

Ramiz HƏSƏNOV

AMK-nın müəllimi

Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: ramiz.hasanov55@gmail.com

TAR ALƏTİNİN TƏŞƏKKÜL TARİXİNƏ DAİR

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan milli aləti tarın yaranması, inkişafı, təşəkkül tarixi ilə bağlı məsələlərdən bəhs olunur. Həmçinin, tar haqqında yazılmış əsərlər bu məqalədə xüsusi yer alıb.

Açar sözlər: tar, S.Urməvi, Mirzə Sadıq Əsədov, Ü.Hacıbəyli, ifa

Tar musiqi aləti Azərbaycanın mizrabla çalınan qədim alətlərindən biridir. Son dövrün bəzi araşdırmalarının nəticələri XIX əsrdə Azərbaycanın həm şimal, həm də cənub ərazilərində tarın sinədə çalınması faktını sübut edir. Cənubi Azərbaycanda mövcud olmuş muğam ifaçılığında tarın sinədə çalınması Nəsrəddin şahın (XIX əsr) saray ifaçısı - tarzəni Əli Əkbər Fərahininin və onun oğlu Mirzə Qulamhüseynin şəkillərində də öz təsdiqini tapır. Hər iki tarın qolunda 21-22 pərdənin olması bir oktavada 17 pilləli səs sisteminin mövcudluğunu təsdiq edir. Tarın qolunda 24 pilləli səs sistemini almaq üçün qolda 28 pərdə bağlanmalıdır.

Mizrablı alətlər qrupuna aid olan tar aləti geniş texniki və bədii imkanlara malik alətdir. O, orkestrdə, ansamblda (xalq çalğı alətləri ansambllarında), üçlükdə aparıcı alətlərdən sayılmaqla müşayiət və solo aləti kimi istifadə olunur. Səs diapazonu kiçik oktavanın “do” səsinə ikinci oktavanın “sol-lya” səslərinə qədərdir (“lya” notundan istifadə edilməsi solo ifaçılığı üçün daha məqsədəuyğundur). Orkestrdə tarın kökü “H”dır (si). Yəni yazılışdan yarım ton bəm səslənir. Dahi bəstəkar Ü.Hacıbəylinin yaratdığı tarda nota alınmasını metso-soprano açarında məsləhət bilmişdir. Bəstəkar əsərlərinin fortepiano ilə solo şəkildə ifasında “do” kökü, operada “in A” (lya), xanəndələrin müşayiətində “si” və “si bemol” köklənir (burada muğam kökləri nəzəri alınmır). Tarın 11 simi var. Avropa musiqi alətlərində “Legatto”, “Detəşe”, “Stakkato”, “Spikatto” ştrixləri olduğu kimi, Azərbaycan tarında da “ruh”, “santur”, “tərs”, və “hal” mizrab üsulları var [5, s. 16]. Ə.Bakıxanov isə yazır: “Tarda olan rezonans heç bir çalğı alətində yoxdur” [7, s. 13].

Tarın texniki və bədii imkanları əsasən solo muğam ifaçılığında üzə çıxır. Sazəndə dəstəsində tar aparıcı rola malikdir. Məsələn, muğam oxunarkən vaxtı-vaxtında, yerli-yerində yol göstərir, xanəndənin oxuduğu musiqi cümlələrinə, avazlarına, nəfəslərinə araçalğı ilə cavab verir, bəzən bu cümlələri tamamlayır, yəni, oxunacaq melodik cümlələri bir növ çalğıda yada salır, muğam dəstgahının hissə və guşələrini nizamlayır. Professor M.Quliyev yazır: “Müşayiətçi çaldığı tarın və kamançanın texniki vasitələrinə yiyələnməklə bərabər, muğam səhnəsində geniş bilik və məlumatı olmalıdır. Onlar rəng və ya diringini, təsnif və dəramədləri muğam dəstgahlarının hansı yerində icra etməsini vaxtı-vaxtında hiss etməli və bilməlidir. Çalğıçı xanəndəni müşayiət edərkən ən ümdə cəhət odur ki, onunla ansambl yaratmalıdır” [4, s. 24].

