

UOT78.

DOI: 10.52094/1524122.43.2023.26

Ələkbər Kərim oğlu Ələkbərov  
Azərbaycan Milli Konservatoriyası  
dosent  
E-mail: [alakbaralakbarov1972@gmail.com](mailto:alakbaralakbarov1972@gmail.com)

## XIX VƏ XX ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCAN TAR İFAÇILIĞINA BİR NƏZƏR

**Xülasə:** Təqdim olunmuş məqalədə Azərbaycan tar ifaçılığının XIX və XX əsrlərdə keçdiyi inkişaf yolu barədə informasiya əks olunur. Tar ifaçılığının inkişafında böyük zəhmətləri olmuş tarzənlər barədə xronoloji qaydada məlumat verilir.

**Açar sözlər:** tar ifaçılığı, muğam, Sadıqcan, Qurban Pirimov, Bəhram Mansurov, Həmid Vəkilov

Tar ifaçılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissələrindən biridir. Qədim tarixə malik bu ifaçılıq sənəti böyük təkamül yolu keçərək, bədii və texniki yöndən zənginləşmişdir. Bununlada Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin təkmilləşməsinə gətirib çıxartmışdır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində XIX əsr tar ifaçılığı sahəsində yeni mərhələ hesab olunur. Xüsusilə Şuşa şəhəri bu baxımdan çox fəal idi. Bu barədə “Kommunist” qəzetinin 1945-ci il 08 avqust tarixli buraxılışında qeyd olunur: “*Şuşada XIX əsrdə 95 şair və ədib, 22 musiqişünas, 38 xanəndə, 12 nüsabənd, 16 nəqqaş, 18 memar, 5 astronom, 16 həkim, 40-a yaxın müəllim və s. mövcud imiş*”. Təsadüfi deyil ki, Şuşa şəhərində fəaliyyət göstərən ifaçıların bacarığı Rusiya, Qərbi Avropa ölkələrindən təşrif buyurmuş musiqiçi, ədib və səyyahların diqqətini cəlb etmişdir. Görkəmli musiqişünas V.Vinoqradov “Üzeyir və Azərbaycan musiqisi” adlı kitabında Qafqazın konservatoriyası hesab olunan Şuşa şəhəri və onun musiqi həyatı haqqında qeyd edir: “*“Şuşa musiqiçiləri” Azərbaycan musiqi tarixini yaratmış və onun nəinki öz vətənlərində, həm də digər Şərqi ölkələrində təmsil etmişlər*” [8.9].

Şuşa şəhərində muğam sənətinin, habelə tar ifaçılığının inkişaf etməsinə zəmin yaradan amillərdən biri də muğam məclislərinin keçirilməsi olmuşdur. Buna misal olaraq, Xarrat Qulu Məhəmməd oğlunun təşkil etdiyi, eləcə də “Məclisi fəramüşan”, “Məclisi-üns” kimi muğam məclislərini demək olar.

ə

Milli ifaçılıq sənətimizin ayrılmaz tərkib hissəsi hesab edilən tar aləti böyük təkamül yolu qət etmişdir. Belə ki, alətin yektar, dütar, setar, çahartar kimi növləri mövcud olmuşdur. Sadalanan növlərlə yanaşı orta əsrlərdə Azərbaycanda İran tarı da məşhur idi. Qeyd edək ki, İran tarı XVIII əsrdə muğam sənətinin ayrılmaz musiqi alətinə çevrilmişdi. Çağdaş dövrümüzdə isə artıq Azərbaycan tarından istifadə olunur. İran və Azərbaycan tarları bir-birindən sim fərqi, ifa üslubuna, tembr və s. nüanslara görə seçilir. Müasir Azərbaycan tarının təkmilləşməsi və formalaşmasında Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun (Sadıqcan) böyük töhfələri olmuşdur. O, tar alətinin səs-lən-məsini gücləndirmək məqsədi ilə ilk dəfə olaraq alətin çanaqlarında dəyişiklik etmiş və tarı sinədə çalmağa uyğunlaşdırmışdır. Mahir ifaçı bununla kifayətlənməyərək alətin simlərində də rekonstruksiya işləri aparır. Belə ki, Sadıqcan tar alətinə cingənə və kök simlər əlavə edir və simlərin sayını 5-dən 18-ə çatdırır. Bu isə öz növbəsində ifaçılıq texnikasının inkişafına səbəb oldu. Sadıqcanın tar aləti üzərində köklü dəyişikliyi qonşu ölkələrdə də maraqla izlənildirdi. XIX əsrdə yaşamış Türkiyənin məşhur musiqişünası Rauf Yekta Bəy Məşədi Cəmil Əmirovdan aldığı məlumatlara istinadən qələmə aldığı “Qafqazda Musiqi” adlı məqaləsində yazır: *“Əli Şirazinin İrandan gətirdiyi tarın sadəcə beş simi olduğu halda, Sadıqcan 18 simli bir tar yaradaraq ifa həyatında həmişə o tarla ifa etmişdir. Ancaq indi ifa olunan tarlar*

