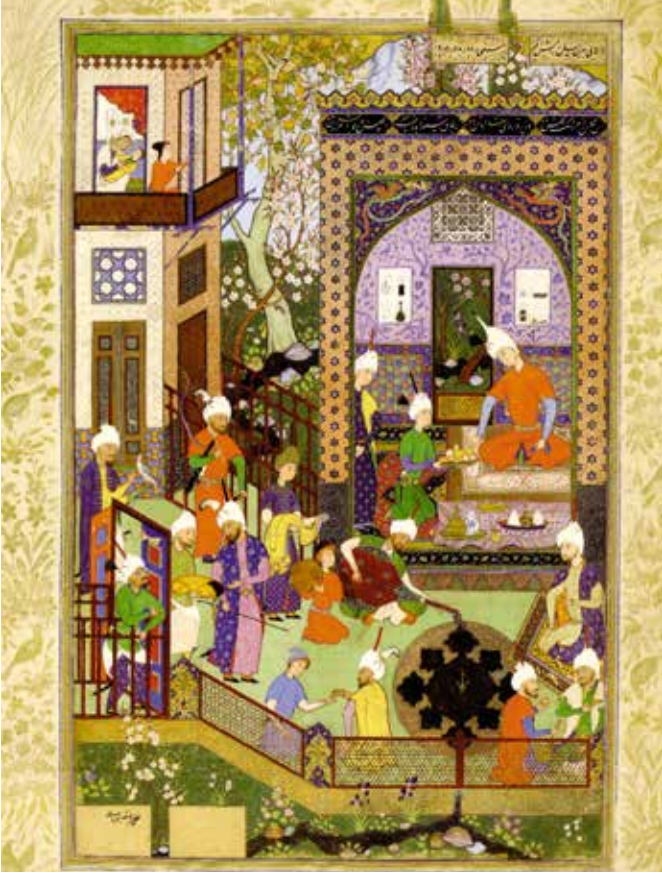
Ressam E.Şahtahtlı, Safiyeddin Urmevi (1216/1217-1294)



(1010-1080) ve Nizami Gencevi’nin (1141-1209) eserlerinde yer alıyor. “Husrev ü Şirin” mesnevisinde Nizami Barbed ve Nakis adlı ses sanatçısı ve müzisyenin ustalığını özellikle vurgular, bunlardan birincisi mükemmel ut, diğeri ise çeng (arp şeklinde) çalıyordu.

Azerbaycan’ın diğer klasik şairlerinin – **Asar Tebrizi (1325-1390), Gazi Burhaneddin (1344-1398), İmadeddin Nesimi (1369-1417) ve Cihan Şah Hakiki’nin (1405-1467)** şiirlerinde udun adı geçiyor.

XV yüzyılın ikinci yarısı ve XVI yüzyılın başlarında var olan çalgı aletleri hakkında, eserlerinde udu tasvir eden Azerbaycan şairinin önde gelen temsilcileri **Hebibi ve Kişveri’nin** mirasından öğrenmek mümkündür. Hebibî’nin şiirlerinin birinde udun diğer yaylı çalgılar – *şeşta*, *çeng* ve *barbat* – ile birlikte anılması da dikkat çekicidir. Buradan, XV yüzyılın sonlarında “ut” ve “barbat”ın artık farklı çalgı aletleri anlamına geldiği anlaşılıyor. Bunu belirtmemizin nedeni – çağdaş araştırmacıların Ortaçağ kaynaklarına atıfta bulunarak barbat, ut ve rud’un aynı aletlerin farklı isimler olduğunu vurgulamalarıdır [1]. Öte



XVI. yüzyıl Tebriz minyatüründe ut ifası

yandan, bilimsel literatürde, barbatın uttan önce geldiği veya “uda yakın olan lavta tipi alet çeşitlerinden biri olduğuna” dair bir fikir kökleşmiştir [5].

Gerçekten de, “ördek göğsü” (bar-göğüs, bat –ördek; yan taraftan bakıldığında çalgı aleti ördeğe benzediği için böyle adlandırılmıştır) anlamına gelen “barbat” teriminin “ut” sözüyle eşanlamlı olduğunu daha X yüzyılda görkemli Orta Asya âlimi El-Harezmi yazıyordu [6]. Bunu, Muhammed Hinduşah Nahçıvani tarafından 1328 yılında yazılmış “**Sıhahü'l-Fürs**” (“**Farsçanın mükemmelliği**”) sözlüğünde de görmek mümkündür [7].

