



Saadet ABDULLAJEVA,  
*doktorka uměnovědy, profesorka*

# HUDEBNÍ NÁSTROJ SVĚTOVÉHO VÝZNAMU

*Hudebnice hrající na tar, začátek 19. století.  
Město Tabriz*

**T**ar je mezi Ázerbájdžánci pravděpodobně nejpůlárnějším hudebním nástrojem. Jeho tvar, který se nepodobá žádnému jinému strunnému nástroji, je najednou středem zájmu. Výrazné a charakteristické tóny, které se linou ze strun taru, lahodí uchu posluchače a uchvacují jej. Tento účinek je vysvětlován dokonalostí konstrukce nástroje, konkrétně spirálovými strunami zhotovenými z oceli a mědi, které dokážou vyjádřit všechny nuance lidových melodií, zvláště pak mugamů – tradičního žánru ázerbájdžánské tradiční hudby. Tento fakt nepochybně potvrzuje pět pražců umístěných na hmatníku nástroje, které vyhovují ladění mugamů, a basová struna používaná výhradně během jejich interpretace. Široký rozsah, sytý zvuk, libozvučnost, svérázné rejstříky, možnost interpretace polyfonních akordů, virtuózních pasáží, možnost docílit dlouhotrvajícího dynamického zesílení a utlumení zvuku, melodických ozdob, gradace zabarvení tónů – to všechno umožňuje používat tar jako sólový, doprovodný, sborový a orchestrální nástroj. Tar je však především **uznávaným nástrojem sólových mugamů**, kdy se v plné míře projeví mistrovství interpreta a technické možnosti nástroje. Tar dokáže obzvláště výrazně vyjádřit citové rozpoložení a náladu člověka, otevírá naplno jeho duši.

Růst popularity taru v Ázerbájdžánu se datuje od 18. století. Ve stejné době vyšlo najevo, že existoval již ve středověku, jak to potvrzují díla básníků Baby Tahira Uryana, Farrucha Sistaniho, Gatrana Tabriziho, Assara Tabriziho, Muhammada Füzuliho, Govsi Tabriziho a vyobrazení na miniaturách [1, 2, 3].

V překladu z perštiny znamená tar „struna“, „nit“. Obvykle se toto slovo používalo k označení nástrojů stejného typu, které se od sebe lišily jen počtem strun, například jektar, dutar, setar, čartar, pjandžtar, šeštar, u nichž měnící se první slabika znamená počet (od jedné do šesti). Vysvětlit důvod volby základu těchto slov k pojmenování vícestrunného nástroje, jakým je tar, není jednoduché. **Název taru nejspíše vznikl zjednodušením slova „gimtar“**, což znamená „znějící dřevo“ [4]. Je zajímavé, že v základě názvu vícestrunného (až 16) nástroje tanbur, který je oblíben ve Střední Asii, se neobjevuje počet strun, nýbrž zvuk (tan – srdce, bur – trápit).

Svojí konstrukcí se podobá taru pouze pamírský rubab; podle jiné verze je tar považován za jakýsi hybrid tanburu a udu [5]. Starší prameny uvádějí verzi, že tar vznikl z nástrojů setar [6] nebo gejček [7], které byly velmi rozšířeny v Íránu. Tomuto závěru však odporuje hruškovitý tvar těla setaru a materiál ozvučné desky – místo kůže je použito dřevo. Dvojitě tělo a kožená ozvučná deska jsou charakteristické pro gejček, který má na rozdíl od taru krátký krk a dozadu ohnutou hlavu. Kromě toho se na tento nástroj hraje smyčcem. Vzhledem k těmto aspektům není vyloučena migrace taru z oblasti Kavkazu, tj. z Ázerbájdžánu [1, 6, 7].

Historicky byl tar hodně rozšířen na poměrně nevelkém území ohraničeném Ázerbájdžánem a Íránem. Měl pět strun (dvě bílé, dvě žluté, jednu basovou), velké tělo a na dlouhém krku bylo připevněno 27-28 pražců. Vzhledem k tomu, že nástroj byl těžký, drželi ho hudebníci během hry na kolenou nebo pod hrudníkem.

