

Kənan SADIQOV

AMK-nın doktorantı

Elmi rəhbər: Ph.D, professor Lalə Hüseynova

E-mail: kanan.sadiqov3@gmail.com

DOI: 10.62440/AMK2025-2.s.6-18

ŞƏHRİYAR İMANOVUN YARADICILIĞINDA TAR İFAÇILIĞININ MÜASİR ASPEKTLƏRİ

***Xülasə:** Məqalədə gənc tarzən Şəhriyar İmanovun ifaçılıq fəaliyyətinə nəzər yetirilir. Onun populyar musiqi janrlarında bir sıra eksperimental ifası, çağdaş musiqi tərzilə ədəbi-şəxsi üslubunun sintezi diqqəti cəlb edir. Bu məqsədlə Şəhriyar İmanovun tar ifaçılıq aspektləri və müəllifi olduğu bir sıra kompozisiyalar – “Bəzmigah”, “Crying Waterfall”, “Pulse”, “Lake”, “Dark East”, “Mirage” araşdırılır. Kompozisiyaların hər biri musiqi təcrübəsinin ədəbi və müasir aspektlərinin sintezi ilə meydana gəlmişdir. Məqalədə onun fəaliyyət istiqamətində bütün bu aspektlərin tədqiqi, eləcə də müasir mərhələdə tar ifaçılığında tətbiq edilən çalğı texnikalarının (“ghost”, “golpe”, “apagado”, “rasgueado”, “flageolet”, “hammer-ons”, “fingerstyle”, “şelpə”) öyrənilməsi yer alır. Müasir çalğı üsullarının tədqiqi, onların tar notasiyasına cəlb olunması, adı çəkilən kompozisiyaların notlaşdırılması və təhlili məqalənin əsas məqsədidir və ilk dəfə bu araşdırmada öz əksini tapır.*

***Açar sözlər:** Şəhriyar İmanov, müasir tar ifaçılığı, çalğı texnikası, müasir kompozisiya, ədəbi-şəxsi və müasirlik, flajolet texnikası, ghost notlar*

Çoxəsrlik inkişaf yolu keçmiş tar ifaçılıq sənətinin bugünkü gənc nümayəndələri ədəbi-şəxsi çalğı təfəkkürünü tam mənimsəyərək tarın ifaçılıq təmayülündə yeni baxış bucağı sərgiləyirlər. Onlar tarın milli təfsir üslubunu çağdaş musiqi tərzilə sintez edərək ifaçılıq sənətinin yeni inkişaf istiqamətini müəyyən etmişlər. Bu mənada müxtəlif janrda repertuar və sintez bacarığı sayəsində dünya arenasında böyük rəğbət toplayan Şəhriyar İmanov Azərbaycan tarını geniş dinləyici auditoriyası qarşısında təmsil etməkdədir. Onun yaradıcılıq impulsu xalq ifaçılıq sənəti ilə sıx bağlı olub, özündə müasirlik meyilləri, prinsipinə yeni yanaşmaları, çoxaspektli janr-üslub oriyentasiyası ilə seçilir. Burada təkcə klassik musiqi janrları deyil, həm də çağdaş dövrün yeni musiqi cərəyanları, ifa-üslub xüsusiyyətləri də öz əksini tapmaqdadır. Ş.İmanovun tar ifaçılıq aspektləri bir sıra istiqamətə şaxələnir: Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığı (instrumental muğam, xalq mahnı və rəqsləri), bəstəkar yaradıcılığı (klassik və müasir əsərlər), çağdaş musiqi cərəyanları (*ethno-jazz*, *pop*, *jazz-fusion*), müxtəlif ifa üslubları (*flamenco*,

fingerstyle, şelpə). Məqalədə onun fəaliyyət istiqamətində bütün bu aspektlərin tədqiqi, eləcə də müasir mərhələdə tar ifaçılığında tətbiq edilən yeni çalğı texnikalarının öyrənilməsi yer alır.

Ş.İmanov çoxsaylı konsert-tədbir, festival və müsabiqə (Azərbaycanda “Muğam aləmi” III Beynəlxalq musiqi festivalı – 2013, ABŞ-də “SXSW music festival”, İsraildə “Oud festival” – 2014, Çində “Shanxai world music festival” – 2014, Fransada “Midem” – 2014, İsveçrədə “Montreux jazz festival” – 2009, Almaniyada “Rudolshat folk music”, Braziliyada “SESC jazz festival” – 2018, Litvada “Birštonas jazz” – 2018, Hindistanda “Mahashivratri” – 2019 və s.) televiziya və radio proqramlarında çıxış etmişdir. Repertuar seçimi isə olduqca genişdir. Onun əsas ifaçılıq stimulu Azərbaycan xalq musiqi janrları təşkil edir. Belə ki, müxtəlif sosial media platformalarında Azərbaycan muğamlarını və xalq rəqslərini öz ifasında yerləşdirmişdir. “Rast”, “Orta Mahur”, “Mahur-hindi”, “Qatar”, “Bayatı-Qacar”, “Şur”, “Bayatı-Kürd”, “Rahab”, “Mirzəhüseyn Segahı”, “Zabul Segah”, “Xaric Segah”, “Çoban Bayatı”, “Şahnaz”, “Şüştər”, “Çahargah”, “Hümayun”, “Bayatı-Şiraz” klassik muğamlarını (instrumental şəkildə), rast, şur, segah, çahargah, şüştər, bayatı-şiraz məqamlarına əsaslanan xalq rəqslərini öz ifasında yayımlamışdır. Eləcə də Azərbaycan xalq musiqisi və bəstəkar əsərlərinin təfsirində özünəxas çıxışlar etmişdir. Məsələn, Səid Rüstəmov “Hardasan”, “Qurban adına”, Cahangir Cahangirov “Zərif gülüşün”, Emin Sabitoğlu “Bu gecə” bəstəkar əsərlərini, “Gül dəstəsi” rəqsini yeni təfsirdə təqdim etmişdir. O cümlədən Firudin Allahverdi “Sıralama” (2016), Həmid Vəkilov tar və orkestr üçün “Konsert” (3 hissədə) əsərlərinin ilk ifaçısı olmuşdur. Bununla yanaşı müasir dövrün populyar musiqi tərzini xalq musiqi janrları və bəstəkar əsərləri ilə sintez edərək (Cahangir Cahangirov “Ay qız”, “Durnalar” (iki tar üçün), Əlibaba Məmmədov “Xudayar təsnifi”, xalq mahnısı “Gül açdı”, “Qara qaşın vəsməsi”, xalq rəqsi “Novruzu” və s.) tar ifaçılığında tətbiq etmişdir. Bu mənada *ethno-jazz* və *jazz-fusion* musiqi tərzilə bir çox festivallarda iştirak etmişdir.

