

Azərbaycan tar ifaçılığının sol əl – barmaq texnikaları və notasiyasına dair

Kənan Sadıqov

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

kanan.sadiqov3@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-9887-9756>

Annotasiya: Məqalədə tarın çalğı texnikaları, əsas olaraq sol əl – barmaq üsulları ətraflı şəkildə öyrənilir. Belə ki, bir sıra mənbələrdə həmin texnikaların adına rast gəlsək də, onların dəqiq metodik izahları və ifa texnikası barədə ətraflı qeyd aparılmır. Digər tərəfdən, onların notasiyada göstərilməsi məsələsi də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bir sıra müəlliflər müəyyən not-ışarə sistemindən istifadə etsə də, bəziləri not mətninin təfsirini ümumiyyətlə ifaçının təcrübəsinə buraxırlar. Bununla yanaşı tar üçün yaranmış yeni əsərlərin not mətnində ifaçılıq üsullarının tətbiqinə dair göstərişlər nadir hallarda yer almaqdadır. Bu məqalədə isə müvafiq problemlərə aydınlıq gətirilir. Bu məqsədlə tar ifaçılıq təcrübəsinə istinad edilir və onun çalğı xüsusiyyətləri dəqiqliklə nəzərdən keçirilir. Daha sonra isə beynəlxalq notasiyada mövcud olan işarələr sisteminə əsaslanaraq onların not mətnində göstərilməsi məsələsi nəzərdən keçirilir.

Açar sözlər: Azərbaycan tar ifaçılığı, çalğı texnikaları, barmaq üsulları, notasiya, işarələr.

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 15.10.2025; qəbul edilib – 10.11.2025

On the left-hand finger techniques and notation of the azerbaijani tar performance

Kanan Sadigov

Abstract: This article provides a detailed study of the playing techniques of the Azerbaijani tar, focusing primarily on the left-hand finger techniques. Although references to these techniques can be found in a number of sources, precise methodological explanations and comprehensive accounts of their performance practice are often lacking. Another crucial issue concerns their representation in notation. While some authors propose certain systems of musical symbols, others leave the interpretation of the notated text entirely to the performer's discretion. Moreover, recently composed works for the tar rarely include instructions regarding the application of specific performance techniques. The present study seeks to clarify these problems. For this purpose, it draws upon tar technical features in detail. Subsequently, the issue of notating these techniques is considered with reference to the system of symbols already established in international music notation.

Keywords: Azerbaijani tar performance, playing methods, finger techniques, notation, symbols.

Article history: received – 15.10.2025; accepted – 10.11.2025

Giriş / Introduction

Xalq çalğı alətlərinin və onların ifaçılıq texnikalarının öyrənilməsi daim tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olmuşdur. Xüsusən də tar ifaçılığının tədqiqi istiqamətində bir çox elmi-nəzəri və elmi-pedaqoji mənbələr yer almaqda-

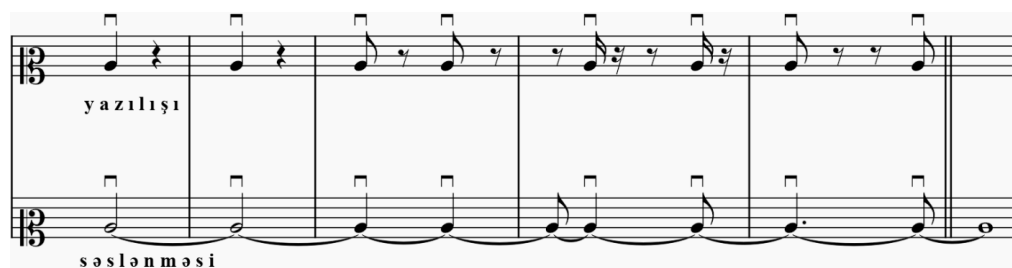
dır. Lakin tarın notasiyasına dair hələ də kifayət qədər iş aparılmamışdır. Bu mənada tarın çalğı üsullarının – mizrab və barmaq texnikalarının not-ışarə sisteminin müəyyən edilməsi, eləcə də notasiyada göstərilməsi məsələləri mühüm