*Cəmil Əmirovun ifa etdiyi tardan olub, Tək fərqi 13 simli olması ilə bir-birindən fərqlənməyən hal-hazırda ifa edilən tarlar o zamanlar C. Əmirovun ifa etdiyi tar ilə eynidir, sadəcə 13 simlidir.”* deyərək yazmışdır. [7. 24-25]

Sadıqcanın bu dəyişikliyindən sonra artıq tar aləti tək-cə müşayiət rolunda deyil, həm də solo alət kimi uğur əldə edir. Ə.Bədəlbəyli Sadıqcan barədə yazır: “O, dövrünün ən görkəmli xanəndəsi olan Hacı Hüsü ilə birlikdə bütün bu yerlərə dəvət olunmuş və xüsusilə Təbrizdə onların şərəfinə çağırılmış ziyafətdə özünün yeni rekonstruksiya etdiyi tarında solo çaldıqda sürəkli alqışlarla qarşılanmışdır” [1.68]

Deyilənlərlə yanaşı, Sadıqcan Azərbaycan muğamında da bir çox yeniliklər etmişdir. Məsələn, “Mahur” muğamını inkişaf etdirmiş, “Mirzə Hüseyn Segah”-na “Müxalif” şöbəsini, “Segah” muğamını inkişaf etdirərək “Zabul” pərdəsini əlavə etmişdir.

Sadıqcanın tar alətinin təkmilləşməsi prosesində apardığı işləri XX əsrdə məşhur tarzən Həmid Vəkilov davam etdirmişdir. O, tar alətinin diapazonunu bəm simi qol üzərinə edirməklə 4 oktavaya (daha öncə tar alətinin diapazonu 2 oktava yarım qədər olmuşdur) qədər qaldırmışdır. Həmid Vəkilovun əhəmiyyətli dəyişikliyindən sonra

Avropa bəstəkarlarının əsərləri sözügedən alətdə rahatlıqla ifa oluna bilirdi. Deyilənlərlə yanaşı Həmid Vəkilov ilk dəfə olaraq tar alətini ayaq üstə ifa etmişdir. Tar alətinin bu şəkildə ifa olunması ilk dövənlərdə birmənalı qarşılansada daha sonralar digər musiqi alətlərində də tətbiq olundu.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində məşhur tarzənlər sırasında Qurban Pirimovun adını mütləq şəkildə qeyd etmək lazımdır. O, həm üçlükdə, həm solo, həm də orkestrin tərkibində fəaliyyət göstərmişdir. Milli musiqi tariximizdə Qurban Pirimov Sadıqçandan sonra ilk solo ifa edən tarzən olmuşdur. Sadıqçanın tələbəsi olmuş Qurban Pirimov texniki ifaçılıq üsulları, alt-üst mizrabların düzgün vuruşu, aydın ifası ilə dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdır. Görkəmli ifaçı təkə tar alətində deyil, həm də muğa sənətinin özündə də bir sıra yeniliklər etmişdir. O, M.Maqomayev, R.Qliyer, Ə.Bədəlbəyli kimi bəstəkarla çalışmışdır. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi Qurban Pirimov trio ifaçısı olmuşdur. Belə ki, Qurban Pirimov Cabbar Qaryağdıoğlu və Saşa Oqanezaşvili ilə birlikdə uzun müddət ifa etmişdir. Bu trio nəinki Azərbaycanda, ümumilikdə Zaqafqaziyada, Şərq ölkələrində, Orta Asiyada məşhur idi. Birlikdə fəaliyyət göstərdikləri dövrdə trionun ifası qrammofon vallarına yazılmışdır. Məsələn, “Dəşti”, “Kürd-Şahnaz”, “Çahargah”, “Bayatı-Qacar” muğamları və s. Musiqişünas V.Vinoqradoy trio haqqında yazır: *“Azərbaycan musiqi tarixində hələ inqilabdan əvvəlki illərdə ortaya çıxmış görkəmli sazəndələrin adları yaşamaqdadır. Xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu, tarzən Qurban Pirimov və kamançı Saşa Oqanezaşvilidən ibarət olan gözəl trio on illər boyunca Qafqazda və onun hüdudlarından kənarında konsertlər vermişdir. Bədii əhəmiyyətinə görə bu trionu birinci dərəcəli Avropa ansamblları ilə müqayisə etmək olar”*. [8,27]

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə böyük töhfələr vermiş Qurban Pirimov həyatının 40 ilindən çoxunu Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında solist kimi çalışaraq keçirtmişdir. Tarzən “Leyli və Məcnun”, “Şah İsmayıl”, “Əsli və Kərəm”, “Aşiq Qərib” və “Şahsənəm” operalarını, habelə bir çox görkəmli xanəndələri nəinki ölkəmizdə həm də ölkə xaricində də müşayiət etmişdir.