2019-cu ildə Azərbaycan Milli Konservatoriyasında “Caz və Pop repertuarı” məcmuəsinin təqdimatı keçirilmişdir (layihə İsveçrənin İnkişaf və Əməkdaşlıq Agentliyi tərəfindən maliyyələşdirilmişdir). Məcmuəyə dünya səhnəsindən populyar musiqi janrlarının ən məşhur parçaları daxil edilmiş və bu mahnıların tar və piano üçün transkripsiyası dərc olunmuşdur. Həmin məcmuənin mündəricatına daxildir: Claude François, Jacques Revaux “My way”, Joseph Kosma “Autumn leaves”, Sigmund Romberg “Softly, as in a morning sunrise”, Juan Tizol, Duke Ellington “Caravan”, Carlos Almaran “Historia de un amor”, Lionel Richie “Hello”, Sting “Shape of my heart”, Eagles “Hotel California”, Chick Coreo “Spain”.

Ş.İmanov ifaçı-müəllif kimi bir sıra kompozisiyaların müəllifidir: “Sol minor Variasiya”, “7 məqam”, “Lake”, “Mirage”, “Pulse”, “Dark East”, “Crying Waterfall”, “Bəzmigah”, “Həsərat nəğməsi”, “Contrast”, “Creation”. Kompozisiyaların hər biri musiqi təcrübəsinin ənənəvi və müasir aspektlərinin sintezi ilə

meydana gəlmişdir. Bu da tar ifaçılığında bir çox yeni cəhətlərin formalaşmasında xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Müasir çalğı üsullarının tədqiqi, onların tar notasiyasına cəlb olunması, adı çəkilən kompozisiyaların notlaşdırılması və təhlili məqalənin əsas məqsədidir və ilk dəfə bu araşdırmada öz əksini tapır.

“Bəzmigah” kompozisiyası

“Mahur-hindi” muğamının bərdəşt şöbəsi “*Bəzmigah*” (hərfi mənada – kef məclisi qurulan məkan) adlanır [1, s 12]. Kompozisiyanın strukturu üç cümlədən ibarətdir və hər biri müxtəlif səs sırası üzərində qurulmuşdur və strukturuna görə həmin səs sıralarının dayaq pərdələrinə əsaslanır (Nümunə № 1). Aşağıda həmin şöbələrin səs sırası və istinad pərdələri göstərilir:

Nümunə № 1.



a) şur-şahnaz: $[1 - \frac{1}{2} - 1] + [\frac{1}{2} - 1\frac{1}{2} - \frac{1}{2}]$

b) bəstə-nigar: $[1 - 1 - \frac{1}{2}] + [\frac{1}{2} - 1\frac{1}{2} - \frac{1}{2}] + [\frac{1}{2} - 1\frac{1}{2} - \frac{1}{2}]$

c) müxalif: $[\frac{1}{2} - 1 - 1] + [1 - \frac{1}{2} - 1]$

Giriş hissədə (Nümunə № 2) şur-şahnazın səs sırasında II (lya) və V (re) pərdələrin buraxılması pentatonik quruluş əmələ gətirir. Bu da pentatonika üzərində gəzişmələri (əsasən caz improvizasiyalarındakı kimi) xatırladır. O cümlədən musiqinin daxili-ritmik təşkilində özünü göstərən sinkoplaşdırılmış notasiya kompozisiyanı *jazz-funk* tərzinə yaxınlaşdırır.

Nümunə № 2.



Girişin sonundakı üçlü akkord ifa üslubuna görə “*triplet rasgueado*” texnikası (və ya “*abanico*” adlanır) ilə oxşardır. “*Rasgueado*” – flamenko üslubuna xas olan çalğı texnikasıdır. Bu, sağ əlin çeçələ, üzük, orta və şəhadət barmaqlarının ardıcıl şəkildə və sürətli çarpma-vurma hərəkətləri ilə özünü göstərir. Bu prosesin dayanmadan təkrarlanması bir növ “tremolo” ifasının səslənməsini əmələ gətirir. “*Triplet rasgueado*” (və ya “*abanico*”) isə həmin üsulun üçlü şəklində ifasıdır. Bu zaman ardıcıl olaraq sağ əlin baş barmağı yuxarı, orta barmaq aşağı və baş barmaq aşağıya doğru sürətli şəkildə səsləndirilir [10]. Məlumdur ki, tarda bu üsulu yalnız səslənmə cəhətdən əldə etmək olar. Bunun üçün isə not nümunəsindəki mizrab ardıcılığı ilə icra edilir (Nümunə № 2).