önəm daşıyır. Çağdaş dövrdə tar üçün yeni əsərlərin meydana gəldiyini nəzərə alsaq notasiya problemlərinin həlli xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Tədqiqatını apardığımız bir sıra mənbələrdə müəyyən işarələr sisteminin tətbiqi ilə qarşılaşırıq [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7]. Lakin ümumi nəzər yetirdikdə bəzi çətinliklərlə üzləşirik: eyni çalğı üsulunun müxtəlif mənbələrdə fərqli işarə ilə göstərilməsi; təyin edilən simvolun başqa bir ifa üsuluna aid olması; çalğı texnikasına “yeni işarə”nin təyin olunması halları müşahidə edilir. Təyin edilmiş işarələr sistemi təkə müvafiq mənbə ilə məhdudlaşır, yəni digər müəlliflər tərəfindən istifadə edilmir və həmin mənbədəki not nümunələrinin izahına xidmət edir. Bu da tarın çalğı üsullarının vahid not-ışarə sisteminə cəlb olunması istiqamətində tədqiqatın olmaması ilə əlaqələndir. Bu səbəblə də tarın not-ışarə sisteminin müəyyən edilməsi və əsas çalğı texnikalarının metodik cəhətdən dəqiq izahları ilə birlikdə vahid mənbədə toplanması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Növbəti sətirlərdə tarın

əsas sol əl – barmaq texnikaları araşdırılır və notasiyada göstərilməsi məsələləri aydınlaşdırılır.

Tar çalğısında başlıca yer tutan sol əl – barmaq üsulları: qapama, lal barmaq, zəngülə, sürüşdürmə, titrətmə, ayırma, dartma, döymə, cırmaq, xun.

Qapama – sim titrəyişinin dayandırılması ilə səsin kəsilməsi üsuludur. Çalğı zamanı tam səssizlik əldə etmək üçün tətbiq edilir. Belə ki, müəyyən səsin ifa uzunluğu bitdikdə və ya pauzanın ifası zamanı dərhal simlər susdurulur. Bu da sol əl barmaqlarının tellərin üzərini örtməsi, qapaması ilə baş verir. İfaçılar bəzən bu üsulu sağ əl barmaqları ilə də edir. Müvafiq olaraq sol əl barmaqları barmaq lövhəsi tərəfdə, sağ əl barmaqları isə çanaq tərəfdə simləri dayandırır. Qapama üsulu istifadə edilmədikdə simin titrəyişi növbəti səsə qədər davam edir (Nümunə 1). Bu da not yazısının tələb olunan kimi səslənməsinə səbəb olur. Məsələn, həmin fərqlə nəzər yetirək:



Nümunə 1. Qapama tətbiq edilmədikdə

Lal barmaq – bir mizrab vuruşunun gücü hesabına (simin titrəyişi ərzində) növbəti pərdələrin mizrabsız ifa olunmasıdır. Bu prosesdə əsas və köməkçi səslər iştirak edir. Əsas səs mizrabla ifa edilir, növbəti pərdə (köməkçi səslər)

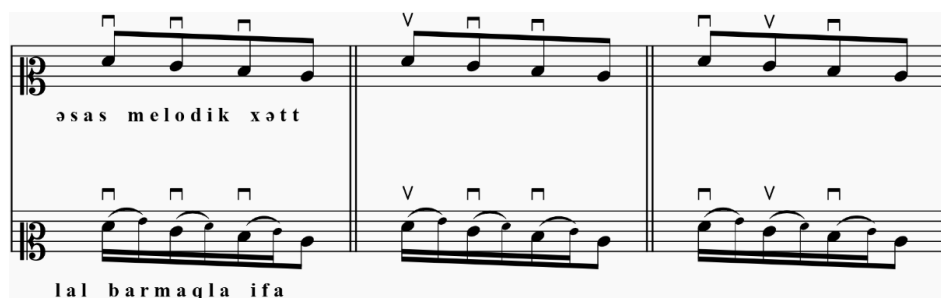
isə həmin titrəyişin hesabına yalnız barmaq qoymaqla səsləndirilir (Nümunə 2). Bu da səslərin daha axıcı, hamar və azalan səslə ifasına səbəb olur. Artikulyasiyasız ifa olunan həmin səslər “lal barmaq” kimi təyin edilir.



Nümunə 2. Lal barmaq texnikası

Nümunədən aydın olduğu kimi birinci səs mizrabla ifa olunur, növbəti barmaqlarda mizrab işlədilmir. “Lal barmaq” texnikası burada üç səsin ifasında göstərilir. Çağdaş dövrdə xüsusilə populyar musiqi janrlarında bu şəkildə istifadəyə rast gəlirik. Lakin ənənəvi tar ifaçılığı

