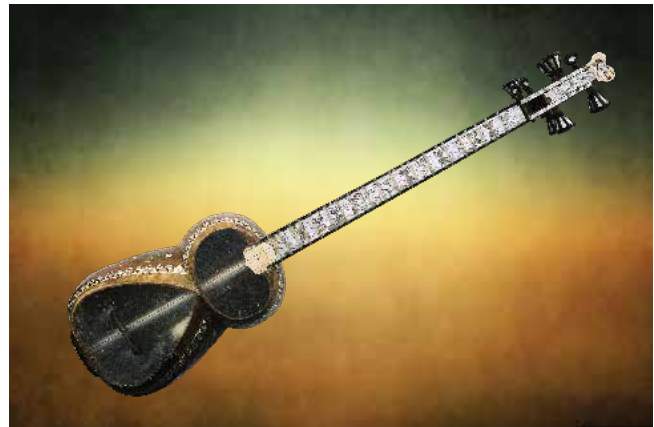


TAR - MUSIKINSTRUMENT WELTLICHEN KLANGS

Eines der beliebtesten Musikinstrumente der Aserbaidschaner ist wohl die Tar. Ihre besondere Form, die sie von anderen Saiteninstrumenten unterscheidet, fällt sofort auf. Die perlenden und vollen Klänge, die sich aus den Saiten ergießen, sind faszinierend und schmeicheln dem Gehör. Das kann man mit der Perfektion der Konstruktion erklären, besonders durch die Verwendung verdrehter Saiten aus Stahl und Bronze, die alle Töne der Volksmelodien und vor allem des Mugham wiedergeben können. Der eindrucksvolle Beweis dafür ist, dass auf dem Hals des Instruments fünf Tonarten, die der Mugham-Struktur entsprechen, bereits vorhanden sind, dazu kommt noch die Basssaite, die ausschließlich während der Aufführung des Mugham verwendet wird. Das breite Tonspektrum, der helle und melodische Klang, die eigenartigen Register, die Möglichkeit der Erzeugung von Mehrklang-Akkorden, die virtuoseren Passagen, die Erreichung lang anhaltender, dynamischer, ansteigender und fallender Tonfolgen, das prächtige Dekor, die Abstufungen der Töne: das alles erlaubt die Verwendung der Tar als Solo-, Ensemble- und Orchesterinstrument. Die Tar ist allerdings in erster Linie ein anerkanntes Instrument der Solo-Mughams, wodurch das perfekte Spiel des Künstlers und die technischen Möglichkeiten des Instruments voll zur Geltung kommen. Durch die Tar werden Gefühle besonders deutlich vermittelt, sie überträgt die Stimmung auf den Menschen und spricht direkt seine Seele an.



Die Tar wurde in Aserbaidschan bereits im 18. Jh. zum beliebtesten Musikinstrument. Dabei beweisen die Werke von aserbaidschanischen Dichtern wie Baba Tahir Urjan, Farruch Sistani, Gätran Täbrizi, Essar Täbrizi, Füzuli, Gövsi Täbrizi sowie Miniaturmalereien, dass dieses Instrument hier schon im frühen Mittelalter bekannt war [1, 2, 3].

Das Wort Tar, übersetzt aus dem Persischen, bedeutet „Saite“, „Faden“. Üblicherweise wurde dieses Wort verwendet, um gleichartige Instrumente zu beschreiben, die sich nur in der Anzahl der Saiten unterscheiden, beispielsweise Jektar, Dutar, Setar, Tschartar, Pändschtar, Scheschtar; in diesen Worten bedeutet die sich ändernde erste Silbe die Anzahl der Saiten (eins bis sechs). Es ist schwierig, den Grund für die Wahl des Wortstammes für diese mehrsaitigen Instrumente zu erklären, zu denen auch die Tar gehört. Wahrscheinlich wurde der Name Tar aus der

Vereinfachung des Wortes „Gimtar“ gebildet, das „der klingende Baum“ bedeutet [4]. Es ist interessant, dass der Anlass für die Namensgebung eines beliebten, in Zentralasien verwendeten Viel-Saiten-Instruments Tanbur (bis zu 16 Saiten), nicht die Anzahl der Saiten, sondern deren Klang („tan“ - das Herz, „bur“ - reißen) war.

