

## İSMAYIL MÜRSƏLOV\*

TAR ALƏTİNİN MİLLİ RUHUN FORMALAŞMASINDAKI  
ROLU

*Məqalədə qeyd olunur ki, milli musiqi alətimiz olan tar da digər çalğı alətlərimiz kimi dinləyicidə müxtəlif ovqatlar yaratmaq qüdrətinə malikdir. Burada tarın yaranma tarixindən geniş söhbət açılır. Bu musiqi alətinin quruluşundan, etimologiyasından, diapazonundan bəhs edilir. Tarın ifası və tədrisi haqqında məlumat verilməklə, Azərbaycanda bu alətə qadağa qoyulmuş illər də xatırlanır.*

*Bu tədqiqat işində həmçinin tarın klassik ədəbiyyatda tərənnüm edildiyi əsərlərdən nümunələr göstərilir. Məqalədə eyni zamanda Azərbaycanda XIX-XX əsrlərdəki və müasir dövrümüzdəki məşhur ifaçıların adları qeyd olunur.*

**Açar sözlər:** tar, alət, tədris, ifaçı, Üzeyir Hacıbəyov, Mikayıl Müşfiq.

**Giriş**

Azərbaycan ərazisində yaşayan qədim insanlar qərinələr ötdükcə, zaman-zaman mədəniyyətin müxtəlif sahələrini yaradaraq onu inkişaf etdirmişlər. Musiqi mədəniyyətinin yaranması və inkişafı da bu mənada böyük əhəmiyyət daşıyır.

Bu mədəniyyətin tərəqqisində isə çalğı alətlərinin rolu məxsusi qeyd olunmalıdır. Respublikamızın ərazisində tapılan bir sıra çalğı alətlərinin qədim nümunələri musiqinin tarixindən, həmçinin onun insanların həyatındakı rolundan əsaslı surətdə danışmağa imkan verir.

**Əsas təhlil**

Ölkəmizdə musiqi mədəniyyətinin inkişafı mütəxəssislərin elmi araşdırmalarına görə, daş dövründən – e.ə. XVIII-XV minilliklərdən başlayır. Tədqiq olunan çalğı alətlərinin araşdırılması zamanı arxeoloji, tarixi, etnoqrafik, ədəbi, linqvistik mənbələr və qədim miniatür rəsm əsərləri əsas götürülür. Bu cür faktlarla və məxəzlərlə Azərbaycan ərazisində tez-tez rastlaşmaq mümkündür. Həmin mənbələr çalğı alətlərinin “kimliyini”, hansı xalqa məxsus olduğunu müəyyənləşdirməklə onların əsas pasportu sayılır.

Haqqında ətraflı bəhs edəcəyimiz milli musiqi alətimiz olan tar da digər çalğı alətlərimiz kimi dinləyicidə müxtəlif ovqatlar yaratmaq qüdrətinə malikdir. Dahi bəstəkarımız, peşəkar musiqimizin banisi və böyük nəzəriyyəçisi Üzeyir bəy Hacıbəyovun “Azərbaycanın musiqi həyatına bir nəzər” adlı elmi məqaləsində çalğı alətlərimizlə bağlı qeydləri, xüsusən də tar haqqında fikirləri musiqi alətsünaslığı cəhətdən çox maraqlıdır:

“Tarın bəm simləri çox həzin və təsirlidir. Miyanxana səsləri gur və mərdanə, zil səslərisə bir qədər qışqırıqlıdır... Tar ən ziyadə istemal edilən alətlərin birincisidir” (1).

**Tarın yaranma tarixi.** Mizrabla çalınan simli, mükəmməl musiqi alətlərindən biri də tardır. Tarın yaranma tarixilə bağlı müxtəlif mülahizələr, versiyalar mövcuddur. “Yeni yol” qəzetinin 1929-cu il 18 yanvar tarixli, 15-ci nömrəsində “Tar haqqında” adlı məqalədə yazılıb: “Mötəbər tarixi vəsiqələrə əsaslanıb deyə bilərik ki, tarı miladın X əsrində Türkünstan türklərindən Tərxanın oğlu Məhəmməd Cərcə şəhərinin Fərab adlı bir kəndində qayırmışdır” (7).

Məqalədəki Tərxanın oğlu Məhəmməd əslən Xorasan türkü olan dahi mütəfəkkir, filosof-alim və musiqişünas Əbu Nəsir Məhəmməd ibn Tərxan əl-Fərabidir. Məqalənin müəllifi məlum səbəblər üzündən, yəni şəxsi təhlükəsizliyi baxımından əsl kimliyini gizli saxlayaraq özünü “Musiqiçi” imzası ilə təqdim etmişdir.

Tanınmış jurnalist, salnaməçi, Azərbaycan SSR əməkdar mədəniyyət işçisi Qulam Məmmədli özünün “İmzalar” adlı kitabında “Musiqiçi” barədə ətraflı məlumat verir. O göstərir ki, XX əsrin əvvəllərində Üzeyir Hacıbəyovun bir sıra məqalələri ovaxtkı dövrü mətbuat səhifələrində “Musiqiçi” imzası ilə çap olunmuşdur (5). Aydın olur ki, “1920-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində Azərbaycanda tara qarşı hücumlar ediləndə Ü.Hacıbəyov “Tar haqqında” məqaləsini də gizli imza ilə

çap etdirmək məcburiyyətində qalmışdır” (6).