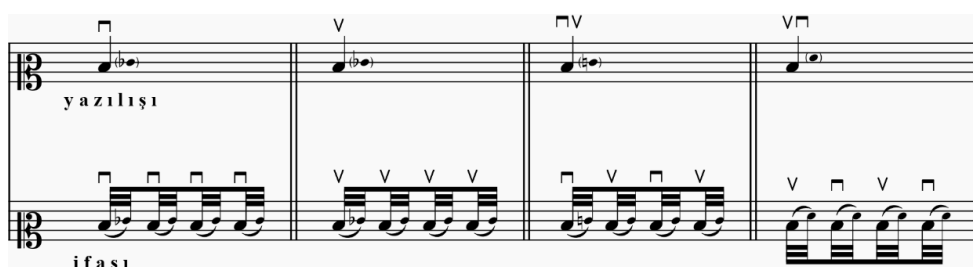
üçün yalnız bir lal barmağın istifadəsi səciyyəvidir. Əsas səslər üst, alt və ya qarışıq mizrabla çalınır (Nümunə 3). Lal barmaq texnikası ənənəvi passajlarda, təkrarlanan ikili səslərdə, texniki-virtuoz gəzişmələrdə müəyyən melizm, bəzək yaratmada xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.



Nümunə 3. Lal barmaqla ifa

Tar ifaçılığında lal barmaq ilə mizrab üsullarının müxtəlif kombinasiyalarına rast gəlmək mümkündür. Məsələn, iti mizrabla (üst, alt, üst-alt və ya alt-üst) davamlı təkrar edən səsə

lal barmağın tətbiqi geniş müşahidə edilir (Nümunə 4). Adətən, sekunda və tersiya intervalında tətbiq olunur və əsas səsdən həmişə yuxarıda yerləşir.



Nümunə 4. İti mizrab ilə lal barmaq kombinasiyası

Not mətnində lal barmaqlar mötərizə içərisində göstərilmişdir. Bununla yanaşı melodik gəzişmələrdə qoşa mizrabdan sonra və ya iki

zərbə arasında lal barmağın işlədilməsi də özünü göstərir (Nümunə 5).



Nümunə 5. Qoşa mizrab ilə lal barmaq kombinasiyası

Bir çox hallarda tarzənlər lal barmaqda mizrab zərbəsi də istifadə edir. Belə ki, daha sürətli gəzişmələrdə lal barmaqlar mizrab vuruşlarının hesabına səsləndirilir. Bu zaman əsas səslərə, yəni melodik xəttə nisbətən zəif və da-

ha yumşaq səslənməklə melizm, bəzək yaradıcı funksiya daşıyırlar. Eyni qaydada digər mizrab üsulları ilə mizrablı lal barmağın kombinasiyasına da geniş rast gəlinir. Lakin bir qayda olaraq yalnız alt mizrabla tətbiq edilir (Nümunə 6).



Nümunə 6. Mizrablı lal barmaq

Lal barmaqlar not mətnində kiçik not başlığı ilə göstərilir ki, həmin notlar daha qısa (ani) və yüngül səsləndirilir və bu da onları əsas melodik xətdən ayırır. Aydın olduğu kimi hər iki lal barmaq növü musiqi xəttini zənginləşdirir, harmonik və ya melodik funksiyadan daha çox melizmatik mahiyyət daşıyır. Əsasən, musiqi

mətnində göstərilməyə belə ifaçıların təfsirində öz əksini tapır.

Bir sıra mənbələrdə lal barmağın göstərilməsi üçün fərqli işarələrdən istifadə edilir [1, s.6; 4, s.14; 5, s.8; 6, s.55]. Not nümunəsinə əsasən nəzər yetirək (Nümunə 7):



Nümunə 7. Müxtəlif mənbələrdə lal barmağın notasiyası

a) mənbədə hər nöqtə sayı qədər 0.5 ton həcmində yuxarıya doğru lal barmaq tətbiq edilməsi qeyd edilir [5, s.8]. Lakin bu metod not oxumasını çətinləşdirir. Bu səbəblə ki, ifaçı müvafiq nota bəzək tətbiq etmək üçün ilk öncə nöqtələri sayıb, daha sonra isə hansı pərdəyə lal barmaq vurmali olduğunu tapır.

b) mənbədə lal barmağı təyin edən bu simbol [6, s.55] əslində *staccata* və *tenuto* ifa üsullarının birlikdə istifadəsini bildirir. Notların bir-birindən ayrılmış və bir qədər uzadılmış səslənmə ilə ifasını tərənnüm edir. Belə ki, təsir cəhətdən *legato* (liqalı ifa) ilə eynilik təşkil edir. Lakin əsas fərq ondadır ki, *legato* bir notdan digərinə əlaqəli şəkildə keçilməsini bildirir, *staccato-tenuto* isə hər bir notun tam dəyəri ilə və ayrı-ayrı səslənməsini tələb edir [10, s.93]. Aydın olduğu kimi bu işarə lal barmaq texnikası ilə bağlı təşkil etmir.

c) “Λ” işarəsi ilə göstərilən lal barmaq üsulu barədə əlavə qeyd edilir ki, üst mizrab işarəsinin həmin növü ilə verilməsi lal barmağın bir çox halda üst mizrabla ifa edilməsi ilə bağlıdır

[4, s.30]. Eləcə də lal barmaq ifasının açılımlı mordent şəklində təqdim edilir. Bunlar isə lal barmağın ifaçılıq praktikası ilə tam uyğunluq təşkil etmir.