Hər bir ustad tarzən özünəməxsus mizrab vurur, barmaqlar işlədir, müxtəlif üsullardan istifadə edir. Tarın texniki və bədii imkanlarına aşağıdakılar aiddir: Simlərə müxtəlif şəkildə mizrab vurulması, simlərin barmaqların hərəkəti ilə (“lal barmaq”) səsləndirilməsi, alətin titrədilməsi (“xum”), “dartma sim”, “sürüşdürmə barmaq” (qlissando), kiçik çanaqda çalmaq üçün ştrix və üsullardan istifadə olunur.

Tar ifaçılığında musiqinin (yaxud muğamın) müəyyən hissələrini qabarıq vermək üçün özünəməxsus yaradıcılıq təxəyyülü olan tarzənlər muğamın mürəkkəb çalğı manerasına və xarakterinə uyğun olaraq bir sıra mizrab üsullarından istifadə etmişlər: “Çahar mizrab”, “Əlif mizrab”, “Santur mizrab”, “Rüx mizrab”, “Qoşa mizrab”, “Çırtıq mizrab”, “Mizrabi-dəstgari”, “Mizrabi-zirəfkənd”, “Mizrabi-gülriş”, “Zəngi-şütür”, “Tərsi” və “Hal mizrab”. Bu mizrab üsullarına münasib olaraq ustad tarzənlər “lal barmaq”, “sürüşdürmə barmaq” (qlissando), dartma sim (vibrasiya), “mizrabsız çalğı” kimi ifa vasitələri tətbiq edir.

Müasir professional ansamblarda tarın birinci üç qoşa simi (ağ, sarı və kök simlər) bir qayda olaraq kvarta-kvinta, bas simi sarı simdən bir oktava aşağı (bəm), iki cüt qoşa zəng simi kimi qoşa ağ simlərdən bir oktava yuxarı (zil) köklənir. Tarın diapazonu kiçik oktavanın do səsindən ikinci oktavanın sol səsinə qədərdir. Lakin bəzi ifaçılar II oktavanın “lya”, “si bemol”, “si” səslərini də ifa edə bilirlər.

XIX əsrdə tar çalğı sənətini yüksək zirvəyə qaldıran, muğam ifaçılığını yeni ifadə vasitələri ilə daha da zənginləşdirən məşhur tarzən Mirzə Sadiq Əsədovlu olub. Azərbaycan tarının tədqiqatçısı, professor Vaqif Əbdülqasimov qeyd edir ki, Mirzə Sadiq Əsədovlu ilk dəfə tarın çanaqlarında dəyişiklik etmişdir. O, yazır: “M.S.Əsədovlu tarın çanaqlarını nisbətən dərin qazımaqla onun çəkisini azaltmış, üzünün diametrini xeyli genişləndirmiş və o, oval formalı olmuşdur. Bu kimi dəyişiklik tarda iki keyfiyyəti üzə çıxarmışdır. Birincisi, yeni tarın fiziki-akustik səslənməsi güclənmişdir. İkincisi, əvvəllər böyük çanağın baş tərəfinin maili olması (100 mm) imkan vermişdi ki, tar sinədə çalınmış, yeni tarda isə bu mailik aradan qaldırılmış və o, sinədə çalınmağa uyğunlaşdırılmışdır. Nəticədə tarda ifaçılıq texnikasının imkanları genişləndirilmişdir” [2, s. 23-24].

Tar rekonstruksiya edildikdən sonra bədii-texniki imkanları genişlənmiş, istər sazəndə ansamblında, istərsə də solo muğam ifaçılığında aparıcı musiqi alətinə çevrilmişdir. Əlbəttə, muğam ifaçılığı üçün tarzən gərək güclü barmaq və mizrab texnikasına malik olsun. Bundan əlavə, ifa zamanı mizrab hərəkəti ilə barmaqların pərdələr üzərində gəzişməsində tam uyğunluğun olması vacib şərtlərdəndir. Tarzən gərək muğamın hər şöbəsini iri kadanslarla, uzun fermato ilə, təzadlı nüanslarla ayıra bilsin. Bütün bunlar muğamların bədii şəkildə təfsiri üçün lazımlı vasitələrdir. Beləliklə, ifaçı nə qədər istedadlıdırsa, onun muğama əlavə etdiyi musiqi ifadələri də bir o qədər zəngin və təsirli olur.