Bununla bağlı bir sıra geniş tədqiqatlar aparılmış, əldə olunan nəticələr A.Nəcəfzadənin, F.Şuşinskiyin və S.Abdullayevanın monoqrafiyalarında və dövrü mətbuatda işıqlandırılmışdır.

Azərbaycanın görkəmli bəstəkarlarından, eyni zamanda dirijor və musiqişünaslarından biri olan, xalq artisti Əfrasiyab Bədəlbəyli “Kommunist” qəzetinin 1929-cu il 11 yanvar tarixli nömrəsində dərc olunmuş “Tar üzərində mühakimə münasibətilə” adlı məqaləsində yazmışdır: “Tar Azərbaycan xalqının musiqi instrumentidir. Tarın nota ilə çalınması işində böyük müvəffəqiyyətlər vardır. Tarı muzeyə göndərmək təşəbbüsü yanlışdır. Tarın tərəqqi yolunu kəsməməli.

Beynəlxalq musiqi alətlərindən başqa, hər xalqın özünəməxsus bir çox musiqi aləti dəxi vardır. Bunlardan bəzisi öz qayırılışı, səsi və dəyərinə görə çox geniş intişar tapdığından (ingilis tütəyi kibi) beynəlxalq musiqi instrumentləri sırasına daxil olur. Bəziləri isə tərəqqi etmir, öz ibtidai halında qalırlar (saz kibi).

İnqilabdan sonra Şuralar İttifaqında xalq musiqi instrumentləri geniş intişar tapmışlardır. İşçi klubları, kəndli guşələri, qızıl ordu hissələrində xalq musiqi instrumentləri təşkil olunmuşdur.

Avropa və Amerika ölkələrində də hər xalq öz musiqi instrumentinə “mülki hüquq” verməyə, onu beynəlxalq musiqi instrumentləri ailəsinə daxil etməyə çalışır.

Bizim xalq musiqi instrumentlərindən ən çox tərəqqi və intişar edəni – tardır. Bir çoxları tarın Azərbaycan musiqi instrumenti olmadığını və rozəxanlar, mərsiyəxanlar ilə birlikdə İrandan gəldiyini və böyləliklə də xalis İran musiqi instrumenti olduğunu söyləyirlər. Bu fikir çox da doğru deyildir.

Əyər tar, Azərbaycana İrandan gəlmişsə, hər halda tarın İranda icad edildiyi dəxi doğru deyildir. Miladdan 2000 il qabaq misirlilərin “nabla” adlı musiqi instrumenti tarın ibtidai bir şəkildən başqa bir şey deyildir. İranda Əbu Nəsir Fərabî tərəfindən təkamül edilmiş, İran tarı halına salınmışsa, Azərbaycanda da İran tarı məşhur tarçalan Sadıq tərəfindən büsbütün dəyişdirilmiş, azərbaycanlaşdırılmışdır...” (2).

Əslində, nabla simli alət olsa da, tardan çox fərqlənir. Ə.N.Fərabî isə risalələrini ərəbcə yazsa da, milliyyətçə azərbaycanlıdır. Ə.N.Fərabinin 1996-cı ildə İranda nəşr edilən “Musiqiyə-kəbir” əsərində onun babalarının Ərdəbildən Xorasana köçdükləri barədə məlumat verilir.

Bu əsərdə Ə.N.Fərabinin İranın Həmədan şəhərinin Fərab kəndində anadan olması və əslən Azərbaycan türkü olduğu təsdiqini tapır.

Qeyd edək ki, İranda indi də türk dedikdə azərbaycanlı nəzərdə tutulur. Digər türkdilli xalqlar isə öz adları ilə (özbək, qırğız, türkmən, qazax, tatar və s.) çağırılırlar.

Sənətsünaslıq namizədi, professor Vaqif Əbdülqasimov “Azərbaycan tarı” kitabında əski, yəni 5 simli tarın mahir ifaçısı, professor Jan Dürinqin qədim mənbələrə əsaslanan fikirlərini təqdim edir: “Rübablara yaxın olan, həmahəng səslə tellərə malik olan tar həmişə Qafqazda olmuş və XVIII əsrin sonlarında oradan İrana gətirilmişdir.”

V.Əbdülqasimov elə həmin kitabda İran musiqişünası Ruhullah Xalığın “Sərqozəşte-musiqiyə-İran” kitabından, həmçinin İranda uzun illər fars musiqisinin tətbiqi ilə məşğul olan amerikalı Ella Zonisin “Klassik fars musiqisi” adlı əsərindən nümunələr göstərərək tarın İrana Qafqazdan, daha dəqiqi Azərbaycandan gətirilməsi haqqında məlumat verir.

Dütar, setar, çahartar, pəncətar və şeştar kimi simli musiqi alətləri tarın müxtəlif növləri hesab edilir. Əbdülqadir Marağai «Məqasid əl-əlhan» əsərində şeştar (6 simli) barədə məlumat verərək, onu geniş təsvir etmişdir.