V 70. letech 19. století **byl tar rekonstruován. Tohoto úkolu se ujal rodák z Karabachu Mirza Sadyg Asad oglu** (1846-1902), který byl mezi lidmi znám jako Sadygdžan, protože posluchači, nadšeni jeho hrou, vykřikovali „džan!“, „Sadyg džan!“. Tento muž zvýšil počet strun na 18, ale poté jej snížil na 13, na krku ponechal 22 pražců. Krk je připevněn na zvláštním výstupku těla, aby se předešlo jeho ohýbání, uvnitř výstupku je přimontována dřevěná rozpěra. Sadygdžan zredukoval šířku těla a narovnal jeho boční strany, čímž rozšířil horní část těla nástroje a zesílil jeho zvuk. Odlehčený nástroj bylo již možné držet u hrudi, což výrazně zlepšilo interpretační možnosti taru. Tar této konstrukce získal na oblibě a rychle se rozšířil po celém Kavkazu, Karské oblasti Turecka a Střední Asii.

Ve středním a jižním Íránu se i nadále používal pětistrunný tar. Na přelomu 20. století k němu íránský

*Tar, začátek 19. století. Národní muzeum dějin Ázerbájdžánu*





hudebník Ghulam Hussain Darviš (1873-1926) přidal šestou strunu [7]. Naproti tomu rekonstruovaný tar, který se nazýval „ázerbajdžánský tar“, se nejvíce rozšířil v Ázerbájdžánu počínaje poslední čtvrtinou 19. století. Z důvodu zajištění stabilnějšího ladění nástroje byl v roce 1929 počet strun snížen na 11.

Po rozsáhlé diskusi ve 20.-30. letech 20. století, která se týkala problematiky zachování taru nebo jeho odmítnutí, se geniálnímu ázerbajdžánskému skladateli Uzeiru Hadžibekovi podařilo uhájit jeho místo mezi nástroji s rovnoměrně temperovaným dvanáctitónovým laděním, a tím zajistit jeho zařazení do sestavy komorních, operních a symfonických orchestrů. Díky tomu se na



vysokých a středních odborných a hudebních školách začaly otevírat třídy výuky hry na tar.

Prvky, z nichž se skládá tar, jsou následující: tělo (čaganag), rozpěra (iç gol), podpěrka (kup), krk (gol), hlava (kelle), ladicí kolíky (ašych), struníky (perde), kobylky (cherek) a struny (sim). Celkově je nástroj dlouhý 830 až 890 mm.

Tělo taru, které má funkci rezonátoru, je prodloužené a vypouklé, na bocích vykrojené. Skládá se ze dvou nestejně velkých polovin miskovitěho tvaru – velké a malé. Jak obrazně říkají mistři hry na tar, obě miskovité části těla taru mají stejnou funkci jako srdce a ledvina. V srdci se zvuk zesiluje a po průchodu „pupkem“ (oblast přechodu mezi velkou a malou polovinou těla) se filtruje v ledvině. Při pohledu shora připomíná tělo taru číslici 8. Tělo je vydlabáno z jednoho kusu morušového dřeva.

Krk je dlouhý, jeho horní čelní strana je plochá, dolní zaoblená. Pro ulehčení pohybu levé ruky během hry se krk směrem nahoru postupně zužuje. K výrobě krku se používá jádro ořechového dřeva.

Tělo a krk jsou připevněny ke kuželovité podpěrce vyrobené z morušového, meruňkového nebo ořechového dřeva.

Hlava má podobu úzké, hluboké a z přední, horní a spodní strany otevřené schránky s otvory okrouhlého nebo ornamentálního tvaru umístěnými po bocích a na okrajích. Na hlavě jsou z horní strany připevněny tři velké (s kulatou hlavičkou) a tři malé (s plochou hlavičkou) ladicí kolíky a na protilehlé straně tři velké kolíky. Většinou se vyrábějí z hruškového dřeva.

*Poštovní známka SSSR s vyobrazením  
ázerbájdžánských lidových nástrojů*

Rozpěra z borového dřeva má hranatý tvar. Jeden její konec je zevnitř těla zapřen v jeho spodní části a druhý konec v zakončení krku. Rozpěra zabraňuje vychylování krku dolů, nahoru nebo do stran.