Zəngülə – xalq musiqisində geniş tətbiq edilən melizm növlərindən biri olub, melodiyanın üzərində sürətli və axıcı səs dəyişiklikləri ilə müşahidə edilir. Adətən, iki şəkildə özünü göstərir: əsas pərdə ətrafında melodik fiqurasiya ilə; əsas və qonşu pərdələr arasında səs dəyişmələri ilə. Zəngülənin ifası zamanı melodik fiqurasiyalar, əsasən, məqamın müvafiq pərdələri üzərində gəzişilir və bu proses əsas səsin ətrafında baş verir. Daha çox üst-alt mizrabın istifadəsi ilə nəzərə çarpır (Nümunə 8). Digər şəkildə isə əsas pərdə və ona qonşu olan səslərin cəld, sürətli səs dəyişmələri ilə üzə çıxır. Bu zaman müxtəlif mizrab və barmaq üsullarının kombinasiyalarından istifadə edilir (Nümunə 9). Zəngülə texnikasına xalq musiqisinin həm vokal, həm də instrumental ifalarında geniş şəkildə rast gəlinir.



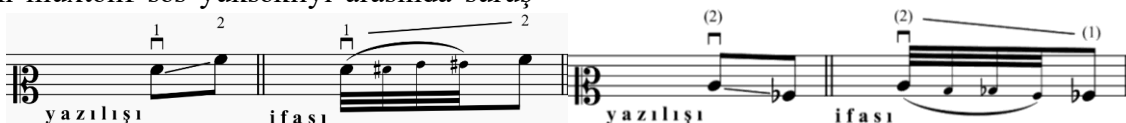
Nümunə 8. Zəngülə – melodik fiqurasiya ilə



Nümunə 9. Zəngülə – əsas və qonşu pərdələrin sürətli səs dəyişməsi ilə

Sürüşdürmə – ifa zamanı barmağın sim boyunca sürüşdürülməsi üsuludur. Bəm səsdən zillə doğru və ya zil səsdən bəmə doğru işlədilir. Sürüşdürmə texnikası iki şəkildə tətbiq edilir: tək mizrabla və iti mizrabla. Birinci halda tək mizrab (üst və ya alt) zərbəsindən sonra barmağın iki müxtəlif səs yüksəkliyi arasında sürüş-

dürülməsi ilə baş verir və not mənasında çarpaz düz xətlə işarələnir (Nümunə 10). İkinci halda isə iti mizrabın (üst-alt və ya alt-üst) davamlı ifası boyunca barmağın sürüşdürülməsidir. Not mənasında çarpaz dalğavari xətlə göstərilir (Nümunə 11).



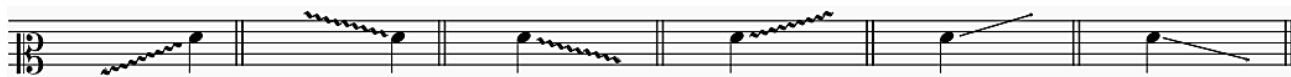
Nümunə 10. Tək mizrabla barmaq sürüşdürməsi



Nümunə 11. İti mizrabla barmaq sürüşdürməsi

Adətən, muğam ifaçılığında başlanğıcı və ya son pilləsi bəlli olmayan sürüşdürmələrə də rast gəlirik. Bu zaman müvafiq səsə doğru və ya müvafiq səsdən qeyri-müəyyən intervalda sürüşdürmə icra olunur. Bu da ixtiyari olaraq

barmağı qol boyunca sürüşdürməklə üzə çıxır. Həmin çalğımı bəmdən və ya zildən gəlməsinə, eləcə də bəmə və ya zilə doğru getməsinə görə not mətnində göstərmək olar (Nümunə 12).