Sədəflə işlənmiş tar Azərbaycan Dövlət Musiqi Mədəniyyəti Muzeyində qorunub saxlanılır.

**Tarın quruluşu.** Azərbaycan simli musiqi alətləri arasında texniki və dinamik imkanlarına görə müasir tar ən mükəmməl və təkmil çalğı alətidir. Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov tarın texniki ifaçılıq imkanlarına, akustik səslənmə xüsusiyyətlərinə istinad edərək yazır: “Tar Şərq musiqi təhsilini artırma bilən alətlərdən ən qiymətli və ən mühümüdür”.

Başqa musiqi alətləri kimi, təbiidir ki, müasir tar da özündən əvvəlki qədim simli musiqi alətlərinin əsasında yaranmış və əsrlər boyu formalaşmışdır. Tar alətinin çanaq hissəsi tut ağacından, qolu isə qoz ağacından hazırlanır. Onun ilkin forması sadə və beşsimli olub.

Fars musiqisinin məşhur tədqiqatçısı Ella Zonisin verdiyi məlumata görə tara altıncı sim iranlı

tarzən Dərvişxan (1872-1925) tərəfindən əlavə edilmişdir. Belə ki, o, beşinci, yəni kök simin yanına ağ sim əlavə edərək onları qoşalaşdırmışdır. Lakin bu versiyada böyük bir yanlışlıq vardır.

Müasir Azərbaycan tarının atası sayılan Mirzə Sadiq Əsədov – Sadiqcan (1846-1902) beşsimli tar aləti üzərində islahatlar apararkən ona daha 6 sim əlavə edib. O, eyni zamanda kiçik oktavanın “do” səsi olan kök simə ağ simi də o zaman əlavə etmişdir. Sadiqcan tar aləti üzərində reformalar apararkən Dərvişxan heç anadan olmamışdı.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan xanəndəsi, təbrizli Əbülhəsən xan Azərlə (1871-1970) Bakıda, Tiflisdə tez-tez toylara, konsertlərə dəvət edilən Dərvişxan, şübhəsiz ki, Sadiqcanın yeni tar modelindən xəbərdar idi. Burdan məlum olur ki. O da öz “qədim tar”nda kök simi ağ simlə qoşalaşdırıb. Sonralar iranını digər tarzənləri də bu yenilikdən bəhrələnilblər. Amerikalı tədqiqatçı Ella Zonisə də belə bir yenilik müəllifinin yanlış olaraq Dərvişxan olduğunu söyləyiblər.

Tarın bədii-texniki imkanları Sadiqcanın digər bir sıra uğurlu islahatlarından sonra xeyli artırıldı. Riyazi hesablamalar sayəsində uğurlu nəticələr əldə edən Sadiqcan, tar üzərində işləyərkən hər bir şeyi yüz ölçüb bir biçmişdi. O, tarın qolundakı bir neçə pərdəni ləğv edib cəmi 22-sini saxlayaraq, alətin səsini gücləndirmək, imkanlarını artırmaq məqsədilə ağ və sarı simlərə müvafiq olaraq qoşalaşmış zəng (çingənə) simlər əlavə etmişdir.

Sadiqcan aləti daha rezonanslı, xunlu etmək üçün tara kiçik oktavanın sol səsindən bir oktava aşağı, bəm səslənən əlavə qalın sarı sim də bağlamışdır. O, kiçik oktavanın “do” səsini verən və tək bağlanan kök simi də qoşalaşdırmışdır. Bu gün əlavə olunmuş bütün bu simlərdən açıq halda istifadə olunur.

Bu barədə özünün “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti” kitabında Əfrasiyab Bədəlbəyli yazır: “Mirzə Sadiq kök simi də “kimsiz-kimsəsiz buraxmamışdır. O, tarda səslər müvazinətinə riayət məsələsini nəzərə alaraq, əlavə simlərdən birini də kök sim qonşuluğunda qoşmağı lazım bilmişdir. Bu sim, bir qayda olaraq, kök simdən bir oktava zil köklənir.”

Beşsimli qədim tarın çanağı yöndəmsiz və çəkisi ağır olduğundan diz üstündə çalınırdı. Sadiqcan tarın çanağını daha dərin qazaraq onun çəkisini azaltmağa nail olmuş, alətin ümumi çəkisi azaldıqdan sonra ilk dəfə olaraq tarı diz üstündən sinəyə qaldırdı. O, həmçinin aləti sinədə çalmaq üçün çanağın baş tərəfində olan mailliyi (100 mm), donqarlığı aradan götürüb üz səthini genişləndirməklə səsini xeyli gücləndirmişdi.

Mirzə Sadiq tərəfindən tarın simləri 18-ə çatdırılsa da, sonralar onların sayı 13-ə endirildi. Belə eksperimentlər özünü doğrultmayınca nəhayət, əvvəlki kimi 11 sim saxlandı. Sadiqcan tarın simlərini artırmaqla alətin tənzimlənən intensivliklə səslənməsini xeyli gücləndirmişdi.