Mirzə Sadiqdan sonra görkəmli tarzən-pedaqoq Əhməd Bakıxanov da tarın quruluşunda bəzi kiçik dəyişikliklər etmişdir. Bununla bağlı Ə.Bakıxanov yaradıcılığının tədqiqatçısı Əvəz Rəhmətov yazır: “O, alətin qolunu uzatmaq və onun pərdələrinin sayını artırmaq yolu ilə tarın kiçik çanağında üz pərdəsini ixtisara salmış, qoluna beş pilləvari sarı sümük əlavə etmişdir. Bu təkmilləşdirmə nəticəsində musiqi alətinin diapazonu və ifaçılıq imkanları xeyli artmışdır” [7, s. 18].

Tarın diapazonu ilə əlaqədar not yazılışında metso-soprano açarından istifadə olunur. Bu açarı Ü.Hacıbəyli tara 1929-cu ildən sonra tətbiq etmişdir [3, s. 4]. Tar musiqi aləti tədris sisteminə daxil edildikdən sonra notların yazılışının metso-soprano açarında yazılmasının zəruriliyini bəstəkar Ü.Hacıbəyli göstərmiş və diatonik pərdələrin dünyada qəbul olunmuş not yazı sistemi ilə işarə olunmasını tətbiq etmişdir. Bu yenilikdən sonra tarın qolunda bir oktavada mövcud 12 diatonik pərdələrdən başqa muğam ifaçılığında istifadə edilən yarım tondan kiçik və böyük olan pərdələrə ifaçılar ümumi şəkildə “muğam pərdələri” adını qoydular. 1930-cu ildən sonra rus-sovet musiqişünası V.Belyayev tar üzərində apardığı tədqiqatlar nəticəsində “muğam pərdələri”ni not işarələri ilə qeyd etmək üçün həmin tonları onlardan bir ton yuxarıda olan notun qabağında “dubl bemol” işarəsini və onun üstündə “–” defis işarəsini tətbiq etmişdir. Beləliklə, “muğam pərdələri” uzun zaman daxilində V.Belyayevin tətbiq etdiyi not işarəsi ilə qeyd olunurdu. Muğam ifaçılıq təcrübəsində notla ifa mədəniyyəti tətbiq edilmədiyinə görə bu işarələrdən yalnız musiqişünaslar bəzi hallarda öz tədqiqatlarında istifadə edərdilər. Onu da xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, “dubl bemol” işarəsi musiqi tonunun 1 ton bəmləşdirilməsindədir. Bu isə “muğam pərdələri”nin səs yüksəkliyini heç də düzgün göstərmir. Həmin işarələrin üstündə olan defis işarəsi isə guya “muğam pərdəsi”nə işarə kimi verilir. Azərbaycan muğam səs sisteminə S.Urməvinin tətbiq etdiyi səs sistemi işarələrindən başqa 66, 114 və koma adlanan 24 sent pərdələr də mövcud olduğu üçün V.Belyayevin tətbiq etdiyi işarə akustik baxımdan muğam pərdələri arasında olan nisbət fərqlərini düzgün olaraq təyin etmək üçün qəti uyğun gəlmir. Türk, ərəb, İran, uyğur, hind ənənəvi musiqisində, o cümlədən müasir musiqi ifaçılığı üçün nəzərdə tutulmuş yarım tondan kiçik və böyük tonları işarə etmək üçün xüsusi not işarələri artıq uzun illərdir ki, ifaçılıq təcrübəsində tətbiq edilməkdədir. Bunları nəzərə alaraq Azərbaycan tarının pərdə quruluşunda “muğam pərdələri” adlanan pərdələri akustik baxımdan düzgün təyin etmək məqsədli xüsusi not işarələrinin tətbiq olunması və bu işarələrin həm ifaçılıq sənətində, həm də musiqişünaslar tərəfindən qəbul olunaraq həyatda tətbiq etmələri milli musiqi mədəniyyətinin elmi-praktik inkişafı üçün böyük əhəmiyyət

daşıyır.