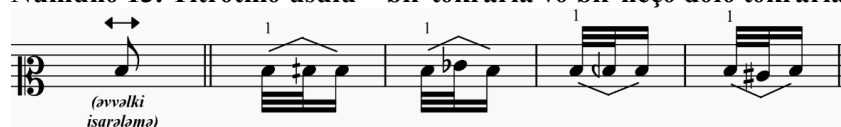
Nümunə 12. Sürüşdürmə – ixtiyari pillədən və ya ixtiyari pilləyə doğru

Titrətmə – tarın müasir çalğı təcrübəsində iki şəkildə özünü göstərir: simin barmaqla sıxılıb və eyni zamanda titrədilməsi ilə; iki ən yaxın pərdə arasında barmağın silkələnməsi ilə. Titrətmə zamanı sim sıxılaraq yuxarı və ya aşağı istiqamətdə dartılır, yəni sim barmaq ucunda digər sim qrupu tərəfə çəkilir və geri qaytarılır. Əksər hallarda, tək mizrabla (üst və ya alt) bir dəfə tətbiq edilir: sim, barmaqla yuxarı və ya aşağı istiqamətə dartılır və əvvəlki vəziyyətinə qaytarılır. İti mizrabla (üst-alt və ya alt-üst) isə bu proses təkrarlanır: sim, barmaqla yuxarı və ya aşağı istiqamətə bir neçə dəfə titrədilir. Sim qruplarına görə müxtəlif şəkildə tətbiq edilir: ağ simdə yalnız yuxarı və əksinə; sarı simdə yuxarı və əksinə və ya aşağı və əksinə; kök simdə yalnız aşağı və əksinə. İki ən yaxın pərdə arasında barmağın silkələnməsi daha az hallarda müşahidə edilir. Bu zaman, barmaq, sim boyunca ən kiçik məsafədə cəld hərəkətlə sağa və əksinə (eləcə də sola və əksinə) silkələnir. Ən kiçik məsafədə dedikdə, tarın pərdə düzümünə uyğun olaraq kiçik sekunda və daha kiçik tonlar – yarım pərdələr nəzərdə tutulur (Nümunə 14). Yalnız üst və ya alt mizrabla tətbiq edilir. Əkrəm Məmmədlinin “Azərbaycan muğamları”

adlı dərs vəsaitində hər iki üsulun notasiyada göstərilməsi üçün işarələr təyin edilir: burada barmaqla simin yuxarı qaldırılması üsulu şaquli ox – “↑” işarəsi ilə [5, s.8], barmağın silkələnməsi üsulu isə üfüqi iki tərəfli ox – “↔” işarəsi ilə [5, s.7] müvafiq notun üzərində göstərilir. Lakin simin yuxarı qaldırılması işarəsi kök sim qrupu üçün səciyyəvi deyil. Qeyd etdiyimiz kimi kök sim qrupunda sim yalnız aşağı doğru çəkilə bilər. Həmin şaquli oxa (↑) səsin zilləşməsinə ifadə edən bir simvol kimi baxmağı tövsiyə edirik. Tarda simin yuxarı və ya aşağı dartılması zamanı 1/4 ton həcmində zilləşmə baş verir. Beləliklə, tək hərəkətli titrətməni “↑” simvolu ilə, iti mizrabla bir neçə dəfə titrətməni “vib.” (vibrato) işarəsi ilə göstərməyi məqsədə uyğun hesab edirik (Nümunə 13). Digər tərəfdən, barmağın silkələnməsi həm geriye, həm də irəliyə doğru özünü göstərə bilər ki, bunu da iki tərəfli ox işarəsində fərqləndirmək mümkün olmur. O cümlədən tarın hansı pərdəsinə tətbiq edildiyini də göstərmək lazım gəlir. Bunun üçün isə sürüşdürmə işarəsindən (çarpaz xətt) istifadə edərək müvafiq pərdələri göstərə bilərik (Nümunə 14).



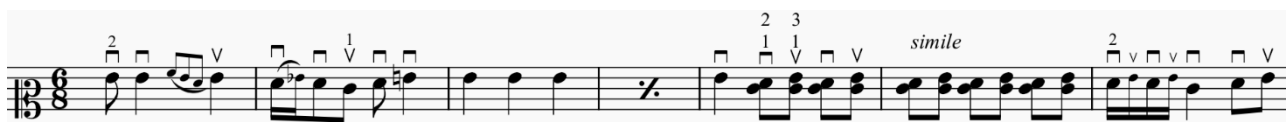
Nümunə 13. Titrətmə üsulu – bir təkrarla və bir neçə dəfə təkrarla



Nümunə 14. Barmaq titrətmə üsulunun notasiyası

Ayrırma – cüt simləri ayırmaqla hər bir teli ilə müxtəlif səslərin ifa edilməsi metodudur. Ayırma texnikası təkcə xalq musiqisində deyil, həm də müasir musiqi kompozisiyalarında tətbiq edilir. Not mətnində iki cür işarələmədən

istifadə edilir. Birinci hal daha sadə olmaqla müvafiq sim qrupunun applikaturası ilə göstərilir. Bu zaman sim qrupunda ayırma tətbiq edilir və tellər həmin applikatura ilə ifa olunur (Nümunə 15).