V.Əbdülqasimov müəllifi olduğu “Azərbaycan tarı” kitabında yazır: “M.S.Əsədov simlərin sayını artırması ilə əlaqədar tarın qolunun çanağa birləşdiyi hissədə də dəyişiklik edir. Əvvəllər tarın qolu çanağa birbaşa birləşdirilirdi, yaxud da qol çanağa dəmir vintlərlə bağlanırdı.

Beşsimli tarın bu cür quruluşu Bakıda yerləşən muzeylərdə olan tarlardan bizə məlumdur. Bu halda yeni tarda simlərin sayından asılı olaraq qol ilə gövdə arasında gərginlik yaranırdı ki, buna Azərbaycan musiqiçiləri “çəngəl” deyirlər. Mirzə Sadiq isə tarın simlərinin artırılmasında qol ilə çanaq arasında yaranan gərginliyi, təzyiqi tarazlaşdırmaq məqsədi ilə tarın çanağının özündən çıxan qısa qol çıxıntısını tarın qoluna geydirir və onu birləşdirir.

Bununla yanaşı o, çanaqların içərisinə (kiçik çanaqdan çıxan çıxıntı istiqamətində) kiçik çanaqla böyük çanaq arasında dayaq məqsədini güdən bir ağac da əlavə etmişdir. Məhz dayaq vəzifəsini görən bu ağac yuxarıda qeyd etdiyimiz gərilmə gərginliyini azaldır. Bu zaman tarın qolunda yaradılan dəyişiklik və çanağın içərisindəki dayaq məqsədli ağac, tarda “xun” deyilən ehtizaz-vibrasiya effektini yaradır” (3).

Müasir Azərbaycan tarının quruluşu belədir: uzunluğu 850 mm, çanağının hündürlüyü 16 mm, eni 185 mm-dir. Qoluna 22 pərdə bağlanır. Çanağının üzərinə mal ürəyinin pərdəsi çəkilir. Müxtəlif diametrlili 11 metal simləri vardır. Sümük ya ebonitdən hazırlanmış kiçik mizrabla dilləndirilir.

Simlər üç qrupa bölünür:

1. Ağ, sarı və kök simlər (hər biri bir olur).
2. Kök sim (tək qalın sim yalnız muğamla ifa olunur).

3. Zəng simlər (cingənə; iki cüt olur).

**Etimologiyası.** Tar fars dilində sim, tel deməkdir. İran musiqişünası Ruhulla Xaliqinin “Sərqozəşte-musiqiyə-İran” əsərinə istinadən professor V.Əbdülqasimov keçmiş zamanlarda tara vətər də deyildiyini yazmışdır. Məlumdur ki, dairənin hər hansı iki nöqtəsini birləşdirən düz xəttə də elmdə vətər deyilir.

Əlihüseyn Dağlı isə “Ozan Qaravəli” əsərində qədimdə tara “Qimtar” deyildiyini yazır: “Yekunda qimtar sözünün mənasını qim- səs, tar (dar) – ağac, ya ki. “səsli ağac” kimi müəyyən etdim. Daha bir qədər bu məsələ ilə məşğul olanda bəlli oldu ki, yüzilliklər içərisində qimtar xalq dilində tələffüzə düşüb, bu musiqi aləti tar adında qalıb.”

Burdan belə bir qənaətə də gələ bilərik ki, elə gitar (qıtara) alətinin adı da qimtardan yaranıb.

**Diapazonu.** Milli tar alətimizin işlək diapazonu kiçik oktavanın “do” səsindən II oktavanın “sol” səsinə qədərdir. Alət transpozisiyalıdır, əsasən in H, yəni “si” notuna köklənir, yazıldığından yarım ton bəm səslənir, notu metso-soprano açarında yazılır. “Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu açar 1928-ci ildə Üzeyir Hacıbəyovun təklifi ilə qəbul edilib” (4).

**Tədrisi.** Azərbaycanda ən çox istifadə edilən və mükəmməl milli çalğı alətimiz şübhəsiz ki, tardır. Bu gün müstəqil ölkəmizdə tar alətinin tədrisi və inkişaf etdirilməsi üçün hər cür lazımı şərait mövcuddur.

Ü.Hacıbəyovun təşəbbüsü ilə 1931-ci ildə yaradılmış Azərbaycan Xalq Çalğı Alətləri Orkestrində tardan bu günə kimi, həm də aparıcı alət olaraq istifadə edilməkdədir.

Bu gün orkestr və ansamblarda bəm tar adlanan alətdən də istifadə olunur. Həvəskar tarzən Varid Fərzəlibəyov tərəfindən 1960-cı illərdə bəm tarın ilkin variantı yaradıldıqdan sonra Qasım Qasimov, Balabəy Balabəyov və Həbil Şahinoğlu da (tarzən Bakıxan Müzəffərovun tövsiyələri əsasında) bəm tarın fərqli variantlarını hazırlayıblar. Bəm tarın diapazonu böyük oktavanın “do” səsindən I oktavanın “do” səsinə qədərdir.