Birinci cümlə şur-şahnazın şöbəsinin modusuna istinad edir və do dayaq pərdəsi ətrafında melodik fiqurasiya qurulur (Nümunə № 3). Kompozisiyanın

mövzusunda ritmik şəkilin təşkili diqqəti cəlb edir. Melodik fiqurasiyada dartma sim, bəm və zəng simlərdən, “ghost” səslərdən istifadə müəyyən ritmik şəkil meydana gətirir.

Nümunə № 3.



“Ghost” notlar (bəzən “ghosted” – “səssiz”, “susdurulmuş”, “yalançı not” kimi də başa düşülür) hər hansı bir səs yüksəkliyinə sahib olmayan, musiqidə ritm və teksturanın təşkilinə xidmət edən zərb səslərdir [11]. Həmin “ghost” (zərb) səslər musiqi mətnində “x” başlıqlı not ilə göstərilir (Bax: Nümunə 4). Simli alətlərin (məs. elektro gitar, kontrabasın) müasir ifa tərzlərində, əsasən caz üslubunda həmin səs-zərb üsulundan geniş istifadə olunur. Bunun üçün sol əl barmaqları açıq simin üzərinə elə qoyulur ki, onun səs çıxarma imkanları məhdudlaşır və səs tonu keyfiyyətinə malik olmayan “zərb” səslər meydana gəlir.

Nümunə № 4.



Ritmik fakturanın təşkilində notasiya xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, kompozisiya boyunca səkkizliklərin $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ şəklində qruplaşması fakturanı formalaşdıran əsas amildir. Eləcə də sinkopaların və 8-lik, 16-lıq pauzaların işlədilməsi (səsin uzunluğunu kəsməklə müəyyən ritmik fiqurasiya yaratmaq üçün) ritmik fakturanın xüsusiyyətlərini qabarıq şəkildə üzə çıxarır. İkinci cümlə Bəstə-Nigarın səs sırasına (Nümunə № 4), üçüncü cümlə isə Muxalifin səs sırasına istinad edir (Nümunə №5). Cümlələri bir-birinə bağlayan qammavari ardıcılıq məqamlar arasında keçid funksiyası daşıyır və qoşa mizrab texnikası ilə icra olunur.

Nümunə № 5.



Bununla yanaşı kompozisiya daxilində çahargah məqamına əsaslanan muğam improvizasiyası icra olunur. Ümumiyyətlə, applikatura və artikulyasiya quruluşundakı muğama bağlılıq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Kompozisiya piano və zərb alətinin (kanon) müşayiətində icra olunur.

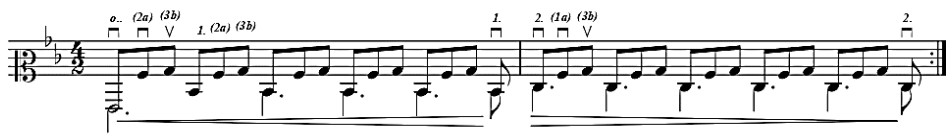
“Crying Waterfall” və “Pulse” kompozisiyaları

“New age” musiqisi sakitlik, rahatlıq və dinc səsləri önə çəkən bir musiqi cərəyanıdır. Əsasən instrumental musiqidən ibarət olur (sözsüz və ya vokalsız musiqi) və bu, akustik alətlər, elektrik sintezatorlar və bəzən təbiət səslərinin qeydlərini əhatə edə bilər. Bu musiqi cərəyanı çox vaxt pop mahnılarındakı melodik quruluşlardan və təkrarlanan ritmlərdən qaçır. Klassik musiqi mürəkkəb harmoniya və temp dəyişikliklərinə, həmçinin geniş dinamikaya malik olduğu halda *new age* musiqisi həm harmoniya, həm də temp baxımından daha çox sabit qalır [13]. “New age” musiqi cərəyanı həm də meditasiya, emosional dərinlik, ruhani vəziyyəti idarə etmə, mənəvi ilham yaratmaq məqsədini özündə cəmləşdirir. Bu janra daxil olan musiqi nümunələri bir sıra ümumi özəlliklərə sahibdir: sakitləşdirici melodik faktura, təkrarlanan (ritual xarakterli) musiqi frazası, sadə improvizə gəzişmələr və harmonik fon dinc bir atmosfer yaratmağa xidmət edir. Həmin cəhətlər “Crying Waterfall” (Nümunə № 6), “Pulse” (Nümunə № 7) kompozisiyalarında da özünü göstərir. Müəllif “new-age” musiqisi ilə xalq musiqisinin mənəvi və etnik təsirini uzlaşdırmağa nail olur.

Nümunə № 6.



Nümunə № 7.



Aşağıda sadalananlar hər iki kompozisiya üçün ortaq xüsusiyyətlərdir:

- Davamlı təkrarlanan melodik motiv, sadə harmonik fon və fiqurasiyalar;
- Musiqi xəttinin ritual xarakterli təkrarlanma prosesi: əsas motiv (sakit başlanğıc), inkişaf (gəzişmə), kulminasiya (dinamik yüksəliş) və yenidən əsas motivə qayıdış;
- Gəzişmədə müvafiq muğam (şöbə) improvizasiyası;
- Mexaniki və sərt zərbələrdən uzaq, axıcı, yumşaq və dərin ritmik müşayiət (“Crying Waterfall” – nağara və davul, “Pulse” – tompak).