Nümunə 15. Ayırma metodu (Əsgərani xalq rəqsindən fraqment)

İkinci işarələmə metodunda hər telə ayrıca barmaq simvolları təyin edilir. Bu daha çox çağdaş dövr tar ifaçılığı ilə bağlı olaraq müxtəlif çalğı üsullarının notasiyada göstərilməsinə xidmət edir. Xüsusən də harmonik akkordların, arpecioların səslənməsində hər bir teldən ayrılıqda istifadə edilir (Nümunə 16). Bu səbəblə də notlaşdırma zamanı yeni not-ışarə sisteminin

tətbiqi lazım gəlir. Bunun üçün Türk sazının (bağlama) müasir dövr araşdırmalarına istinad edilir və müvafiq not-ışarə sistemini tərzi uyğunlaşdırırıq [8]. Bu zaman tərzi cüt sim qrupunun üst teli “a”, alt teli “b” şəklində adlandırılır. Uyğun olaraq açıq sim və bütün barmaqlar üzrə applikatura aşağıdakı kimi olacaq:

Cədvəl

| Sim qrupu | üst tel | alt tel |
|-----------|----------------------------------|----------------------------------|
| ağ sim | ○a / 1a / 2a / 3a / 4a | ○b / 1b / 2b / 3b / 4b |
| sarı sim | (○a) / (1a) / (2a) / (3a) / (4a) | (○b) / (1b) / (2b) / (3b) / (4b) |
| kök sim | ○a. / 1a. / 2a. / 3a. / 4a. | ○b. / 1b. / 2b. / 3b. / 4b. |

Buna əsasən ayırma metodu ilə “Abmaj9#11\C” akkorduna və onun arpeciolu ifasına nəzər yetirək:



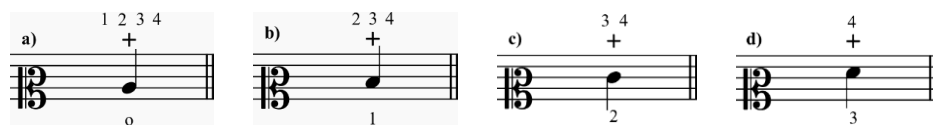
Nümunə 16. Ayırma texnikası

Göstərilən arpeciolda barmaq vəziyyəti sabit pozisiyada saxlanılır. Belə ki, tarın hər bir teli akkordun müvafiq pilləsini səsləndirir. Yəni hər bir səsin ifasında ayrıca tel iştirak edir və akkordun bütöv şəkildə səslənməsini mümkün edir. Bu da simlərin titrəyişini dayandırmadan bütün səslərin axıcı, hamar və dolğun eşidilməsinə səbəb olur. Bəhs etdiyimiz müvafiq işarə sisteminin öyrənilməsi isə səmərəli applikatura tərtibatının hazırlanmasına və əlverişli not oxumasını formalaşdırmağa xidmət edir.

Dartma – mizrabın iştirakı olmadan sol əl barmaqları ilə simlərin dartılması texnikasıdır. Çalğı zamanı simlər sol əl barmaqları vasitəsilə səsləndirilir ki, bu da barmağın mizrab kimi is-

tifadəsi ilə üzə çıxır. Bir qayda olaraq simlər yalnız aşağıya doğru dartılır. Bu isə bir növ “üst mizrab” vuruşu ilə uyğunlaşır. Mizrab zərbələrinə nisbətən daha yumşaq və zəif səslənmə əmələ gəlir. Dartma texnikasında sol əl barmaqlarının işlədilməsi aşağıdakı kimidir (Nümunə 17):

- Açıq simdə ifa olunarsa, bütün barmaqlarla;
- 1-ci barmaq pərdə üzərində olarsa, 2, 3 və ya 4-cü barmaqla;
- 2-ci barmaq pərdə üzərində olarsa, 3 və ya 4-cü barmaqla;
- 3-cü barmaq pərdə üzərində olarsa, yalnız 4-cü barmaqla tətbiq edilir.