İfası. Müasir tar ifaçılığı XX əsrdə daha güclü inkişaf mərhələsinə başlamışdır. Belə ki, 1931-ci ildə Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevin təşəbbüsü ilə yaradılmış ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrində tar aparıcı alət kimi əsas yeri tutmuşdur. Ü.Hacıbəyov tərəfindəri əsası qoyulmuş notlu ifaçılıq məktəbi tarın texniki və bədii imkanlarını daha da artırmışdır.

Tar, əsasən, muğam üçlüyünün tərkibində (tar, kamança, qaval) aparıcı alət kimi istifadə edilib və bu gün də muğam sənətinin inkişafında müstəsna rol oynayır. Muğam operalarında solo oxumaları tarın müşayiətilə aparılır.

Tar sinədə üfəqi tutulur, sağ əlin biləyi ilə çanaq hissəsi döşə sıxılır, simlər baş və şəhadət barmaqlarının arasında tutulmuş mizrab vasitəsi ilə ehtizaza gətirilir. Tarın qolu sol əlin baş və şəhadət barmaqları arasında sıxılır, sağ əlin ehtizaza gətirdiyi simlər sol əlin şəhadət, orta və adsız barmaqları ilə müxtəlif pərdələri sıxmaqla çalınır.

İfa zamanı texniki və bədii imkanları təmin etmək üçün trel və müxtəlif mizrab vurma üsullarından, ştrixlərdən istifadə edilir. Üst-mizrab, alt-mizrab, üst-alt-mizrab, alt-üst-mizrab, rux (sağ-sol) mizrab, santur-mizrab (üst-alt-üst) və digər ştrixlərdən əlavə, lal barmaq, dartma sim (vibrasiya), sürüşdürmə barmaq (qlissando) kimi ştrix və üsullardan da istifadə olunur.

İfaçı mizrabı simə vuraraq tarı döşünə sıxmaqla səsi uzun müddət dalğalandırır. Alınmış bu fasilə zamanı yaranan effekt «xum» adlanır.

**Tar ədəbi mənbələrdə.** Tar alətinin adına, onun vəsfinə, tərənnümünə klassik və müasir milli ədəbiyyatımızda, həmçinin şifahi xalq ədəbiyyatımızda rast gəlmək mümkündür. Bir tapmacaya nəzər yetirək:

Yayılb xoş sorağı,  
Qoşalaşb çanağı.  
Görəsən o nədir ki,  
Vardır doqquz qulağı? (1)

Xalq ədəbiyyatımızın incilərindən olan bayatılardan da birini xatırlamaq yerinə düşər:

Nə dili var, nə ağzı,  
Nə tarı var, nə sazı.  
Hər yerdən xəbər verər,

## Oxuyar xoş avazı. (1)

Tarın adına hələ X əsrin sonlarında Baba Tahirin, XI əsrdə Fərrux Sistaninin, sonrakı əsrlərdə Xaqani Şirvaninin, Nizami Gəncəvinin, Qətran Təbrizinin, Əsrar Təbrizinin, Məhəmməd Füzulinin, Rükəddin Məsud Məsihinin, Saib Təbrizinin, Qövsü Təbrizinin, Qasım bəy Zakirin şeirlərində rast gəlinir.

Nizami Gəncəvi “İsgəndərnamə” əsərində tarı belə təsvir edir:

Müğənni, tək bircə gecə də çal tar,  
Məni bu dar yolda əzabdan qurtar!  
Bəlkə, genişlənsin, açılsın yolum,  
Köçüm, bu daşlıqdan asudə olum... (1)

Digər nümunələrə diqqət yetirək:

Əldə piyalə tutub nuş eylə mey, şövq ilə,  
Nəğmə desin neylə çəng, qoy oxusun sazla tar.

Xaqani Şirvani (1)

İçdikcə başım qızdı, ürək zövq ilə doldu,  
Bir xeyli zaman tar ilə çəng həmdədim oldu.

Məhəmməd Füzuli (1)

Dönərəm mən hübadə, mey dolu camda üzərəm,  
Sevdiyim nəğmə ola, bir də sədəfli tar ola.

Saib Təbrizi (1)

Həm mütribü ney, çəngü, dəf, tar ələ düşməz,  
Tut “Rast”ı, “Nəva”nı,  
Dünyada həyatın nə qədər var, ələ düşməz,  
Sür eyşi-cəvanı.

Qasım bəy Zakir (1)

Hər hansı bir məclisdə, verilişdə, tədbirdə tar aləti haqqında söhbət gedərkən istər-istəməz görkəmli və nakam şairimiz Mikayıl Müşfiq yada düşür. O, çalğı alətlərinin hamısını sevirdi. M.Müşfiqin poeziyasında 20-yə yaxın çalğı alətinin adına rast gəlirik.

Rübab, kamança, saz, ney, nay, qaval (nəfəs aləti, neyin bir növü), zurna, qaval (xanəndələrin istifadə etdikləri birüzlü zərb aləti), balaban, düdük, tütək, nağara, dəf, çan, zəng, şeypur, boru, baraban, ağız qopuzu və şübhəsiz ki, tar kimi alətləri Mikayıl Müşfiq öz şeirlərində dönə-dönə vəsf etmişdir.