Nach Art der Konstruktion sieht nur die Rubab aus dem Pamir der Tar ähnlich; nach einer anderen Version gilt die Tar als ein Hybrid von Tanbur und Oud [5]. In den früheren Quellen wird behauptet, dass die Tar aus Setar [6] oder Gejtschak [7] entstanden sei, die im Iran weit verbreitet sind. Aber diesem Schluss widersprechen der birnenförmige Körper des Setar und das Vorhandensein eines Holzdecks statt eines aus Pergament. Das Doppel-Gehäuse und das Deck aus bearbeiteter Tierhaut sind spezifisch für das Gejtschak, es hat im Unterschied zur Tar einen kurzen Hals und einen zurückgebogenen Kopf. Außerdem wird dieses Instrument mit einem Bogen gespielt. Daher scheint es wahrscheinlich, dass die Tar aus dem Kaukasus, d. h. aus Aserbaidshan stammt [1, 6, 7].

Historisch war die Tar als Musikinstrument auf relativ engem Raum verbreitet, beschränkt auf Aserbaidshan und den Iran. Es hatte fünf Saiten (zwei weiße, zwei gelbe, eine Basssaite), ein großes Gehäuse, 27-28 Tonarten, die durch den Hals umfassende Bünde getrennt sind. Da das Instrument relativ schwer war, wurde es während des Spiels auf den Knien oder unter der Brust gehalten.

In den 70-er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde die Tar durch einen Musiker aus Karabach, Mirza Sadyg Assad Oglu (1846-1902), rekonstruiert. Im Volksmund war er als Sadygdschan bekannt, weil die sein Spiel bewundernden Zuhörer plegten, das Wort „Dschan“ (die Seele) auszurufen. Er erhöhte die Anzahl der Saiten bis auf 18, aber danach reduzierte sie wieder auf 13 und auf dem Hals ließ er 22 Tonarten. Um eine Verziehung des Halses zu vermeiden, wird er an einer speziellen Ausbuchtung befestigt, in deren Inneren befindet sich eine Verstrebung. Sadygdschan reduzierte die Dicke des Gehäuses und bog dessen Seiten gerade, wodurch er den oberen Teil des Gehäuses breiter machte und die Stärke des Klangs erhöhte. Das dadurch leichter gewordene Instrument konnte man bereits



an der Brust halten. Und das vergrößerte schlagartig die Darbietungsmöglichkeiten der Tar. Nach dieser Konstruktion gewann sie schnell an Popularität und verbreitete sich im gesamten Kaukasus sowie in der Türkei und in Zentralasien.

Die Tar mit fünf Saiten existierte weiterhin im Iran. An der Wende zum 20. Jahrhunderts fügte der iranische Musiker Ghulam Hussein Darwish (1873-1926) noch die sechste Saite hinzu [7]. Die rekonstruierte Tar, genannt „aserbaidshanische Tar“, fand seit dem



späten 19. Jahrhundert weite Verbreitung in Aserbaidschan. Im Jahr 1929 wurde zur Sicherung eines stabileren Stimmens die Anzahl der Saiten auf 11 reduziert.

In den 20-30er Jahren des 20. Jahrhunderts gab es offene Diskussionen über die Abschaffung der Tar als Musikinstrument. Dennoch gelang es dem genialen aserbaidischen Komponisten Uzejir Hadschibjew, die Tar unter den Instrumenten mit der gleichmäßig temperierten 12-Ton-Folge zu verteidigen und damit in die Notenschrift bei Opern und Sinfonieorchestern aufzunehmen. Dank ihm wurden in Musikschulen und -Hochschulen Tar-Unterrichte eingeführt.

Das Gehäuse der Tar, das die Rolle eines Resonanzkörpers spielt, mit seiner länglichen Form und den gebauchten Seiten, besteht aus zwei ungleichen Hälften – aus einer großen und einer kleinen Schale. Wie es die Meister bildhaft ausdrücken, spielen die große und die kleine Schale die Rolle des Herzens und der Niere. Der Klang wird am „Herz“ verstärkt und - durch den „Nabel“ (die Zone des Übergangs von der großen zur kleinen Schale) durchfließend - in der „Niere“ gefiltert. Von oben erinnert das Gehäuse an die Ziffer 8. Für das Gehäuse höhlt man einen ganzen Maulbeerbaum aus.

Der Hals der Tar ist lang, während seine obere Außenseite flach und die Unterseite abgerundet ist. Um die Bewegung der linken Hand während des Spiels zu erleichtern, wird der Hals nach oben allmählich schmaler. Für die Herstellung des Halses wird Walnussholz verwendet. Das Gehäuse und der Hals werden an einem konischen Teil befestigt, der aus Maulbeer-, Aprikosen- oder Nussbaum hergestellt ist.