Nümunə 17. Dartma – barmaqların işlədilmə şəkilləri

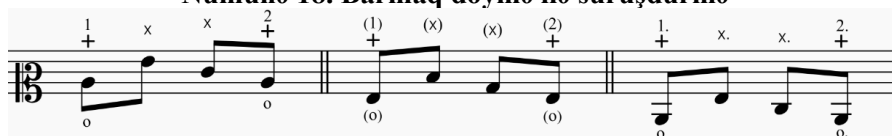
Not mətnində göstərilən “+” simvol dartma üsulu ilə çalğını işarə edir. Bu zaman iki applikatora qeyd olunur: notdan aşağıdakı lövhəyə qoyulan barmağı, yuxarıdakı isə simin dartılmasını icra edən barmağı təyin edir. Bu simvolun dartma texnikası kimi istifadəsinə bir sıra mənbələrdə rast gəlik [6, s.55; 7, s.42]. O cümlədən həmin işarə simli-kamanlı alətlərdə sol əl pitsikatosunu (*left-hand pizzicato*) tərənnüm edir [9, s.129].

Döymə – sol əl barmağının alətin qoluna, yəni barmaq lövhəsinə döyməklə mizrabsız ifa

etmə texnikasıdır. Belə ki, səslənmə telləri dartmaqla və ya mizrab vurmaqla deyil, pərdə üzərinə güclü barmaq zərbələrinin endirilməsi ilə – döyməklə baş verir. Ənənəvi tar ifaçılığında, adətən, mizrabsız barmaq gəzişmələri zamanı müxtəlif barmaq üsulları – sürüşdürmə (Nümunə 18), dartma (Nümunə 19), cırmaq (Nümunə 20) ilə birlikdə istifadə edilir. Dartma və cırmaq üsulları ilə müqayisədə nisbətən zəif səslənmə meydana gəlir.



Nümunə 18. Barmaq döymə ilə sürüşdürmə



Nümunə 19. Barmaq döymə və dartma

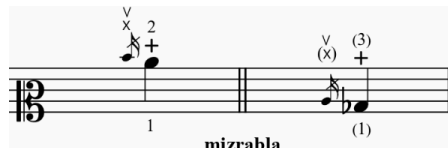
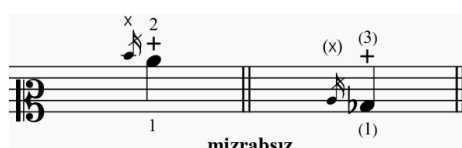


Nümunə 20. Barmaq döymə ilə cırmaq

Musiqi mətnində müvafiq sim qruplarına uyğun “x”, “(x)” və “x.” applikatorası ilə qeyd edilən notlar “barmaq döymə” üsulunu ifadə edir. Tar çalğısında əsas olaraq 2-ci (orta) və 3-cü (üzük) barmaqla döymə icra edilir.

Cırmaq – mizrabın iştirakı olmadan simlərin cırmaqlama yolu ilə səsləndirilməsi metodudur. Burada döymə-dartma texnikası xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, ilk öncə lövhə

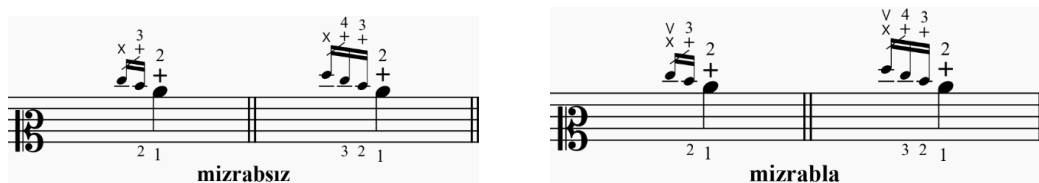
üzərinə barmaq döyülür və dərhal sonra sim çəkilərək (cırmağa bənzər şəkildə) səsləndirilir. Bu proses forşlaq kimi ən qısa müddət ərzində icra edilir (Nümunə 21). Beləliklə, hər iki barmaq texnikasının birləşməsi xüsusi bir səslənmə – “cırmaq” əmələ gətirir. Bəzi hallarda, “cırmaq” effektini daha da kəskinləşdirmək üçün barmaq döymə ilə eyni anda alt mizrab zərbəsi vurulur.



Nümunə 21. Adi cırmaq

Bundan başqa cırmağın daha mürəkkəb növlərinin – ikiqat cırmaq və üçqat cırmaq isti-

fadəsinə rast gəlik. Burada isə bir döymə və ardıcıl iki-üç dartma tətbiq edilir (Nümunə 22).



Nümunə 22. İkiqat və üçqat cırmaq

Xum – mizrab zərbəsindən dərhal sonra tarın qolunun geriye doğru gərilməsi və sinə üzərində bir neçə dəfə silkələnmesi üsuludur. Bu zaman xüsusi səslənmə əmələ gəlir ki, bu da səsin dalğalanması ilə müşahidə olunur. Xum üsulunu bildirmək üçün notasiyada bir sıra işarələmədən istifadə edilmişdir. Misal olaraq, “⊙” [1, s.6; 6, s.55], “⌘” [5, s.7], “⌘” [4, s.14], “⌘” [7, s.52] simvolları müxtəlif mənbələrdə xum ifasını təyin edir. Lakin notasiyada məhz yazılı şəkildə “xum” olaraq göstərilməsini tövsiyə edirik.