Tar alətinə Müşfiqin daha böyük, məxsusi məhəbbəti var idi. Bu da səbəbsiz deyildi. XX əsrin 20-ci illərində tar əleyhinə ortaya atılmış bolşevik-erməni kampaniyasının qızgın fəaliyyət dairəsi genişləndirdi. Milli musiqimizin düşmənləri tara keçmişin qalığı damğası vuraraq onu birdəfəlik məhv etmək istəyirdilər. Həmin illərdə xalq maarif komissarı vəzifəsində oturan Mustafa Quliyevin göstərişi ilə tar alətinin konservatoriyada tədrisi qadağan edilmişdi.

Azərbaycan SSR Xalq Maarif Komissarlığının bu haqda olan qərarı barədə 1929-cu il tarixli “İnqilab və mədəniyyət” jurnalının 2-ci nömrəsində belə bir məlumat dərc olunmuşdur: “Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını qüvvətləndirmək məqsədilə AXMK bir çox qərar qəbul etmişdir.

Bu qərarlara görə məcburi dərslər kursu olan tarın öyrənilməsi konservatoriyanın bütün dərəcələrində tədris planından götürülür və konservatoriya yanında olan Şərq orkestronu ləğv olunur” (8).

Mikayıl Müşfiq yaradıcılığında təxminən 15-ə qədər müxtəlif məzmunlu şeirdə tarın adı çəkilir. Onun tarı vəsf etdiyi ilk şeiri “Tarın cavabı” adlanır. 1930-cu ildə dərc olunmuş bu şeirində o, musiqinin haram olduğunu buyuran “din xadimləri”nə etirazını bildirir.

“Tarın cavabı”ndan sonra şairin daha iki şeiri – “Tar” və “Nə deməkdir?” də birbaşa, məhz tar alətinə həsr olunub. Digər şeirlərində adı qismən çəkilən tar. Bəzi hallarda bənzətmə kimi də işlədilir. Buna bir nümunə olaraq “Əbədiyyət nəğməsi” şeirini yada salaq:

Təbiət nə zaman çıxıb özündən,  
Bu tarlar, bu dəflər, bu kəməncələr

Deyə, ağaclıqda, suda, küləkdə  
 Bəstəkarlar kimi bir şey hecələr;  
 Nə vaxt iki dalğa verib baş-başa  
 Gümüş sahillərdə yatar gecələr... (1)

“Duyğu yarpaqları” şeirində Müşfiq dövrünün virtuoz sənətkarları olan müğənni Bülbülü və tarzən Qurban Pirimovu tərənnüm edir:

Görmüş xəzanları, ildırımları,  
 Bir üzüm qaradır, bir üzüm sarı.  
 Bu gün şadlığımı çalsın, çağırsın  
 Bülbülün mahnısı, Qurbanın tarı! (1)

Şair məşhur “Tar” şeirini isə 1933-cü ildə yazmışdır:

Oxu, tar! Oxu, tar!  
 Səni kim unutar?

Burada qeyd etmək yerinə düşər ki, Mikayıl Müşfiqin şəxsi tarı bu gün Nizami adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin ekspozisiyasında (inventar № 2903) nümayiş etdirilməkdədir.

Fərəhli haldır ki, Xızı rayonunun Sayadlar kəndindəki “Müşfiq ocağı”nda həvəskar tarzən Camal Hüseynovun müəllifi olduğu “Tar” abidəsi qoyulmuşdur.

Tarın vurğunlarından olan ziyalılarımızdan dahi Cəfər Cabbarlı da özünün “Aydın”, “Almaz” və “1905-ci ildə” pyeslərində tarla bağlı səhnələr salmaqla onu tərənnüm etmiş və bu çalğı alətimizin əleyhinə təbliğatla aparılan mübarizənin daim ön sıralarında olmuşdur.

**Tarın tanınmış ifaçıları.** XIX əsrdən XXI əsrdək olan dövr ərzində Azərbaycanın musiqi aləmində xeyli sayda məşhur və tanınmış tarzənləri – tar ifaçıları olmuşdur. Əvvəlcə XIX əsrin ortalarında yaşamış və öz sənətkarlıqları ilə fərqlənmiş tar ifaçılarını yada salaq:

İçərişəhərli Dərviş Bəylər (eyni zamanda gözəl pianino da çalarmış); Mirzə Əliəsgər Qarabağlı və onun məşhur şagirdləri hesab olunan Cavadbəy Əlibəyovlu – Xanəzəyski və Şəkəroğlu Kərim; Məşədi Məlikməmməd Ağasalahoğlu (1838-1909) – həmçinin kamança, tütək və qarmon alətlərini də eyni məharətlə çalib; Mirzə Sadiq Əsədovlu (1846-1902) – gözəl səsi olsa da, 18 yaşında batmış və o, tardan əlavə tütək, ney və kamança çalmağı da öyrənmişdir; Mirzə Fərəc Rza oğlu Rzayev (1847-1927); Məşədi Zeynal Haqverdiyev (1850-1918); Malibəyli Həmid İmanqulu oğlu Qurbanov (1869-1922); Məşədi Cəmil Kərbəlayi Aslan oğlu Əmirov (1875-1928), böyük bəstəkarımız Fikrət Əmirovun atası – həmçinin xanəndəlik də etməklə yanaşı, qarmonda, skripkada, fortepianoda, udda, qanunda və kamançada da mükəmməl ifa edirmiş; Şirin Məşədi Hüseyn oğlu Axundov (1878-1927) – virtuoz tarzən olmaqla bərabər saz və qarmon da çalarmış;