Bu konuyu açıklığa kavuşturmakta aşağıdaki gerçekler büyük önem taşımaktadır. Orta Asya'nın büyük âlim ve düşünürü **Ebu Ali İbn-i Sina (980-1037)**, ansiklopedik çalışması olan “**Kitap aş-Şifa**”da (“**Şifa kitabı**”) yer alan **müzik hakkında risalesinde [2]**, bu eserin Arapça yazılmasına rağmen, lavta aletini tanımlamak için “barbat” terimini kullanmıştır. Azerbaycan'da yaşamış Fahrettin Er-Razi (1150-1210), udun tellerinin adıyla

eşleşen barbatın dört teli hakkında yazıyor [1]. Herat'lı kuramcı **Al-Hüseyini'nin** (XV yy.) [1] yazdığına göre, lavtaya beşinci tel eklendikten sonra o, ut (Arapçadan çeviris “ağaç”) olarak adlandırıldı. Bunun, deri gövdenin ahşapla değiştirilmesiyle bağlı olması mümkündür. **Firdevsi'nin (940-1020/1030)** “Şehname” manzum destanında olduğu gibi, görkemli şair Hagani Şirvani de (1120-1199), bir önceki yüzyılda olduğu gibi, onun zamanında da lavtanın Arapça isminin popüler olmasına rağmen bir kez de olsun uttan bahsetmiyor. Hagani, sekiz telli barbatan söz ediyordu. Bu, Hagani ve Nizami dönemlerinde üç ve dört telli barbatların yaygın olduğunu göstermektedir.

Ünlü Azerbaycanlı müzik bilgini **Abdülkadir Meraği (1353-1434/35)** udun en mükemmel müzik aleti olduğunu düşünerek, onun döneminde iki çeşit – kadim dört, kamil – beş çift telli udun mevcut olduğunu yazıyordu. Görünüşe göre, Meraği, eski uttan (udi-kadim) barbatı kastediyordu.

Büyük Azerbaycan şairi **Muhammed Fuzûli** udu, “sırlar hazinesinin haznedarı” adlandırıyor ve onun sesine hayran kalarak, “yeni ezgilere olan bu kıvraklığın” nedenini bilmek için “ateşli şarkıların” kimin öğrettiğini Uda sorar. Cevabında Ut söyler:

Hazır olup ortaya çıktığım ilk günden itibaren
Ruhuma bir ses konuldu ve söyleyen odur,
Onların ne yaptığını asla öğrenemedim,
Beni niye ve neden yaptılar,
Tabii ki, bu aşk iniltileri benden çıkmıyor,

İyisi ustada sor, o benim heyecanımı sana anlatır [8] – bununla da, onun tellerinden çıkan “iniltilerin” insanlara bağlı olduğunu anlatır. Şair demek istiyor ki, müzik aletini kullanmak insanın takdirine kalmış, ister neşeli, isterse de hüznü melodiler ifa eder. Şairin Utlâ “konuşması”, **bu çalgı aletinin en mükemmelinden biri olarak kaldığını gösteriyor.**

Tebriz'de yapılan ve üzerinde ut, çeng, kemençe, ney ve tef eşliğinde dans ve şarkı sahneleri tasvir edilen santsal bir işleme (Budapeşte Dekoratif Sanatlar Müzesi) kayda değerdir [9].