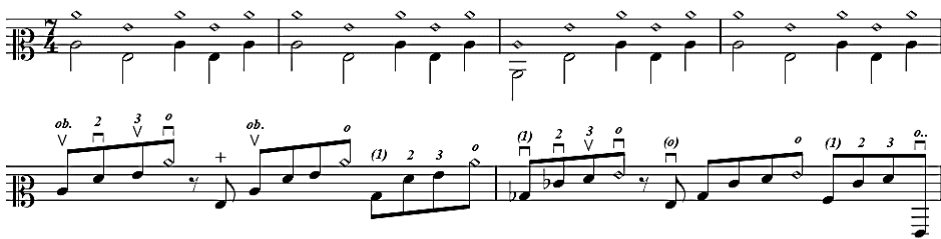
“Lake” kompozisiyası

Kompozisiya dolğun harmonik fakturasına görə seçilir. Xüsusən də *flajolet* və mizrabsız çalğı (*fingerstyle*) texnikalarının tətbiqi baxımından da maraq doğurur. *Flajolet* texnikası simli musiqi alətlərində tətbiq edilən xüsusi səs yaratma metodudur. Bir səsin əsas tonundan başqa çıxara bildiyi üst tonlar da vardır.

Flajolet texnikası isə əsas səsin əvəzinə həmin səsin üst tonlarının – obertonların eşidilməsini mümkün edən çalğı texnikasıdır. Simlilərdə flajolet üsulu fit və ya fleyta ilə müqayisə edilən yüksək tonlu (cingiltili) səslər yaradır [6, s 663-665]. Bunun üçün simi barmaq lövhəsinə (pərdəyə, tarın qoluna) sıxmaq əvəzinə sim üzərinə səthi və ani toxunuş edilir. Həmin səsləri tarın bir sıra pərdələrində əldə etmək mümkündür. Bu səslərə “təbii ahənglər” də (*natural harmonics*) deyilir.

Flajolet texnikası tarın ənənəvi ifaçılığı üçün səciyyəvi olmasa da, çağdaş ifaçılıqda və bir sıra müasir kompozisiyalarda xüsusi səs yaratma metodu kimi işlədilir. Kompozisiyanın girişində də (Nümunə № 8) həmin ifa metodundan istifadə edilir.

Nümunə № 8.



Burada flajolet texnikası ağ simdə II oktavının do pərdəsi üzərində, sarı simdə I oktavının sol pərdəsi üzərində, bəm simdə I oktavının do pərdəsi üzərində tətbiq edilməklə özündən daha cingiltili, zəng səslər əmələ gətirir.

İfaçı-müəllif, harmonik akkord ardıcılığının səslənməsində tarın tembr və akustik imkanlarından xüsusi bir şəkildə istifadə edir. Əsər boyunca müxtəlif harmonik akkordlar arpecio şəklində (dalğavari) səsləndirilir. Hər bir səsin dolğun və aydın eşidilməsinə xüsusi diqqət yetirilir. Belə ki, akkordun hər növbəti səsinə əvvəlki səslərin də qalıcılığı üçün səmərəli applikatura təyin olunur. Məsələn, nümunə № 9-da barmaq dəyişimi olmadan pozisiya saxlanılır: yəni 3-cü barmaq “mi bemol”, 1-ci barmaq “fa diyez”, 2-ci barmaq “sol” pərdəsi üzərində daimi saxlanılır və açıq kök sim – ağ və bəm tel ayrılıqda, davamlı səsləndirilir. Bu da səs rezonansının kəsilməməsinə və səslərin tək-tək deyil, aramsız, eyni anda eşidilməsinə səbəb olur.

Nümunə № 9.



Kompozisiyanı təşkil edən harmonik faktura bərabər temperasiyalı səs sistemi üzərində qurulmuşdur. Lakin girişdə müəyyən mikrotonal səslərin akkord ardıcılığına daxil edilməsi bədii-emosional təsiri gücləndirir. Burada bağlamanın ifa-üslub tərz (təzənə ilə səslənməni xatırladan) və mikrotonal səslərin həmahəngi təbii, bədii-estetik obraz canlandırır (Nümunə № 10). Bununla birgə ritmik

təşkilin yaradılmasında “ghost” not texnikasından istifadə də əhəmiyyət kəsb edir. Bu səslər harmonik və ya melodik funksiyadan daha çox ritmik əhəmiyyət daşıyır. Musiqidə ritm və teksturanın təşkilində xüsusi rol oynayır. Bunlar digər “ghost” (zərb) notlardan fərqli olaraq, “susdurulmuş”, “yalançı” notlar kimi təyin olunur. Əsas səsə nisbətən geridə (arxa fonda) qalmaqla ritm yaradıcı funksiyada çıxış edir. Bu səbəbdən “x” başlıqlı zərb notlardan fərqləndirmək üçün kiçik not başlığı ilə qeyd olunur [4].