Qurban Pirimov (1880-1965) – Aşıq Valehin (1729-1822) nəticəsi, balabançalan Baxşəli Gülablının oğludur; Abutalıb Kərbəlayi Muxtar oğlu Yusifov (1884-1937) – əvvəllər gözəl qarmon çalib, ömrünün son 10 ilində tarzənlik edib; Mirzə Mənsur Məşədi Məlikməmməd oğlu Mənsurov (1887-1967) – məşhur tarzən Bəhram Mənsurovun atası; Məşədi Süleyman Mənsurov (1872-1955); Məmmədmirzə (Məmmədxan) Məmmədrza oğlu Bakıxanov (1890-1957); Əhməd Məmmədrza oğlu Bakıxanov (1892-1973); Bəhram Mənsurov (1911-1985); Məşədi Nəriman Bahadır oğlu Mehrəliyev (1916-1983); Əliağa Quliyev (1917-1998); Zərif Qayıbov (1920-1943);

Kamil Əhmədov (1920-1997); Hacı Məmmədov (1920-1981); Məmmədəğa Muradov (1921-1969); Firudin Ələkbərov (1921-2021); Baba Salahov (1923-1982); Əhsən Dadaşov (1924-1976); Həbib Bayramov (1926-1994); Sərvər İbrahimov (1930-2002); Fikrət Verdiyev (1947-2022), Həmid Vəkilov (1949-2020), Gülağa Zeynalov (1956-2015).

Müasirlərimiz olan məşhur tarzənlərimiz – xalq artistləri Adil Bağırov, Ramiz Quliyev, Vamiq Məmmədəliyev, Ağasəlim Abdullayev, Zamiq Əliyev, Möhlət Müslümov, Firuz Əliyev, əməkdar incəsənət xadimi Nazim Kazımov, əməkdar artistlər Elxan Mənsurov, Ələkbər Ələkbərov, Zeynalabdin Babayev, Elçin Həşimov, Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar mədəniyyət işçisi Əkrəm Məmmədli, tanınmış tarzənlər Tariyel Abbasov, Zakir Məmmədov, Valeh Rəhimov, Malik Mənsurov, Əliağa Sədiyev adlarını fəxrlə çəkə bilərik.

Xanım tarzənlərimiz – yaşlı nəslin nümayəndəsi Ceyran Haşımovanın və gənc nəslin nümayəndəsi Humay Qədimovanın adlarını qeyd edərkən heç şübhəsiz ki, ilk tarzən-qadınlarımızı da xatırlamalıyıq. Onlarda biri Firəngiz İsmayılova – Məlikova (1911-1968), digəri isə Cəfər Cabbarlının

qardaşı Hüseynqulunun qızı Mələk Abbasovadır (1912-2003).

Mələk xanım tarzən olmasından söhbət açarkən əmisi Cəfərin ona necə tar almasından, tara necə həvəs oyatmasından, görkəmli tarzən Əhməd Bakıxanovun ona dərs deməsindən maraqlı xatirələr söyləyərdi.

Azərbaycan SSR Radio Verilişləri Komitəsinin 1 yanvar 1932-ci il tarixli 1 nömrəli əmrinə əsasən tarzənlər – Üzeyir Hacıbəyov (dirijor), Səid Rüstəmov (dirijor köməkçisi və konsertmeyster), Qurban Pirimov, Əhməd Bakıxanov, Bəhram Mənsurov, Xosrov Məlikov, Əmirulla Məmmədbəyov, Süleyman Hüseynquluoğlu, Əlihəsən Nuriyev, Əbülfəz Fərəczadə və Tutu Kərimova məhz həmin ildən fəaliyyətə başlayan ilk xalq çalğı alətləri orkestrinin üzvləri olmuşlar. Bəstəkar-tarzənlər Ağası Məşədibəyov və Hökümə Nəcəfova 1933-cü ildə bu orkestrdə işləməyə dəvət olunublar. 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Birinci Azərbaycan Ədəbiyyatı və İncəsənəti Ongünlüyündə – Dekadada iştirak etmək üçün gənc bəstəkarlar – Adil Gəray, Əşrəf Abbasov, Fikrət Əmirov, Qənbər Hüseynli bu orkestrin tərkibini gücləndirmək məqsədilə tarzən kimi dəvət edilmişdilər.

Ümumiyyətlə, bəstəkarlarımızdan Üzeyir Hacıbəyov (1885-1948), Səid Rüstəmov (1907-1983), Hökümə Nəcəfova (1911-2002), Ağabacı Rzayeva (1912-1975), Ağası Məşədibəyov (1912-1984), Qənbər Hüseynli (1916-1961), Hacı Xanməmmədov (1918-2005), Adil Gəray Məmmədbəyli (1919-1973), Əşrəf Abbasov (1920-1992), Fikrət Əmirov (1922-1984), Süleyman Ələsgərov (1924-2000), Arif Məlikov (1933-2019), Rəşid Məmmədov (1936-2006), Kamal Əhmədov (1948), Nazim Quliyev (1950), Siyavuş Kərimi (1954), Şəmsəddin Qasimov (1955) və digərləri böyük sənətə məhz tarzən kimi gəlmişlər.