XVI. yüzyıl Tebriz minyatüründe ut ifası

Azerbaycan ressamı **Sultan Muhammed (1470-1555), Mirza Ali (XVI yy.)** ve diğerlerinin kitap minyatürlerine bakılırsa, udun gövdesi armut veya yuvarlak biçimdedi. Arkaya eğilmiş gaganın üzerinde, tellerin sayısına uygun olan 10-11 burgular, aynı zamanda gaganın bir tarafında üç burgu açık şekilde görülmektedir. Tablanın ortasında, kafeslerle süslenmiş delikler yerleşiyor. Ut ve özellikle de sap kısmı zengin desenlerle süsleniyordu. İcra sırasında ut, kafa azıcık aşağı eğilerek, dizlerin üstünde tutuluyordu. Alet, muhtemelen, kartal tüyünden yapılan mızrapla icra ediliyordu. Ressamların çalışmalarının hiçbirinde sap üzerinde perdeler gösterilmemiştir. Bunların, Arap ülkeleri, Türkiye, İran, Azerbaycan'daki çağdaş utlarda ve aynı zamanda, VII-IX yüzyıllara ait Efrasiyab terrakottalarında ve İran gümüş kaplarında olmaması, Farabi, S.Urmevi ve diğerlerinin çalışmalarındaki çizimlerinde gösterilen sap üzerindeki perdeler, büyük olasılıkla, müziğin ve farklı yükseklikteki seslerin teorik konumunu görsel olarak izahında rol oynadığı düşünülmektedir.

Ayrıca, bir gerçek de dikkat çekicidir. Genellikle, kısa boyu olan telli çalgılarda perde mevcut değildir; onlar uzun saplı çalgı aletlerinde bulunuyor, çünkü onlar olmadan doğru sesleri çıkarmak zordur.

Ortaçağ şiir ve minyatürlerine bakılırsa, **genellikle ut bayram sırasında saraylarda çalınıyordu. Orta Asya müzik bilgini Derviş Ali'nin** [10], XVI yüzyılın ikinci yarısı ve XVII yüzyılın başları müzik sanatından bahseden "Risale-i Musiki"sinde **ut, müzik aletlerinin şahı olarak tarif ediliyor, çünkü ses tını ve diyapazon hacmi açısından o dönemin tüm yaylı çalgılarından en iyisiydi;** onun artık 6 çift ayarlanabilir ipek telleri (*hadd, zir, mesne, mesles, bem ve muhtelif*) vardı ve aletin diyapazonu alt seslere doğru genişliyordu.

Alman bilim adamı ve seyyah **Adam Olearius (1602-1671)**, Şamahı Hanı'nın sarayında misafirlere verilen davette, başı sarıklı ve parlak çizgili kaftan giymiş müzisyenler dansçılara eşlik ederek zithere benzer yaylı çalgılar (bunlar, her halde, kanun, çeng veya santurdu), dansözler çıktığı zaman ise tef, balaban, nağara ve ut çalıyorlardı [11].



Azerbaycanlı anonim yazarın, XVIII yüzyılın ikinci yarısında [12] müzik teorisinin düzeyini karakterize eden "Edvar" ("Devirler") risalesinin beşinci bölümünde çalgı aletlerinin ayarları ele alınıyor. İşte, udun tellerinin aşağıdaki perdelerde ayarlanması tavsiye ediliyor: birinci – *Çargah*, ikinci-*Rast*, üçüncü-*İsfahan*, dördüncü-*Dügah*, beşinci-*Hüseyni*.

İspanya'nın fethi sırasında Araplar tarafından Avrupa'ya getirilen ut, bugün Avrupa lavtasının öncüsü olarak kabul ediliyor. Yeni yerinde ut, yapısal açıdan değişikliğe uğramıştır. Kısa boyunlu ut ise, yani orijinal biçimde, Ortadoğu, Kafkasya ve Orta Asya ülkelerinde geniş popülerlik kazandı. Günümüzde, **Araplar da önde gelen yaylı çalgı olan ut (iki çeşit – Arabi ve Şarki) aynı zamanda Türkiye, Azerbaycan, Ermenistan, İran, Özbekistan, Tacikistan ve Türkmenistan da yaygındır. Kısa boynu olan lavta Çin'de "pipa" adlanıyor.** Çin kaynaklarına göre, bu çalgı aleti yabancıdır ve Çin'e Batı dünyasından gelmiştir.

Udun temel kısımları – armut biçiminde tekne, sap,

burguluk, burguların yerleştiği kafa. Enstrümanın toplam uzunluğu 850 mm'dir. Teknenin uzunluğu 480-500 mm, eni – 350-360 mm, derinliği 180-200 mm, sapın uzunluğu – 195-200 mm, kafa – 215-300 mm. Udu teknesi, 4–5 cm kalınlığındaki parçalardan (20'ye kadar) enine ve boyuna yapıştırılır. Yan taraflardan üst parçalar ek olarak teknenin iç kısmından ahşap kalıp üzerine yapıştırılır. 70-80 mm'lik tablaya eni 35-50 mm, yüksekliği 22-30 mm olan sap, üst ucuna ise kafa yerleştirilir. Burguluğun tek tarafında 6, alt tarafında 5 burgu deliği bulunur. 55 mm kalınlıkta ahşap gövde oyma kafesler ile bir ila üç yankılayıcı deliklere sahiptir. Göğsün aşağı kısmında kaplumbağa kabuğundan yapılmış, uzunluğu 130 ve yüksekliği 7 mm olan mızraplık bulunuyor.