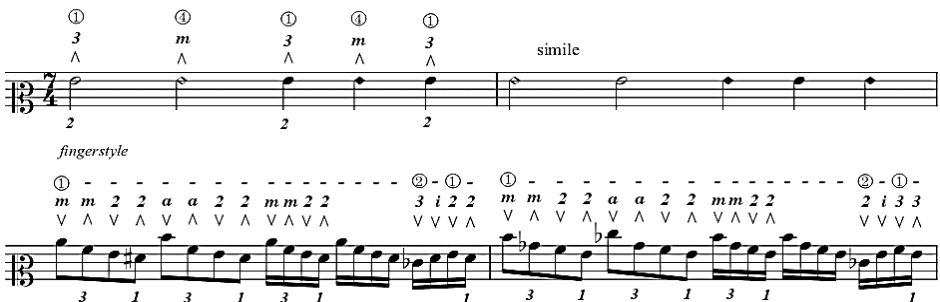
Nümunə № 10.



Kompozisiyanın digər səciyyəvi cəhəti mizrabsız çalğı texnikasından istifadə olunmasıdır. Müasir dövrdə bağlamada “şelpə tekniği”, “parmaq vurma” [8], gitarda “two-hand tapping”, “fingerstyle” [9] adları ilə geniş yayılmışdır. Tar ifaçılığında isə ilk eksperimental nümunədir. Bu baxımdan həmin üsulun tarın notasiyasına tətbiqi zamanı bağlama alətinə dair aparılmış tədqiqatlara və onun not-ışarə sisteminə istinad edirik.

Tarın ənənəvi ifaçılığında barmaq ilə (mizrabsız) ifa yalnız sol əl üçün səciyyəvidir. Həmin çalğı texnikaları cırmaq, dartma sim, *ənguştəri*, barmaq döymə kimi adlandırılır. Bəhs edilən metod barmaq döymə və dartma sim üsulu ilə daha çox bənzəyir. Lakin bu texnikaların sağ əl barmaqlarında da istifadə edilməsi Azərbaycan tar ifaçılığı üçün səciyyəvi deyil. Burada isə həm sol, həm də sağ əlin şəhadət, orta və üzük barmaqları istifadə edilir. Bəzi hallarda gəzişmə zamanı barmaqlar pərdəyə elə qüvvə ilə vurulur ki, səslər simin dartılması hesabına deyil, barmaq zərbəsinin gücü hesabına, döyməklə yaranır. Bu baxımdan Ş.İmanovun “Lake” kompozisiyası diqqəti cəlb edir (Nümunə № 11).

Nümunə № 11.



Tarda mizrabsız çalğı texnikasını öyrənmək üçün bir sıra yeni not yazı sistemi ilə tanış olmaq lazım gəlir. İlk növbədə sağ əl pozisiyası barmaq lövhəsinə

(tarın qoluna) tərəf gətirilir və müvafiq işarə sistemi təyin olunur. Notlaşdırma zamanı tarda həmin üsulun göstərilməsində aşağıdakı işarələrdən istifadə edirik:

Applikatura	sol əl	sağ əl	Sim qrupunu təyin edən simvol	
baş barmaq	—	P (<i>pulgar</i>)	ağ sim	①
şəhadət barmağı	1	İ (<i>indice</i>)		
orta barmaq	2	M (<i>medio</i>)		
üzük barmağı	3	A (<i>anular</i>)		
çəçələ barmaq	4	—	bəm və zəng simlər	④

Əsas olaraq iki artikulyasiyadan – “V” və “Λ” istifadə olunur:

• V – sol və ya sağ əl ilə barmaq döymə texnikası. Yuxarisında qeyd olunan applikaturaya əsasən barmaq vurulur.

• Λ – sol və ya sağ əl ilə teli çəkmə/dartma texnikası. Yuxarisında qeyd olunan applikaturaya əsasən tel dartılır, aşağısında qeyd olunan barmaq isə səslənəcək notun applikaturasını təyin edir.

“Mirage” kompozisiyası

Digər kompozisiyalarda olduğu kimi, burada da tarın həm musiqi yaratma, həm də müşayiət edici imkanlarından məharətlə istifadə olunur. Eləcə də alətin zərb yaratma cəhətləri sınaqdan keçirilir. İki tar üçün tərtib olunmuş kompozisiyanın musiqi mətnini 3 səs xətti təşkil edir: melodiya, müşayiət, zərb səslər. Burada “golpe” texnikası ritmin təşkilində xüsusi önəm daşıyır. Bu, sağ əlin zərb hərəkətlərini ifadə edir və “*” simvolu ilə işarə olunur. Belə ki, akkord və “ghost” notların ifası ilə yanaşı tarın böyük və kiçik çanağına barmaq zərbələri vurulur (Nümunə № 12). Müvafiq olaraq böyük çanağı “*b”, kiçik çanağı “*k” simvolu təyin edir. “Golpe” (isp. *golpe*; *golpear* – zərbə; vurmaq) texnikası da ifa zamanı müəyyən ritmik funksionu yerinə yetirir və alətin çanaq hissəsinə edilən zərbələri bildirir [12]. Burada böyük çanağa sağ əlin üzük və ya çəçələ barmağı ilə, kiçik çanağa (və ya üzünə) orta barmaq ilə tətbiq edilir.

Nümunə № 12.



Burada “golpe” ilə yanaşı “apagado” sağ əl texnikasından da istifadə olunur. Gitarın ritm texnikası kimi flamenko üslubunda geniş tətbiq edilir [12]. “Apagado” texnikası müəyyən ritmik şəklin ifası zamanı sağ əl (mizrab) zərbəsindən sonra kəskin şəkildə bütün simlərin susdurulmasıdır. Səs yayılmasının

dərhal dayandırılması, sağ əlin bütün simləri qapaması ilə baş verir. “*Ghost*” notlarla eyni funksiyaları daşıyır, lakin mizrab zərbələri burada rol oynamır. “*Ghost*” texnikası tək bir səs üzərində zərb yaradırsa, “*apagado*” isə akkordların susdurulması ilə ritmik şəkil meydana gətirir. Hər ikisi “x” not başlığı ilə işarələnir. Notasiyada tarın əsas açıq simlərini təyin edən pillələrin “x” not başlığı ilə qeyd olunması “*apagado*” texnikasının tətbiqini şərtləndirir (Nümunə №12). Tarda “*apagado*” və “*golpe*” eyni anda icra olunarsa, “*golpe*” sağ əlin 5-ci barmağı ilə böyük çanağa vurulur.