Der Kopf hat die Form einer schmalen, tiefen Schachtel, die vorne, oben und unten offen ist und runde und figurale Ausschnitte an den Seiten und Rändern hat. Auf diese Schachtel werden von der oberen Seite drei große Wirbel (mit runden Köpfchen) und drei kleine (mit flachen Köpfchen) aufgesetzt, auf der gegenüberliegenden Seite befinden sich drei weitere große Wirbel. Diese werden meist aus Birnbaum gefertigt.

Die Verstrebung aus Kiefernholz hat eine quadratische Form. Das eine Ende stößt im Inneren des Gehäuses an dessen niedrigen Teil und das andere auf das Halsende. Sie verhindert ein Verbiegen des Halses nach unten oder zur Seite.

An der offenen Seite des Gehäuses – der Fläche, die als Klang-Resonator wirkt, wird als Membran ein Herzhäutchen des Großviehs (ausgenommen Büffeln) oder eine Haut des Brustbereichs eines Welses gespannt.

Auf den Hals werden in bestimmten Abständen voneinander 22 Bündel angebracht. Diese Zahl der Bündel entspricht der Tonhöhe, die charakteristisch für aserbaidische Musik ist. Diese Bündel werden aus dem Dünndarm von Schafen hergestellt, das gibt dem Instrument einen weichen Klang. In letzter Zeit wird der Darm durch eine Saite aus dem Darm anderen Kleinviehs oder durch einen Nylonfaden ersetzt. Die Tar klingt dadurch etwas rauher, aber die Bündel sind stabiler geworden.

In der Mitte der Abdeckung der großen Schale wird ein großer Steg angebracht, am unteren Teil des Gehäuses, dort, wo sich Kopf und Hals kreuzen, befindet sich eine Schwelle, auf der oberen Kante des Halses; in seiner Mitte sitzen kleine zusätzliche Stege. Ihre Funktion ist, mit Ausnahme des unteren Stegs, die Saiten über dem Gehäuse und dem Hals in gleichem Abstand voneinander zu halten.

Die Tar hat elf Metallsaiten verschiedener Stärke. Die unteren dünnen paarigen Saiten in Weiß, Gelb und die Basssaite bestimmen die Grundtöne, mit denen die Melodie gespielt wird. Die nächste dicke rote Saite, eine Basssaite, wird verwendet, um den Klang und die Akkorde zu bereichern. Über den Basssaiten befinden sich zwei Paar weiße Saiten, fast um die Hälfte kürzer. Sie werden so wie die Ton-Saite beim Spielen nicht

gegen den Hals gedrückt, aber sie spielen eine Rolle für die Resonanz, sie bewirken die Kadenzten mit einer bestimmten Höhe und den Klang beim Finale des Mugham sowie zwischen den Stimmungsänderungen.

Die Saiten mit den Grundtönen (zwei weiße und zwei gelbe) und die Resonanz-Saiten werden auf große Wirbel gewickelt, die Basssaiten auf kleine Wirbel. Diese Reihenfolge hilft dem Spieler beim Stimmen schnell die Wirbel zu finden, die zur einen oder anderen Saite gehören. Die Saiten werden mit dem Plektron, einem zahnförmigen Plättchen, angerissen und zum Klang gebracht. Das Plektron wird aus der Rinde des Kirschbaums, aus Knochen, aus Stierhorn oder Hartgummi hergestellt (früher war es aus Kupfer oder Gold).

In das Gehäuse, in den Hals, Kopf und in die Wirbel sind Perlen und farbige Knochen (früher mit Silber und Gold) mit folkloristischen Ornamenten eingelegt. Bemerkenswert ist, dass diese sonderbaren Muster auf der Vorderseite des Halses des Instruments neben der ästhetischen, auch eine funktionelle Rolle spielen: sie markieren die Position der Tonarten auf dem Hals.

Die von aserbaidjanischen Handwerkern hergestellten Tars wurden in der Türkei, dem Iran, Indien, Frankreich und Holland ausgestellt. Viele schmücken auch die großen Museen der Welt.