Na otevřenou stranu těla – ozvučnici, která má funkci zvukového rezonátoru, se natahuje tenká blána – membrána srdečního svalu hovězího dobytka (kromě buvola) nebo kůže z hrudní oblasti sumce.

Na krku je v přesně stanovených vzdálenostech od sebe umístěno napříč 22 pražců. Tento počet pražců odpovídá výšce tónů charakteristické pro ázerbájdžánskou hudbu. Vyrábějí se z tenkého střeva ovce domácí, které dodává nástroji měkký zvuk. V poslední době je střevo nahrazováno catgutem<sup>1</sup> nebo kapronovým vláknem a tar začal znít poněkud drsněji. Pražce však získaly mnohem větší pevnost.

Uprostřed ozvučné desky velké miskovité části těla je umístěna velká kobylka, v dolní části těla pak spodní kobylka a v místě spojení hlavy s krkem struník, na horním okraji krku, v jeho střední části, jsou malé pomocné kobylky. Jejich funkcí (kromě spodní kobylky) je přidržovat struny nad tělem a hmatníkem ve stanovené výšce a vzdálenosti mezi sebou.

Tar má 11 kovových strun o různé síle. Spodní tenké párové bílé, žluté a basové struny jsou hlavní, na nich se hraje melodie. Další, silná basová struna červené barvy, se používá pro zpestření zvuků, akordů. Nad basovými strunami jsou dva páry bílých strun, které jsou téměř



dvakrát kratší. Během hry se netisknou k hmatníku jako tónová struna, plní však funkci rezonance, jelikož vytvářejí kadence určité výšky a tón v závěru hry mugamů nebo také mezi hudebními větami.

Hlavní struny (dvě bílé a dvě žluté) a znělé struny jsou navinuty na velké ladicí kolíky a basové struny na malé kolíky. Tento způsob upevnění strun pomáhá interpretovi při ladění strun, protože umožňuje rychle najít kolíky odpovídající té či oné struně.

Struny jsou rozechvívány pomocí plektra (trsátka) ve tvaru zubu. Vyrábí se z kůry višňového dřeva, kosti, býčího rohu, ebonitu (dříve se vyrábělo z mědi nebo zlata).

Tělo, krk, hlava a ladicí kolíky jsou vyzdobeny lidovými ornamenty z perleti a barevnými kostičkami (dříve se používalo stříbro nebo zlato). Nutno zdůraznit, že složité vzory na čelní straně krku nástroje působí nejenom esteticky, ale jsou plně funkční – slouží jako značky pro umístění pražců na krku.



1. Catgut – šicí materiál používaný v kožní chirurgii, vysoce čištěný zvířecí kolagen (pozn. překl.)



Tary vyrobené ázerbájdžánskými mistry byly vystavovány v Turecku, Íránu, Indii, Francii, Holandsku. Část z nich je uložena v předních světových muzeích.

Na tar se hraje vsedě. Tar se přitom drží v horní části hrudi v horizontální poloze a lehce se přidržuje zápěstím pravé ruky, přičemž spodní část těla je umístěna mírně pod pravým ramenem interpreta. Plektrum se drží mezi palcem a ukazováčkem pravé ruky a drnká se jím na struny uprostřed velké miskovité části těla. Zároveň se třemi prsty (ukazováčkem, prostředníčkem a prsteníkem) levé ruky přitlačují struny k pražcům na přesně určených místech, čímž jsou vyluzovány tóny různé výšky, palec přitom objímá krk nástroje. Uznávaní interpreti používají při hře mugamu také malíček, a to v oblasti krku nacházející se blíže k tělu nástroje. Na nástroj lze hrát také prsty levé ruky, které se dotýkají strun.

Při hře jsou uplatňovány různé způsoby drnkání plektrém a techniky hry – na struny se drnká plektrém shora, zesponu, shora i zesponu nebo naopak, velmi rychle shora i zesponu, stále shora, zesponu i shora, na strunu lze drnkát i prsty, používá se technika potřásání nástrojem, vibrování, technika zvaná glissando, pauzy, hraje se blízko malé miskovité části nebo blíž k velké kobylce.