Tar alətinin pərdə quruluşu özünün qədim səs sistemini saxlamış milli musiqi alətimizdir. Aparılan elmi araşdırmalar nəticəsində qədim sazın pərdə quruluşunun diatonik səs sisteminə, tarın isə 17 pilləli enharmonik səs sisteminə məxsus olması faktlarını təsdiq etmiş və onların antik dövrdə mövcud olmuş musiqi səs sistemləri ilə eyni əsasa söykəndiyini göstərdi.

Tara not sisteminin təbii edilməsi üçün ən əvvəl Ü.Hacıbəyli "Tarın səs qatarının yenidən qurulmasının layihəsi" əsərini yazır. Gəldiyi elmi nəticələr əsasında o, tarın pərdələrini sistemləşdirərək, onun səs qatarını fortepiano səs qatarı ilə uyğunlaşdırmağa çalışmış və bu məqsədlə bir neçə texniki etüdlər yazmışdır. Həmin illərdə Ü.Hacıbəyli Avropa və rus bəstəkarlarının əsərlərinin tədrişləndirilməsinin mümkünlüyünü və vacibliyini sübuta yetirmək məqsədilə öz sinfində tar fənni üzrə dərslər alan Səid Rüstəmov (1907-1983) ifasında Ş.Qunonun "Faust" operasından "Vals", V.Motsartın "Rondo" pyeslərini nümayiş etdirir.

Azərbaycan instrumental musiqi tarixində Ü.Hacıbəyli tərəfindən fortepiano tarı müşayiət etməsi, gələcəkdə onun imkanlarından daha geniş istifadə etmək problemlərini qoyur. A.Novruzov "Tarın ifaçılıq xüsusiyyətlərinin təkamülündə xarici və Azərbaycan bəstəkarları əsərlərinin rolu" adlı sənətsünaslıq namizədi dissertasiyasının avtoreferatında fortepiano tarla birlikdə təsəvvür etmək nəticəsində Şərq və Qərb musiqi alətləri arasında dialektik vəhdətə nail olmaqla bərabər, Azərbaycan tarında milli musiqi nümunələrindən başqa, xarici ölkə bəstəkar əsərlərindən istifadə etmək ənənəsini də yaradır" [6, s. 14].

Onu da qeyd etmək ki, dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəylinin bu sahədə gərgin fəaliyyəti qısa dövr ərzində öz bəhrəsini verdi. Buna misal olaraq S.Rüstəmovun 1935-ci ildə yazdığı "Tar məktəbi" adlı tədris vəsaitini göstərə bilərik. Bu tədris vəsaitində müəllif milli ənənədən və dünya musiqi mədəniyyətindən bəhrələnmişdir. Belə ki, burada rahat qavranılan xarici ölkə bəstəkarlarının əsərlərinə istinad edilir. Belə müəlliflərdən J.F.Mazası, M.K.Klimovu, A.İ.Rubetsi göstərə bilərik. Təbii ki, xarici ölkə bəstəkar əsərlərinin hər bir nümunəsinin tədriş ifası xüsusi əhəmiyyətə malik olmaqla bərabər, onun müxtəlif ifaçılıq keyfiyyətlərini də üzə çıxarır. Bu mənada M.İ.Qlinkanın "Ruslan və Lyudmila" operası üverturasının tar və fortepiano üçün köçürülmüş variantına nəzər yetirək. Ən əvvəl onu deyək ki, tarzən əsas mövzunu sürətli tempdə başlamaqla bərabər onun ritmik dəqiqliyini saxlamağa da səy göstərməlidir. Həmçinin, ifaçı mizrabların kəskin, stakkato vurulmasına xüsusi diqqət verməlidir. Bununla yanaşı aplikatura ardıcılığının düzgün seçilməsi də ifanın keyfiyyətli təsəvvürünə şərait yaradır.