Kompozisiyada müəllifin musiqi fikri ilə birgə şur məqamı üzərində muğam gəzişmələrindən də istifadə edilir. İkinci tar partiyasında davamlı olaraq akkord və zərb səslərin ifası özünü göstərir. Bəzən melodik gəzişmənin alt səslərini sinxron ifa edərək harmonik ahəngi tamamlayır. Mütəmadi olaraq “*golpe*” və “*apagado*” səs texnikaları ilə əsas partiyaları ritmik (zərqli) müşayiət edir (Nümunə № 13). Eləcə də tar partiyaları sual-cavab şəklində yerlərini dəyişir və bir-birini müşayiət edir. Solistin gəzişmələri virtuoz maneralar, texniki melodik dönmələr və daimi hərəkətlə səciyyəvidir.

Nümunə № 13.



“*Dark East*” kompozisiyası

Kompozisiya melodik fiqurasiyaların təşkilinə görə digərlərindən fərqlənir: virtuoz maneralar, mürəkkəb applikatura, fasiləsiz texniki hərəkət əsas səciyyəvi cəhətini müəyyən edir. Musiqi mətninin tərtibatı üç cümlədən ibarətdir və hər biri müəyyən səs sıraları üzərində qurulmuşdur:

Nümunə № 14.



a) şur-şahnaz: $[1 - \frac{1}{2} - 1] + [\frac{1}{2} - 1\frac{1}{2} - \frac{1}{2}]$

b) şüştər: $[\frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}] + 1\frac{1}{2} + [\frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}]$

c) zil şahnaz: $[1 - \frac{1}{2} - 1] + 1 + [\frac{1}{2} - 1 - 1]$

Melodik fakturanın əsasını həmin səs düzümləri üzərində 16-lıq notlarla daimi hərəkət edən melodik dönmələr təşkil edir.

“*Ghost*” (zərb) notlar burada da müəyyən ritmik funksiyaları icra edir. Arpeciolarda yer alan “*ghost*” (zərb) notlarla yanaşı “*” simvolu da zərb səslərini

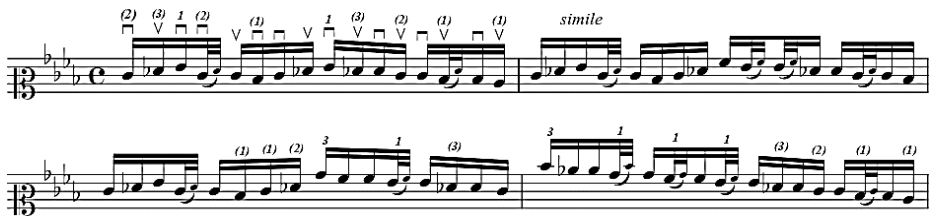
təyin edir (Nümunə № 15). “*Golpe*” adlanan həmin gitar texnikası flamenko üslubunda geniş tətbiq olunur.

Nümunə № 15.



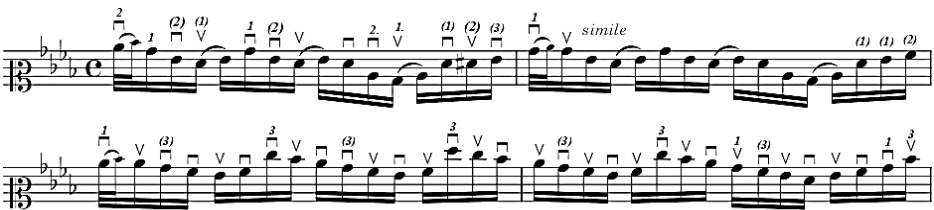
Kompozisiya boyunca davam edən melodik dönmələr mürəkkəb applikatura və artikulyasiya ilə səciyyəvidir: əsasən simlərarası keçid zamanı özünü göstərən alt-üst mizrab, kvinta və seksta həcmində sıçrayışlar, 16-lıq notlarla davam edən fasiləsiz musiqi axını və lal barmaqlardan istifadə, eyni zamanda müxtəlif akkordların tətbiqi.

Nümunə № 16.



Zil şahnazın səs sırası üzərində icra edilən cümlədə pentatonik quruluş diqqəti cəlb edir. Bu zaman zil şahnazın səs düzümündə III (Iya bemol) və VII (mi bemol) pillələrin buraxılması pentatonik səslənməni meydana gətirir ki, bu da caz gəzişmələrini xatırladır. Gitar ifası üçün xarakterik “*hammer-ons*” texnikasından da istifadə edilir (Nümunə № 17). O cümlədən xromatik hərəkətlər, minimal melizmlər caz improvizasiyalarının xarakteri ilə uyğunlaşır.

Nümunə № 17.