Zkušení hudebníci využívají ke zdůraznění jednotlivých částí hudebních děl a jejich barvitějšímu provedení také jiné náročné způsoby drnkání plektrém (rucht,

čachar, čyrtyg, elif, goša-mizrab, mizrabi-gjulriz, zengi-šjuhuri aj.). Existují také další techniky, jak na taru dosahovat dynamických intonací. Nazývají se „chun“, „chal mizrab“, „naryn mizrab“ atd.

V souvislosti se zvláštnostmi používání prstů levé ruky se tyto prsty nazývají odlišně: „adi barmag“, „sjurušdurme barmag“, „dartma“, „lal barmag“ aj.

Párové bílé, žluté a znělé struny se ladí shodně na určitou výšku, tj. jsou konstantně naladěny. Tři basové struny, které se nacházejí mezi žlutými a znělými strunami mají nerovnoměrné ladění, tj. ladí se na nestejnou výšku podle právě hraného mugamu nebo v závislosti na harmonické osnově díla. V takovém případě každá basová struna na způsob pedálu varhan nebo harmonického pozadí vytváří zvuk charakteristický pro mugam nebo jeho úseky.

**Hráč na tar musí bezpodmínečně před zahájením hry naladit svůj nástroj podle tóniny hraného mugamu.** Nejdříve se ladí párové bílé a žluté struny, pak znělé a nakonec basové struny.

Tar má rozsah od „do“<sup>2</sup> malé oktávy po „sol“ a „la bé moll“, „la“ (při sólové hře) druhé oktávy. Části hudebního díla určené pro tar jsou zapisovány v mezzosopránovém hudebním klíči.

V Ázerbájdžánu i daleko za jeho hranicemi se stala slavnými jména vynikajících hráčů na tar (tarzenů) – virtuózů, jakými jsou například Mirza Sadyg, Mešadi

Zeinal, Mešadi Džamil Amirov, Širin Achundov, Mirza Faradž, Gurban Primov, Mirza Mansur Mansurov, Ahmed Bakihanov, Bahram Mansurov, Hadži Mamedov, Ahsan Dadašev, Habib Bajramov a další. Na jejich tvůrčí odkaz navazuje talentovaná mládež.

Tar jako sólový i doprovodný nástroj byl jedním z prvních nástrojů zařazených do sestavy rozšířených hudebních těles založených již na začátku 19. století. Tar je permanentním „aktérem“ uměleckého hudebního souboru nazývaného „sazende“ (sazende destesi), jehož členem je kromě hráče na tar také „chanende“ (zpěvák s nástrojem typu bubnu nazývaným „gaval“) a hráč na kamanču (smyčcový strunný nástroj). V 19. a první polovině 20. století byly ohromně populární soubory sazende Džabbara Garjagdy oglu, Abdulbagiho Zulalova, Islama Abdullajeva, Seyida Šušinského, Zulfiho Adygezalova, Chana Šušinského. V minulosti i v současnosti jsou u posluchačů velmi populární mugamová tria a soubory. Stačí uvést soubor Alima Qasymova, jehož umění nadchlo posluchače v řadě zemí světa.

**Tar je hlavním nástrojem v orchestrech a souborech ázerbájdžánských lidových nástrojů.** Má nezastupitelné místo v mugamových operách během všech jejich dějství. Ázerbájdžánští skladatelé dovedně využili jeho možností v operách a baletech, hudebních komediích a v jejich partiturách pro něj vyčlenili speciální úseky.