Die Tar spielt man sitzend. Dabei wird sie am oberen Teil der Brust in einer horizontalen Position gehalten und leicht mit der rechten Hand gedrückt. Der Gehäuseboden befindet sich etwas niedriger als die rechte Schulter des Musikers. Gehalten zwischen dem Daumen und Zeigefinger der rechten Hand,



schlägt man das Plektron auf die Saiten in der Mitte der großen Gehäuseschale. Gleichzeitig greift man an bestimmten Stellen mit drei Fingern (Zeigefinger, Mittel- und Ringfinger) der linken Hand die Saiten zwischen den Bündeln und erzeugt dadurch die Töne in verschiedenen Höhen; dabei umfasst der Daumen den Hals des Instruments. Die herausragenden Meister verwenden bei der Mugham - Darbietung im Bereich des Halses und in der Nähe des Gehäuses auch den kleinen Finger. Das Instrument kann auch mit den Fingern der linken Hand, die in die Saiten greifen, zum Klängen gebracht werden.

Beim Spielen wird das Plektron durch „Streichen“ und mit verschiedenen Techniken benutzt: unterschiedliche Schläge mit dem Plektron von oben und unten oder umgekehrt, mit einer hohen Geschwindigkeit von oben und unten, ständig von oben, von unten und oben; die Bewegung der Finger auf der Saite, das Schütteln des Instruments, Vibrato, Glissandi, das Spiel auf der kleinen Schale oder näher an der großen Schale, die Pausen.

Für die Akzentuierung der einzelnen Abschnitte der Musik und deren möglichst farbiger Übertragung benutzen die erfahrenen Musiker andere anspruchsvolle Plektron-Striche (Ruchti, Chahar, Zupfen, Elif, Doppel-Plektron, Mizrabi-Gülriz, Zeng-Schütüri u. a.). Auf der Tar existieren noch andere Methoden zur Erzeugung dynamischer Töne: „Hun“, „Zustands-Plektron“, „Sanfter Plektron“ und andere.

Beim Spiel weist die Verwendung der Finger der linken Hand Besonderheiten auf, die unterschiedlich bezeichnet werden: „Einfacher Finger“, „Rutschender Finger“, „Ziehender Finger“, „Tauber Finger“ und andere.

Die paarigen weißen, gelben und Resonanzsaiten werden im Gleichklang zu einer bestimmten Höhe gestimmt, d. h. sie haben eine feste Einstellung. Die drei Basssaiten, die sich zwischen den gelben und



den Resonanzsaiten befinden, haben eine variable Einstellung, d. h. sie werden nach dem dargebotenen Mugham oder Grundton des Werkes auf verschiedene Höhen eingestellt. In diesem Fall bildet jede Bassaite einen harmonischen Hintergrund, der als fester Bezugspunkt für das Mugham und seine Sätze charakteristisch ist.

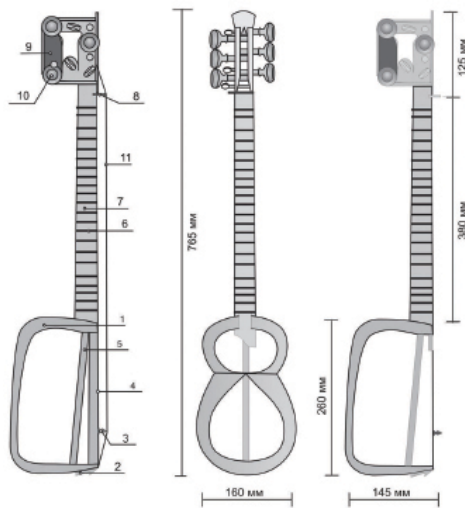
Vor dem Spiel muss der Tar-Spieler unbedingt sein Instrument entsprechend der Tonalität des darzubietenden Mughams stimmen. Zu Beginn werden die paarigen weißen und gelben Saiten, danach die Resonanzsaiten und schließlich auch die Bassaiten gestimmt.

Das Spektrum der Tar liegt von „do“ der Kleinoktave bis „sol“, „la Bemol“ und „la“ (für Solo-Performance) der zweiten Oktave. Die Partituren für die Tar werden im Mezzo-Soprano-Schlüssel geschrieben.

In Aserbaidshan und weit über seine Grenzen hinaus sind die Namen der hervorragenden Tar-Meister wie Merze Sadyq, Messhedi Zejnal, Meschedi Dschamil Amirow, Schirin Achundow, Mirze Faradsch, Gurban Primow, Mirze Mansur Mansurow, Ahmed Bakychanow, Behram Mansurow, Hadschy Mammadow, Ahsan Dadaschow, Habib Bajramow und anderer berühmt geworden. Die Tradition ihrer Kreativität wird heute von talentiertem Nachwuchs fortgesetzt.