“*Hammer-ons*” simə endirilmiş tək zərbə ilə ardıcıl iki və daha artıq səsin ifa edilməsini nəzərdə tutur. Bu zaman birinci zərbədən sonra növbəti pillələr sol əl barmağı basılmaqla (*hammering on*) simin titrəyişi hesabına, zərbəsiz şəkildə səsləndirilir [14]. Bu da növbəti səslərin daha hamar, vurğusuz, azalan səslə ifasına səbəb olur. Səslənmə keyfiyyətinə görə kamanlı alətlərdəki “*legato*” ifa ilə uyğunlaşır. Not mətnində “*—*” simvolu ilə işarələnir. Lakin lal barmaq texnikasından

fərqli olaraq burada ikinci səslər melizmatik funksiya daşıyır, melodik xəttin bir parçası kimi çıxış edir və standart not başlığı ilə qeyd olunur. “*Hammer-ons*” texnikasına “*Mirage*” kompozisiyasında da rast gəlik (Nümunə № 13).

Kompozisiyanın icrasında tar ilə yanaşı didjeridu musiqi alətindən də istifadə olunur. “*Dodgeridoo*” – nəfəs aləti kimi Avstraliya aborijenləri tərəfindən 1000 il ərzində təkmilləşmiş və günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Daha çox Cənubi Avstraliyanın etnik musiqisində istifadə olunur. Nəfəs alətləri sinfinə aid olmaqla daha çox uğultulu, boğuş səsləri meydana gətirir. “*Dark East*”də isə müəyyən musiqi keyfiyyətinə (səs tonuna) malik ritmik səslərlə tarın fasiləsiz hərəkətini müşayiət edir. Həm də kompozisiyanın ritmik tərtibatını ön plana çəkir, emosional təsirini, ekspressivliyini gücləndirir.

Nəticə olaraq tar ifaçılığında çoxaspektli ifa-üslub keyfiyyətlərinin meydana gəlməsi bu istiqamətdə tədqiqat aparılmasını zəruri məsələ edir. Xüsusən də Ş.İmanov kimi müasir tar ifaçılarının fəaliyyəti, onların özünəməxsus ifa-üslub özəllikləri həm dinləyici, həm də musiqiçilər tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmaqdadır. Bu mənada onun yaradıcı fəaliyyətindən stimullaşan, Ş.İmanovun ifaçılıq üslubunu davam etdirən çox sayda yeni ifaçı yetişməkdədir. Təqdim edilən məqalədə bu ifaçının kompozisiyalarına nəzər yetirmiş, onların ifaçılıq nöqteyi-nəzərdən xalq musiqisi ilə müasir musiqi təcrübəsinin sintezini işıqlandırmışdır. Bununla bərabər müasir mərhələdə tar ifaçılığında yeni tətbiq edilən çalğı üsullarının öyrənilməsi məsələləri də ilk dəfə bu araşdırmada yer almışdır. Ümid edirik ki, araşdırmamız müasir tar ifaçılığı və bu sahədə aparılacaq növbəti tədqiqatlara faydalı olacaqdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Axundov, İ.A. Azərbaycan muğamları. Monoqrafiya. – Bakı: Mütərcim, – 2015, – 96 s.
2. Vəkilov H.Ş. Azərbaycan tarı və onun ifaçılıq problemləri haqqında təkliflər. Metodik vəsait. – Bakı: Mars Print, – 2007, – 58 s.
3. Ayyıldız, S. Methods for creating melodic patterns using parmak vurma technique in saz (bağlama) performance. //Ph.D Thesis, İstanbul Technical University, Institute of Social Sciences, – 2018, – 431 p.
4. Çanakçı, E.; Mak M. Bağlamada tel ayırma texniki // Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 106, Temmuz, – 2023, – s. 1-25.
5. Çalışkan, F. 1980’lerden günümüze performans pratiğinin dönüşümü ve etkileri: bağlama çalgısında el ile (tezenesiz) çalma texniki. //Portre Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi, 17. – 2018, – s. 7-29.
6. Groves, G.A Dictionary Music and Musicians (A. D. 1450-1880) by Eminent Writers, English and foreign: in 4 volumes. Vol.1. – London: – 1879, – 962 p.
7. Haşhaş, S.; Yeşilyurt R.; İmrik Ü. Bağlama öğretimi/öğreniminde parmak baskılarını göstermeye yönelik bir işaretlendirme yöntemi önerisi // İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi. Cilt:7, Sayı:1, – 2021. – s. 33-62.

Saytoqrafiya

8. Sinan Ayyıldız – “Aman ovçu”
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HnwoeDHWZ-U>
9. URL: <https://www.guitarworld.com/acoustic-nation/acoustic-nation-sarah-command-teaches-percussive-acoustic-techniques-andy-mckees-drifting>
10. Flamenco Guitar Techniques and Definitions URL:
<https://richterguitar.com/flamenco-guitar/flamenco-guitar-techniques-and-definitions/>
11. Jazz Articulation With Ghost Notes URL: <https://pianowithjonny.com/piano-lessons/jazz-articulation-with-ghost-notes/>
12. Guitar Techniques: Hammer-ons, Pull-offs, and Slides URL: <https://online.berklee.edu/takenote/guitar-techniques-hammer-ons-pull-offs-and-slides/>
13. New Age Music Guide: A Brief History of New Age Music –
<https://www.masterclass.com/articles/new-age-music-guide>
14. Bəzmigah – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2asS7gxFMec>
15. Crying Waterfall – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QgnNwVVhVaM>
16. Pulse – URL: https://www.youtube.com/watch?v=a6cXG3zld_A
17. Lake – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iRt30SnquWg>
18. Mirage – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dtEgHeS8Plw>
19. Dark East – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bQpKok9SNRk>