XIX əsrin sonlarından başlayaraq muğam janrı instrumental şəkildə ifa olunmağa başladı. Qeyd etmək lazımdır ki, məhz tarzənlərin ifasında formalaşmış instrumental səslənmə solo ifaçılıq ənənələrinin yaranmasına münbit şərait yaratmışdır. Əlbəttə ki, solo ifaçılıq ənənələrinin meydana gəlməsi tar alətinin bədii və texniki imkanlarının aşkara çıxarılmasına səbəb olmuşdur. Bu barədə tarzən, professor M.Quliyev yazır: *“Müşayiətçi çaldığı tarın texniki vasitələrinə yiyələnməklə*

ə

*bərabər, muğam səhnəsində geniş bilik və məlumatlı olmalıdır. Onlar rəng və diringini, təsnif və dəramədləri muğam dəstgahlarının hansı yerində icra etməsini vaxtında hiss edərək, xanəndə ilə ansambl yaratmalıdır” [6,24]*

XX əsrin əvvəllərində isə tar ifaçılığının inkişaf etməsində dahi bəstəkar Üzeyir bəyin böyük rolu olmuşdur. Şərqdə ilk operanın - “Leyli və Məcnun” yaranması ilə muğam sənəti və tar ifaçılığı yeni mərhələyə adlanmış oldu. Operada klassik nömrələr əvəzinə müxtəlif muğam, rəng və təsniflərin səslənməsi, eləcə də orkestr ilə uyğunlaşması tarzənlərdən böyük məharət tələb edirdi. Bəstəkar dövrün tələblərinə uyğun olaraq, operanın dramaturji xəttinə əsaslanan muğam parçalarından istifadə etməyə çalışırdı. Əlbəttə ki, bunun sayəsində tar alətinin özünəməxsus xüsusiyyətləri ön planda verilirdi. Üzeyir bəy tar alətini bu cür qiymətləndirirdi: “Tar Şərq musiqi təhsilini genişləndirə bilən alətlərdən ən qiymətlisidir” [3.249]. Bəstəkar bununla tar alətinin necə böyük rola malik olduğunu vurğulamağa çalışmışdır.

Artıq XX əsrin əvvəllərində tar ifaçılığı təkcə şifahi şəkildə deyil, həm də not ifaçılığı ilə də tədris edilirdi. Bu isə öz nrvbəsində tar alətinin ifa imkanlarının genişlənməsinə zəmin yaratdı. Tədris zamanı tar ifaçılığında not sisteminin tətbiq edilməsi Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının əsərlərindən, müxtəlif məcmuələrdən istifadə zərurətini yaratdı. Bu isə dahi bəstəkar Üzeyir bəyin nəzərindən qaçmamışdır. O, 1925-ci il mayın 9-da o dövrün tələblərinə uyğun olaraq tar ixtisası üzrə not və muğam proqramını tərtib etmişdir. Üzeyir bəy proqramda öz əsərləri ilə yanaşı xarici ölkə bəstəkarlarının əsərlərinin adını da qeyd etmişdir.

Tarzən Bəhram Mansurovun adı XX əsr tar ifaçılığının inkişafında ön mli isimlərdən biri kimi hallanır. Klassik və müasir ifa üslublarını öz ifasında birləşdirməyə çalışan Bəhram Mansurov Sadıqcan, Qurban Pirimov, Mirzə Mansurun davamçısı kimi çıxış etmişdir. Azərbaycan muğam məktəbi ilə sıx bağlı olmuş Bəhram Mansurov muğam janrına öz töhfələrini vermişdir. İfaçı xüsusi mizrab ifa üsullarından istifadə edirdi. Məsələn, “Çahar”, “Dəstkarı”, “Sazkəri”, “Əlif”, “Gülriş” və s. Eləcə də Bəhram Mansurov bir sıra çalğı üsullarından – “Sürüşdürmə barmaq”, “Lal barmaq”, “Ostinato tərzı səslənmə”, “Əngüşkəri” məharətlə yararlanmışdır. Tarzən Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası, Azərbaycan Radio Komitəsi, birinci notlu Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında solist kimi çalışmışdır. Bəhram Mansurov deyirdi: “*mənim tarzən kimi tanınmağımda xalq musiqimizin və muğam operalarımızın təsiri çox böyük olub. Mən fəxr edirəm ki,*