Als Solo- und Begleitinstrument wurde die Tar als eines der ersten Instrumente in die erweiterten Ensembles aufgenommen, die noch Anfang des 19. Jahrhunderts geschaffen wurden. Die Tar ist der fester Bestandteil im Ensemble von Saz-Spielern, das neben dem Tar-Spieler auch aus einem Sänger mit einer kleinen flachen Handtrommel und einem Kamandscha-Spieler besteht. Sehr beliebt waren im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Ensembles der Saz-Spieler Dschabbar Garjagdyoglu, Abdulbagi Zulalow, Islam Abdullajew, Sejid Schuschinski, Zulfi Adigozalow und Khan Schuschinski. Bei den Zuhörern sind auch heute das Mugham-Trio und das Mugham-Ensemble sehr beliebt. Als Beispiel ist hier nur das Ensemble Alim Qasimows zu nennen, dessen Kunst weltweit bewundert wird.





Die Tar dient als wichtigstes Instrument in Orchestern und Ensembles der aserbaidischen Volksinstrumente. Sie spielt eine große Rolle im Ablauf der Mugham-Opern. Ihre Möglichkeiten werden von aserbaidischen Komponisten geschickt in Opern und Ballettmusik, sowie in musikalischen Komödien genutzt, in deren Partituren sie für die Tar spezielle Abschnitte einfügen.

Gurban Primow brachte als erster die Tar als Soloinstrument auf die Bühne; und in den Darbietungen Hadschi Mammadows erklangen zum ersten Mal die Werke der europäischen Klassiker sowie die Vokalwerke der aserbaidischen Komponisten mit Klavier-Begleitung. In den Darbietungen von Ramiz Gulijew erklang die Tar im Symphonie-Orchester des Russischen Rundfunks und Fernsehens und des Akademischen Orchesters der Russischen Volksinstrumente in Moskau. Hadschi Mammadow verfasste ein Konzert für Tar und Symphonie-Orchester, danach komponierte er noch vier weitere. Fünf Konzerte verfasste Tofiq Bakychanow (zuletzt für Tar, Streicher und Orchester). Deren Ansätze wurden von Zakir Bagyrow, Nariman Mammadow, Ramiz Mirischli, Firangiz Babajewa, Mammadaga Umid und Nazim Gulijew weiterentwickelt. Das erste Konzert für Tar und Orchester der Volksinstrumente von Said Rustamow erhielt großen Zuspruch. Dann wurden drei Konzerte für Tar und Orchester von Sulejman Aleskerow geschrieben. Ein ähnliches Konzert komponierte auch Dschahangir Dschahangirov.

Die Tar spielt eine große Rolle in den Werken aserbaidischer Komponisten, die in einer Vielzahl von Genres geschrieben sind („Sonatine“, „Scherzo“ für Tar und Klavier von Sulejman Aleskerow, „Ein Lied ohne Worte“, „Lyrischer Tanz“ von Wasif Adyğözalow, „Chahargah“, „Scherzo“, „Tanz-Toccata“ von Hassan Rzajew, etc.), in den Partituren der „Ersten Fantasie“ Üzejir Hadschyibejows, in den Werken „Tanz der Freude“ und „Aserbaidische Suite“ Said Rustamows, in „Ewiger Bewegung“ von Sulejman Aleskerow, in den Werken „Ägyptische Bilder“ Dschahangir Dschangirov, in „Wie Schahnaz“, „Bagtschakürd“ von Adil Geraj, im „Doppelkonzert für Geige, Tar und Kammerorchester“ von Tofiq Bakychanow, in „Gedichte – Erinnerungen für Tar und Kammerorchester“ von Sewda Ibrahimowa, in „Duma“ und „Gajtagy“ (aserbaidischer Nationaltanz) für Tar und Kammerorchester von Aser Rzajew usw.

Ohne die Tar hätte die aserbaidische klassische Musik das hohe Niveau ihrer heutigen Entwicklung kaum erreichen können. Denn durch die Tar und die mit ihr eng verbundene Mugham-Kunst lernte die ganze Welt die aserbaidische Volksmusik in ihrer ganzen Vielfalt kennen.

Es ist allgemein bekannt, dass die Oud im mittelalterlichen Orient „Königin“ aller Musikinstrumente galt. Mit diesem Ehrentitel kann man in unserer Zeit ruhig die Tar krönen. ✪

Literatur

1. Abdulgassimov V., Azerbaijanian tar. Baku 1990.
2. Абдуллаева С., Народный музыкальный инструментарий 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. Khaligi, R., Sargozeschte – musigije – Iran. Teheran, 1333/1956.
7. Zonis, E., Classical Persian Music. An introduction. Cambridge, 1973.