S.Rüstəmovun, J.Akkolainin violin və fortepiano üçün "Lya minor Konserti"nin tar və fortepiano üçün köçürülməsi belə əsərlərdəndir. Xarici ölkə bəstəkarlarının kiçik həcmli əsərlərinin kütləvi şəkildə yayılması 50-ci illərdə daha da genişlənir. Belə ki, bu illərdən başlayaraq xarici ölkə bəstəkar əsərləri tar ilə fortepiano üçün işlənilib sistemli şəkildə nəşr edilir. Bu işləmələr sahəsində S.Rüstəmov, S.Ələsgərov, A.Gəray, B.Zeydman, Z.Stelnik və başqaları səmərəli fəaliyyət göstərirdilər. A.Dvorjakın 8 saylı "Slavyan rəqsi"nin xarakterik xüsusiyyətləri çalğının bədii ifadə vasitələri baxımından yaradıcılıq impulsları ilə zənginləşdirir. C.Rossininin "Sevilya bərbəri" operasından tar ilə fortepiano üçün köçürülmüş üverturası ifaçılıq baxımından geniş surətdə təhlil edilir.

Tar üçün orijinal əsərlərdən biri də əməkdar incəsənət xadimi, bəstəkar Sevdə İbrahimovanın 1986-cı ildə yazdığı "Xatirə" poemasıdır. Əsər bəstəkarın babası görkəmli tarzən, respublikanın xalq artisti Qurban Pirimovun xatirəsinə həsr olunmuşdur. "Xatirə" poemasında musiqi materiallarının müxtəlif templərdən ardıcılılaşdırılması, ayrı-ayrı mövzuların rəngarəng muğam intonasionalarında təsəvvürülməsi əsərin dramaturji planında əhəmiyyətli yer tutur. Poemada bir mühüm cəhət də olur ki, müəllif öz düşüncə və hisslərini əvvəldən axıra qədər Q.Pirimovun səciyyəvi çalğı prinsipləri üzərində qurub.

Tar ifaçılığı XX əsrin sonları XXI əsrin əvvəllərində öz inkişafının yüksəliş dövrünü yaşayır. Dövlət başçımız və H.Əliyev fondunun rəhbəri Mehriban Əliyevanın söyləri nəticəsində Azərbaycan tar ifaçılıq sənəti YUNESKO-nun Bəşəriyyətin Qeyri-maddi mədəni irs üzrə representativ siyahısına daxil edilib.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri, B.: Adiloğlu, 2002, 454 s.
2. Əbdülqasimov V.Ə. Azərbaycan tarı. B.: Işıq, 1989, 96 s.
3. Hüseynov Ə. Üzeyir Hacıbəyovun tar açarı. // "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti 21 avqust, 1987, s. 5
4. Quliyev M.B. Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin təşəkkülü, formalaşması və ansambllarda rolu. B.: 1997.
5. Quliyev M.B. Muğam sənətində ifaçılıq məsələləri B.: MBM, 2013, 84 s.
6. Novruzov A.M. Tarın ifaçılıq xüsusiyyətlərinin təkamülündə xarici və Azərbaycan bəstəkarları əsərlərinin rolu (aftoreferat). B.: 2002
7. Rəhmətov Ə.M. Əhməd Bakıxanov. B.: Işıq, 1977, 144 s.

Гасанов Рамиз
Преподаватель АНК

ОБ ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ТАРА
Резюме

В настоящей статье рассматриваются Азербайджанские народные инструменты и история зарождения старинного Азербайджанского инструмента - тара. Особое место в этой статье занимает рассмотрение произведений, написанных для тара.

Ключевые слова: тар, С.Урмеви, Мирза Садых Асад оглы, У.Гаджибейли, исполнение

Hasanov Ramiz
Lecture of ANC

ON THE HISTORY OF THE FORMATION OF TAR
Summary

The article talks about Azerbaijan instruments and the origin of the ancients of Azerbaijan instrument - tar. Special places in this paper consider works for tar.

Key words: tar, S.Urmevi, Mirze Sadig Asad oglu, U.Hacibeyli, performance

Rəyçilər: professor Malik Quliyev;
dosent Malik Mansurov