### Nəticə

Nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, tar müxtəlif xalqlar tərəfindən istifadə edilsə də, şəriksiz Azərbaycan çalğı alətidir. Dövlət müstəqilliyimizin bərpasından (1991) sonra ötən dövr ərzində Azərbaycanda insan fəaliyyətinin bütün sahələrində yeni informasiya texnologiyalarından geniş istifadə olunmaqdadır. Şübhəsiz ki, bu tərəqqi mədəniyyət sahəsində də özünü göstərməkdədir.

Yeni informasiya texnologiyaları qədim mənbə və qaynaqlara istinad edilməklə mədəni irsimizin araşdırılması, unudulmuş bir sıra çalğı alətlərimizin bərpası, ümumiyyətlə, tarixi, arxeoloji, etnoqrafik və ədəbi məsələlərlə bağlı müvafiq qərarların işlənilib hazırlanması, onların həyata keçirilməsi prosesini xeyli asanlaşdırır, o cümlədən bu işin səmərəliliyini və çevikliyini artırır. Məhz bu nailiyyətlər informatika adlı yeni bir sahənin müxtəlif növlərinin yaranması inkişafı sayəsində daha da sürətlənir.

Bu gün internet dünya musiqi mədəniyyətində baş verən yeniliklərlə az vaxt sərf etməklə, yaxından və ətraflı tanış olmağa hər cür imkan yaradır. Çalğı alətlərilə bağlı müxtəlif ölkələrdə keçirilən elmi-nəzəri konfrans, simpozium və seminarların materialları ilə də operativ surətdə, “isti-isti” tanış olmaq imkanı yaranmışdır.

Heydər Əliyev Fondunun səyi və himayəsi ilə demək olar ki, son 20 il ərzində muğam sənətimizin bütün dünyada geniş təbliğ olunması ilə onun əsas çalğı alətlərindən biri və birincisi olan Azərbaycan tarı da xarici ölkələrdə yaxşı tanınmaqdadır.

## ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (orqanoloji-musiqişünaslıq tədqiqatı). Bakı: Adiloğlu, 2002, 355 s.
2. Bədəlbəyli Ə. Tar üzərində mühakimə münasibətilə. // “Kommunist” qəzeti, 11 yanvar 1929-cu il.
3. Əbdulqasimov V. Azərbaycan tarı. Bakı: İşıq, 1989, 40 s.
4. Hüseynov Ə. Üzeyir Hacıbəyovun tar açarı. // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 21 avqust 1987-ci il.
5. Məmmədli Q. İmzalar. Bakı: Azərənəşr, 1977, 71 s.
6. Musiqiçi (Ü. Hacıbəyov). Tar haqqında. // “Yeni yol” qəzeti, 18 yanvar 1929-cu il.

7.Nəcəfzadə A. Azərbaycan idiofonlu çalğı alətləri(örqanoloji-tarixi tədqiqat). Bakı: MBM, 2010. 186 s.

8.Tar konservatoriyadan çıxarıldı.//“İnqilab və mədəniyyət” jurnalı, № 2, 1929-cu il, s. 39.

*\*Naxçıvan Dövlət Universiteti*

**Ismayil Mursalov**

## **THE ROLE OF TAR IN THE FORMATION OF THE NATIONAL SPIRIT**

The article mentions that tar, our national musical instrument, has the power to create different tastes in the listener, just like our other musical instruments. There is a wide discussion about the history of the formation of tar. It is about the structure, etymology, range of this musical instrument. By providing information about the performance and teaching of tar, the years of the ban on this instrument in Azerbaijan are also mentioned.

This research work also shows examples of works in which tar is glorified in classical literature. The article also mentions the names of famous performers of the 19th-20th centuries and modern times in Azerbaijan.

**Keywords:** *tar, instrument, teaching, performer, Uzeyir Hajibeyov, Mikayil Mushfig.*

**Исмайыл Мурсалов**

## **РОЛЬ ДЕГЛОТА В ФОРМИРОВАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ДУХА**

В статье упоминается, что тар, наш национальный музыкальный инструмент, способен вызывать у слушателя разные вкусы, как и другие наши музыкальные инструменты. Об истории образования смолы ведется широкая дискуссия. Речь идет о строении, этимологии, диапазоне этого музыкального инструмента. При предоставлении информации об исполнении и преподавании тара также упоминаются годы запрета этого инструмента в Азербайджане.

В данной исследовательской работе также приведены примеры произведений, в которых воспевается деготь в классической литературе. В статье также упоминаются имена известных исполнителей XIX-XX веков и современности в Азербайджане.

**Ключевые слова:** *тар, инструмент, учение, исполнитель, Узеир Гаджибеков, Михаил Мушфиг.*

*Sənətsünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.*

**İlk daxilolma tarixi: 14.02.2024**

**Son daxilolma tarixi:16.03.2024**