ə

*böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyovun həmişəcavan “Leyli və Məcnun” operasını 50 ilə yaxındır ki, öz tarımında müşayiət edirəm”.[5,9]*

Təsadüfi deyil ki, məhz Bəhram Mansurovun ifasında Azərbaycan muğamları YUNESKO tərəfindən qızıl fonda daxil edilmişdir - “Rast”, “Mahur-hindi”, “Bayatı-İsfahan”, “Çahargah”, “Hümayun”, “Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-Kürd”, “Çoban bayatı”, “Şüştər” və “Nəva-Nişapur” tam dəstgah halında qrammafona yazılmışdır. Qeyd edək ki, bu muğamlar bir saatdan çox davam edir. Bununla yanaşı XX əsrin 70-ci illərində Bəhram Mansurov “Musiqi atlası”, “Musiqi antologiyası” vollarını çıxartmışdır.

Ötən əsrin ikinci yarısından etibarən tar ifaçılığı artıq yeni mərhələyə qədəm qoymuş oldu. Artıq bu illərdə Azərbaycan bəstəkarları tarla simfonik, estrada, kamera və xalq çalğı alətləri orkestrləri üçün kiçik, eləcə də iri həcmli əsərlər yazmağa başlamışdır. Bununla yanaşı xarici ölkə bəstəkarlarının yaradıcılığından olan bir çox nümunələr tar aləti üçün transkripsiya olmuşdur. Üzeyir bəy tədris prosesində tarın ifası üçün nəzərdə tutulmuş xarici ölkə bəstəkarlarının əsərlərinin metodiki ardıcılıqla səsləndirilməsinə xüsusi önəm vermişdir. Bəstəkar burada 3 əsas nüansa diqqət yetirirdi: 1. Əsərin populyarlığı; 2. Köçürmələrin texniki cəhətdən mürəkkəb olmaması; 3. Əsərin asanlıqla qavranılması

XIX əsrdə tar ifaçılığı muğam üçlüyü çərçivəsində inkişaf etsə də, artıq XX əsrdə solo ifaçılıq sahəsi meydana gəldi. Tar alətinin solo ifası, ilk dəfə olaraq solokonsert proqramlarının təşkili Şərqi ölkələri arasında bir ilk idi.

Bütün deyilənləri nəzərə alaraq, qeyd edə bilərik ki, artıq ötən əsrin əvvəllərində şifahi ənənəli professional musiqidə tar ifaçılığı sənətində iki istiqamət özünü büruzə verdi: solo və ansamlı muğam ifaçılığı

**Ədəbiyyat siyahısı:**

1. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrofik musiqi lüğəti. Bakı. Elm. 1939. s.68 2.
- Əbdülqasimov V. *Azərbaycan Tari.* “İşiq nəşriyyatı”, Bakı – 1989, 96 s.
3. Hacıbəyov Ü. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi. Əsərləri II cild. Bakı 1965. s.249
4. İsaqoğlu V. Qurban Pirimov. Bakı. Şərq-Qərb. 2017. s.27-28
5. İsadadə Ə. Bəhram Mansurov. Bakı. 1982. s.14-15
6. Quliyev M.B. Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin təşəkkülü, formalaşması və ansambllarda rolu. Bakı. 1997. s.24
7. R. Xalifi. *Sərgözeşte musiqiyə – İran*, İsfənd. 1955
8. В.Виноградов. «Узеир Гаджибеков и азербайджанская музыка» Москва, 1938, ст.9.

Алекпер Алекперов

**ОБЗОР ИСПОЛНЕНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ТАРА В XIX И XX ВЕКАХ**

**Резюме:** Представленная статья содержит информацию о пути развития азербайджанского тарового исполнительства в XIX и XX веках. Даны хронологические сведения о тарзанах, приложивших большие усилия в развитии тарного исполнительства.

**Ключевые слова:** тарное исполнительства, мугам, Садыджан, Гурбан Пиримов, Бахрам Мансуров, Хамид Вакилов

Alakbar Alakbarov

**AN OVERVIEW OF AZERBAIJAN TAR PERFORMANCE IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES**

**Summary:** The presented article contains information about the development path of Azerbaijani tar performance in the 19th and 20th centuries. Chronological information is given about tarzans who have made great efforts in the development of tar performance.

**Keywords:** tar performance, mugham, Sadigjan, Gurban Pirimov, Bahram Mansurov, Hamid Vakilov

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 27. 08. 2023

**MƏDƏNİYYƏT DÜNYASI**

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, XXXXIII buraxılış, Bakı, 2023

**МИР КУЛЬТУРЫ**

*Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, XXXXIII выпуск, Баку, 2023*

**THE WORLD OF CULTURE**

---

*Azerbaijan State University of Culture and Arts, XXXXIII edition, Baku, 2023*