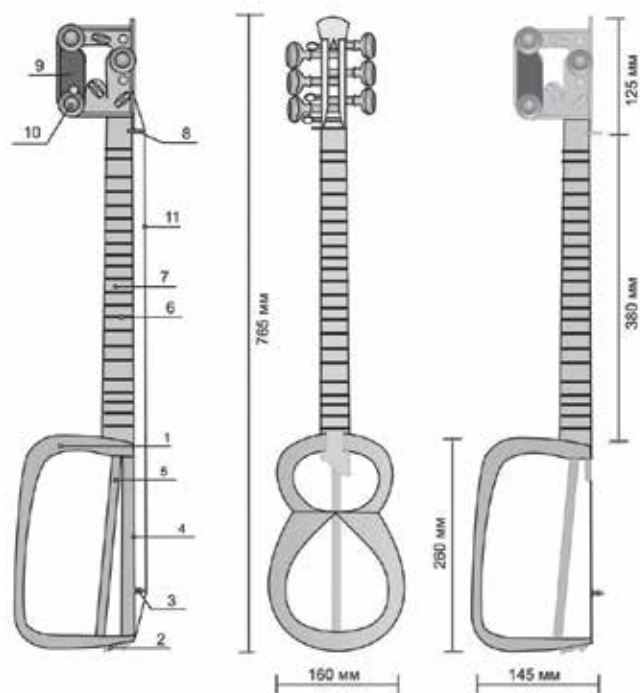
Gurban Primov byl prvním, kdo uvedl tar na pódium v roli sólového nástroje, a v provedení Hadžiho Mamedova poprvé zazněla díla evropské klasiky a vokální

skladby ázerbájdžánských skladatelů s klavírním doprovodem. Tar v rukou Ramize Kulijeva zazněl mezi nástroji estrádního a symfonického orchestru Ruského rozhlasu a televize a Akademického orchestru ruských lidových nástrojů v Moskvě. Hadži Chanmamedov poprvé složil Koncert pro tar a symfonický orchestr, posléze zkomponoval ještě další čtyři koncerty. Pět koncertů (poslední pro tar, housle a symfonický orchestr) složil Tofik Bakichanov. V této aktivitě pokračovali další – Zakir Bagirov, Nariman Mamedov, Ramiz Mirišli, Frangiz Babajeva, Mamedaga Umidov a Nazim Gulijev. Nadšení posluchačů vyvolal první Koncert pro tar a orchestr lidových nástrojů, který složil Said Rustamov. Další tři koncerty pro tar a orchestr složil Sulejman Aleskerov. Obdobný koncert zkomponoval také Džangir Džangirov.

**Tar zaujímá významné místo v dílech ázerbájdžánských skladatelů zkomponovaných v různých žánrech** („Sonatina“, „Scherzo“ pro tar a klavír Sulejmana Aleskerova, „Píseň beze slov“, „Lyrický tanec“ Vasifa Adygezalova, mugam „Čachargjach“, „Scherzo“, Tanec-tokáta“ Hasana Rzajeva atd.), v partiturách „První fantazie“ Uzeira Hadžibekova, v dílech „Tanec radosti“, „Ázerbájdžánská suita“ Saida Rustamova, „Věčný pohyb“ Sulejmana Aleskerova, „Egyptské obrázky“ Džangira Džangirova, „Šachnazajagi“, „Bagčakurd“ Adilja Geraje, v Dvojím koncertu pro tar, housle a komorní orchestr Tofika Bakichanova, „Vzpomínkové poémě pro tar a komorní orchestr“ Sevdy Ibrahimové, v „Dumě“ a „Gajtagy pro tar a komorní orchestr“ Azera Rzajeva a dalších.

Bez taru by ázerbájdžánská lidová a profesionální hudba sotva dosáhla nynější vynikající úrovně. **Právě prostřednictvím taru a umění mugamu, které s ním bezprostředně souvisí, se celý svět dověděl o existenci a specifiku ázerbájdžánské lidové hudby v celé její rozmanitosti.**

Jak známo, nástroj „ud“ byl ve středověku králem všech hudebních nástrojů. V současné době můžeme tímto přívlastkem směle označit ázerbájdžánský tar. 🌟



## Literatura

1. Abdulgassimov V. Azerbaijanian tar. Baku, 1990.
2. Абдуллаева С. Народный музыкальный инструмент Азербайджана. Баку, 2000.
3. Kərim M. Azərbaycan musiqi alətləri. Bakı, 2010.
4. Dağlı Ə. Ozan-Qaravəlli. Bakı, 2006.
5. Джанизаде Т. Пой, тар. Из истории азербайджанских музыкальных инструментов. <http://www.azcongress.ru/article.php?204>.
6. Халиги Р. Саргозште мусигийе Иран. Тегеран, 1333/1956.
7. Zonis E. Classical Persian Music. An introduction. Cambridge, 1973.