Məlumdur ki, beynəlxalq notasiyada bir sıra mövcud işarələr sistemi istifadə edilir. Bura daxil olmayan hər hansı “yeni işarə”nin tətbiqi isə bəzi çətinliklər üzə çıxarır. İlk öncə çağdaş dövrün texnoloji imkanlarını nəzərə alaraq qeyd etməliyik ki, təklif edilən “yeni işarə” müvafiq not proqramlarında (məs., Sibelius, Finale, MuseScore və b.) dəstəklənmir. Buna görə də notlaşdırma prosesində yalnız əl yazılı ilə göstərilməsi mümkün olur. Digər tərəfdən, hər

bir simvol müəyyən ifa üsulunu təmsil edir ki, eyni simvolun başqa bir ifa üsulunda istifadə edilməsi də qarışıqlıq meydana gətirir. Fikrimizcə, tarın mizrab və barmaq üsullarının işarələnməsi zamanı həmin üsulların səslənmə xüsusiyyətləri nəzərə alınmalıdır. Misal olaraq, *vibrato* (notasiyada *vib.*) üsulu bir sıra alətlərdə müxtəlif şəkildə tətbiq edilsə də, musiqi mətnində eyni işarə ilə göstərilir və alətin texniki xüsusiyyətlərinə uyğun icra olunur. Bu da səslənmə xüsusiyyətləri əsasında mövcud işarələr sistemindən istifadənin vacibliyini göstərir. Beləliklə, tarın çalğı texnikalarının daha dəqiq təsvir olunması məqsədi ilə əvvəlcə səslənmə özəlliklərinin ətraflı şəkildə tədqiqi və sonra isə müvafiq işarələmələrin təyin edilməsi lazım gəlir. Bu mənada tarın əsas sol əl – barmaq texnikaları bizim tərəfimizdən ilk dəfə olaraq bir mənbədə toplanılır, ətraflı metodik izahları verilir və not mətnində göstərilməsinə dair nümunələrdən istifadə edilir.

Ədəbiyyat / References

1. Allahverdiyev, V. (2011). Qarabağ balladası: solo tar ifası üçün. Bakı.
2. Əbdülqasimov, V. (1989). Azərbaycan tarı. Bakı: Işıq.
3. Əzimli F. (2003). Tar məktəbi. Bakı: Şirvanəşr.
4. Əzimli F. (2009). Tar üçün not və muğam məktəbi. Bakı: R.N.Novruz-94.
5. Məmmədli Ə. (2012). Azərbaycan muğamları: tar üçün. Bakı.
6. Rəhmətov Ə. (1977). Əhməd Bakıxanov. Bakı: Işıq.
7. Vəkilov H. (2007). Azərbaycan tarı və onun ifaçılıq problemləri haqqında təkliflər. Bakı: Mars Print.
8. Çanakçı E., Mak M. (2023). Bağlamada tel ayırma texniği. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 106, s. 1-25.
9. Feist J. (2017). Berklee Contemporary Music Notation. Boston, Massachusetts: Berklee Press.
10. Grove G. (1890). A Dictionary of Music and Musicians (A.D. 1450-1889) by eminent writers, English and foreign (Vol. 4). London: Macmillan and Co.

О левой руке – пальцевых техниках и нотации азербайджанского тарного исполнительства

Садигов Канан

Резюме: В статье представлен детальный анализ исполнительских приёмов азербайджанского тара, с особым акцентом на технику левой руки – пальцевые приёмы. Несмотря на то, что упоминания о данных техниках встречаются в ряде источников, точные методологические разъяснения и развернутые сведения об их исполнительской практике зачастую отсутствуют. Ещё одной важной проблемой является их отражение с нотной записи. Одни авторы предлагают собственные системы музыкальных обозначений, тогда как другие полностью оставляют трактовку нотного текста на усмотрение исполнителя. Кроме того, в новых произведениях, написанных для тара, редко встречаются указания относительно применения конкретных исполнительских приёмов. Настоящее исследование направлено на прояснение указанных проблем. С этой целью подробно рассматриваются технические особенности тара. Далее анализируется вопрос фиксации данных приёмов в нотной записи с опорой на систему символов, уже сложившуюся в международной музыкальной нотации.

Ключевые слова: азербайджанское тарное исполнительство, исполнительские приемы, пальцевая техника, нотация, обозначения