Not nümunələrində istifadə edilən bəzi simvollarla dair qeydlər:

Qeyd 1. Ayırma sim metodu – tar ifaçılığında geniş istifadə olunan üsullardan biridir. Bu ifaçılıq üsulu bir cüt simi (məs. ağ simin iki telini) ayıraraq hər biri ilə müxtəlif yüksəklikdə yerləşən səslərin eyni anda icrasını nəzərdə tutur. Burada cüt simin (aşağıdan yuxarı) I-ci teli “b”, 2-ci teli “a” kimi adlandırılır. Məsələn, açıq ağ simdə I tel – “ob”, II tel – “oa” kimi, açıq sarı simdə I tel – “(ob)”, II tel – “(oa)” kimi, açıq kök simdə isə “ob.” və “oa.” kimi işarələnir. Eyni qaydada digər applikaturalarda: “1b”, “1a”, “(2b)”, “(2a)”, “3b.”, “3a.” və s. (Bax: Nümunə № 3; 4; 6; 7; 8; 9). Notlaşdırma zamanı bağlama alətinə dair aparılan tədqiqatların nəticələrindən faydalanmışıq. Bu tədqiqatlardan Erkan Çanakçı və Mahir Mak [4], Recep Yeşilyurt, Ünal İmİK və Sinan Haşhaşın [7] araşdırmalarına istinad edirik.

Qeyd 2. Lal barmaq texnikası – birinci səsin gücü (simin titrəyişi) hesabına növbəti səs mizrabsız (barmaq qoymaqla) ifa olunur. Notasiyada liqalanmış notlarda ikinci səs mizrabsız ifa edilir və kiçik not başlığı ilə işarələnir. Kiçik not başlığı ilə yazılmış notlar nisbətən daha qısa və ani səsləndirilir. Bu da onları xüsusiyyətcə lal barmağa yaxınlaşdırır və əsas melodik xətdən ayırır. Lal barmaq texnikası ənənə passajlarda, təkrarlanan ikili səslərdə, texniki-virtuoz gəzişmələrdə müəyyən melizm, bəzək yaratmada xüsusi əhəmiyyət kəsb edir (Nümunə № 15-17).

Qeyd 3. Dartma sim texnikası – simlərin sol əl barmaqları vasitəsi ilə səsləndirilməsi üsuludur. Bu zaman mizrabın iştirakı olmadan sol əl barmaqları ilə simlər dartılır (barmağın mizrab kimi istifadəsi ilə). Bir qayda olaraq simlər yalnız aşağıya doğru dartılır və bu da üst mizrabın vuruşu ilə uyğunlaşır. Nisbətən daha yumşaq, zəif səslənmə əmələ gəlir. Not mətnində “+” simvolu ilə işarələnir (Bax: Nümunə 3; 6; 8). Həmid Vəkilov bu işarədən cırmaq üsulunu göstərmək üçün istifadə etmişdir [2, s. 41-43].

Kanan SADIGOV

Ph.D student of ANC

MODERN ASPECTS OF TAR PERFORMANCE IN THE ARTISTIC WORK OF SHAHRIYAR IMANOV

Abstract: *The article examines the artistic activity of the young tar performer Shahriyar Imanov. His experimental performances in popular music genres, as well as his synthesis of traditional playing style with contemporary musical approaches, draw particular attention. In this context, various aspects of Shahriyar Imanov's tar performance and several of his original compositions – such as Bezmigah, Crying Waterfall, Pulse, Lake, Dark East, and Mirage – are examined. Each of these compositions emerges as a synthesis of traditional musical experience and modern (new) elements. The exploration of all these aspects within the scope of his artistic activity, as well as the study of contemporary playing techniques applied in tar performance (such as ghost, golpe, apagado, rasgueado, flageolet, hammer-ons, fingerstyle, shelve), is of particular interest. The examination of modern playing methods, their incorporation into tar notation, and the transcription and analysis of the aforementioned compositions constitute the main objective of the article and are presented here for the first time.*

Keywords: *Shahriyar Imanov, contemporary tar performance, playing technique, modern musical composition, tradition and modernity, flageolet technique, ghost notes*

Кенан САДЫГОВ

Докторант АНК

СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ТАРЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ШАХРИЯРА ИМАНОВА

Аннотация: *Статья посвящена анализу творческой деятельности тариста Шахрияра Иманова. Особое внимание привлекают его экспериментальные выступления в жанрах популярной музыки, а также синтез традиционного стиля исполнения с современными музыкальными подходами. В этом контексте рассматриваются различные аспекты исполнения на таре Шахрияра Иманова и несколько его оригинальных композиций, таких как «Bezmigah», «Crying Waterfall», «Pulse», «Lake», «Dark East» и «Mirage». Каждая из этих композиций представляет собой синтез традиционного музыкального опыта и современных (новых) элементов. Изучение всех этих аспектов в рамках его художественной деятельности, а также исследование современных техник исполнения на таре (таких как «призрачные ноты», «гольпе», «апагадо», «расгеадо», «флажолет», «хаммер-он», «фингерстайл», «шелпе») представляет особый интерес. Анализ современных методов игры, включение их в нотную запись тара, а также транскрипция и анализ упомянутых композиций составляют основную цель статьи и представляются впервые.*

Ключевые слова: *Шахрияр Иманов, современное исполнительство на таре, техника исполнения, музыкальная композиция, традиции и современность, техника флажолета, призрачные ноты*

Rəyçilər: *sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Fəxrəddin Baxşəliyev*