Enstrümanın ahşap kısımları tabla hariç,ceviz, armut ve sandal ağacından yapılır. Düz tabla ladin ve çam ağacından yapılır.

Udu beş çift teli vardır. Son dönemlerde alete bir tek tel de ilave edilmektedir. İlk ve ikinci çiftler misinadan, diğerleri metalden yapılır. Belirtildiği gibi, sapta perdeler bulunmuyor. Sesler, ucu kemikten olan mızrapla çıkarılır. İcra sırasında ud göğse sıkılır, gövdenin yan tarafı ise oturan icracının dizine dokunuyor. İcraçı udu sol elin dört parmağı ile çalar.

Ut için notalar Tiz nota anahtarı ile yazılır ve yazılanın bir oktav altında seslenir. Udu diyapazonu büyük oktavın "mi" sesinden ikinci oktavın "fa" sesine kadardır. Teller beşli aralıklarla ayarlanır. Utta pasaj, tremolo, glissando ve melodik diziler çalmak mümkündür.

Orkestra ve halk çalgı aletleri topluluğunda ut ağırlıklı olarak eşlik eden enstrüman gibi kullanılır. Diğer çalgı aletleri ile birlikte udu ses tonu belirgin şekilde artarak tını çeşitliliğine ulaşılır. Ahenkli çizginin tekrarlanması sırasında, diğer yaylı çalgılardan keskin bir şekilde tını farklılığı gösterdiği için ut bir tür uyumlu ses çıkarıyor. Bu özellik, bestekar Süleyman Aleskerov'un "Kanun ve halk çalgıları orkestrası için şiir" ve "Sözsüz şarkı № 14" eserlerinde daha iyi görülmektedir. Udu yumuşak ve kadife sesi, onu solo mugam ve lirik halk ezgileri ifasında kullanmaya yol açmıştır.

Azerbaycan'da udu tanınmasında görkemli tar ustası Ehsen Dadaşov (1924-1976) büyük rol oynamıştır. Dinleyicilerin hafızasında onun utta çaldığı "Şur" mugamı ve "Siyah benli yar" şarkısı kalmıştır. Günümüzde Yasef Eyvazov, Mircavad Ceferov, Asker Elekperov'un icraları silinmez bir izlenim bırakmaktadır. ❀

Kaynakça

1. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М., 1980, с. 84-87, 96
2. d'Erlanger R. La musique arabe, T.1, liv. 1-2. Paris, 1930, s. 166.
3. Салех Махди. Аль-уд в арабской музыке / Музыка народов Азии и Африки, вып. 5. М., 1987, с. 306.
4. Farmer H.G. Islam. Musikgeschichte in Bildern. Bd. 3, Ifg. 2. Leipzig, 1966, p. 81, abb. 81.
5. Баймухаммедова Н. Алишер Навои о музыке / История и современность. Проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении и Таджикистана. М., 1972, с. 382.
6. Farmer H.G. Studies in oriental musical instruments, v. 1. London, 1931, p. 5.
7. Баевский С.И. Средневековые словари (фарханги) – источники по истории культуры Ирана / Очерки истории и культуры средневекового Ирана. М., 1984, с. 218.
8. Араслы Г. Великий азербайджанский поэт Физули. Баку, 1958, с. 150.
9. Эфенди Р. Прикладное искусство Азербайджана (средние века). Баку, 1976, рис. 62.
10. Семенов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII в.). Ташкент, 1946.
11. Оларий А. Подробное описание путешествия Голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах. М., 1870, с. 525, 627.
12. Багирова С. Трактат «Адвар» анонимного азербайджанского автора / Проблемы исследования азербайджанской национальной музыки. Сб. науч. тр., вып. 3. Баку, 1999, с. 10-35.