

DÜNYA MAHİYETLİ ÇALGI ALETİ: TAR



Tar – Azerbaycanlılar arasında, belki de en popüler çalgı aletidir. Onun, diğer telli çalgılardan farklı olan şekli hemen dikkat çekmektedir. Tarın tellerinden süzülen zengin ve renkli sesler, insanın kulağını okşayarak büyüler. Bu, yapımın mükemmelliği, halk ezgilerinin, özellikle de makamların ince ayrıntılarını aktaran bükülü çelik, bakır tellerin varlığı ile izah edilmektedir.

Aletin sapı üzerinde makamların sırasına uygun olan beş perdenin ve makamın icrası sırasında kullanılan bas telin bulunması bunu bariz şekilde kanıtlamaktadır. Geniş diyapazon, parlak sesler, ahenk, orijinal ses perdesi, polifonik akortların icrası ve virtüöz pasajları icra etme imkanı, uzun süren dinamik yükselişe, seslerin sönmesine, renkli süsleme, nüansların tedricen yükselmesine varmak – tüm bunlar tarın solo, eşlik eden, topluluk ve orkestra çalgısı gibi kullanılmasına imkan sağlamaktadır. Ama yine de tar, ifacının büyük ölçüde ustalığının ve aletin teknik imkânlarının ortaya çıktığı **solo makamların kabul edilmiş çalgı aletidir**. Tarda ifa insanın duygularını, ruh halini daha açıkça aktarıyor, içini tam açıyor.

Azerbaycan’da tar XVIII yüzyıldan itibaren popüler olmaya başlamış. Aynı zamanda, onun Ortaçağ’da varoluşunu Baba Tahir Üryan, Ferruh Sistani, Katran Tebrizi, Assar Tebrizi, Muhammed Fuzuli, Gövsi Tebrizi gibi şairlerin eserleri ve minyatürler kanıtlıyor [1, 2, 3].

Farsçadan tercümede tar “tel”, “ip” anlamındadır. Genelde bu söz, sadece tellerin sayısı ile seçilen tek tip çalgıları belirlemek için kullanılıyordu, örneğin, yektar, dütar, setar, çartar, penctar, şeştar. Burada değişen ilk heceler rakamları belirtmektedir (birden altıya kadar). Tar gibi çok telli çalgı aleti için bu kelimenin kökünün kullanılması nedenini açıklamak zordur. Daha ziyade, **tarın adı “ses çıkaran ağaç” anlamına gelen “gimtar”ın sadeleştirilmesinden gelmiştir** [4]. Orta Asya’da yaygın olan çok telli çalgı olan tanburun adında tellerin sayısı değil, sesi (tan-kalp, bur-parçalamak) temel alınmıştır.

Yapı olarak sadece Pamir rübabı tara yakın sayılmaktadır; başka bir rivayete göre tar, tanbur ve udun karışımı olarak kabul ediliyor [5]. Daha erken kaynaklarda, tarın İran'da geniş yaygın olan setar [6], veya geyçekten [7] ortaya çıktığı rivayet ediliyor. Ancak setarın armut biçimli gövdesi ve deri yerine ahşap deka(tellerin titreşimini havaya veren ve sesleri yükselten detay –terc.) olması bu sonucun aksini söylemektedir. Çift gövde ve deri deka, tardan farklı olarak kısa boyun ve geriye katlanmış kafaya sahip geyçeye özgüdür. Ayrıca, bu çalgı yay ile çalınmaktadır. Tüm bunlar dikkate alındığında, tarın Kafkasya'dan, daha doğrusu Azerbaycan'dan geldiği istisna edilmiyor [1, 6, 7].

Tarihen tar, Azerbaycan ve İran'la sınırlı olan küçük bölgede geniş yayılmıştı. O, beş tel (iki beyaz, iki sarı, bir bas), büyük gövdeye sahipti, uzun olan boyuna 27-28 perde bağlanıyordu. Aletin ağır olması nedeniyle çalınan zaman diz üstünde veya göğüs altında tutuyorlardı.

XIX yüzyılın 70'li yıllarında **tar, Karabağlı Mirza Sadık Esed oğlu** (1846-1902) tarafından yeniden yapılmıştır. Onun ifasına hayran olan dinleyicilerin kendilerini "can!", "Sadık can!" diye haykırmaktan ala koymamaları sonucu Sadık halk arasında Sadıkan olarak ün kazandı. Sadıkan tel sayısını 18'e, daha sonra ise 13'e indirmiş, perdeleri de 22 olarak bırakmıştır. Boynun eğriliğini önlemek için o, gövdenin özel çıkıntısına sabitlenmiş, çıkıntının içinde ise ahşap destek yerleştirmiştir. Sadıkan tarın gövdesinin kalınlığını azaltmış ve yan taraflarını doğrultmuştur, bununla birlikte gövdenin üst kısmını genişleterek ses gücünü artırmıştır. Ağırlığı hafıflemiş olan tarı artık göğüs kısmında tutmak mümkündür. Bu da tarın icra olanaklarını artırdı. Popülerlik kazanan bu yapımdaki tar kısa bir süre içinde Kafkasya'nın tamamına, Türkiye'nin Kars bölgesinde ve Orta Asya'da yayıldı.

Beş telli tar Orta ve Güney İran'da varlığını devam ettiriyordu. XX yüzyılın başlarında İranlı müzisyen Gulam Hüseyin Derviş (1873-1926) tara altıncı teli ilave etti [7]. Yeniden yapılanan ve "Azerbaycan tarı" olarak adlandırılan tar ise Azerbaycan'da XIX yüzyılın son çeyreğinden itibaren daha yaygın olmaya başladı. Alete daha sağlam



bir şekilde ayar verilmesini sağlamak amacıyla 1929 yılında tarın tel sayısı 11'e düşürüldü.

XX yüzyılın 20'li 30'lu yıllarında tarın korunması veya ondan vazgeçilmesi konusunda yapılan uzun tartışmalardan sonra, dahi Azerbaycan bestecisi Üzeyir Hacıbeyli,



tarın 12 ton ayarda eşit aralıktaki müzik aletleri arasında kalmasını ve bununla da tarın nota, opera ve senfonik orkestralarına dahil edilmesini başardı. Bunun sayesinde, yüksek ve orta dereceli özel müzik eğitim kurumlarında tar sınıfı açılmaya başladı.

Tarın bileşim öğeleri – gövde (çanak), direk (iç kol), dipçik, boyun, kafa, aşık, perde, herek ve tellerdir. Tarın toplam uzunluğu 830-890 mm'dir.

Tarın rezonatör rolü oynayan, iki tarafı uzun ve dışbükey çıkıntılı olan gövdesi iki eşit olmayan yarıdan – küçük ve büyük çanaklardan oluşur. Üstadların canlı bir dille anlattığı gibi, büyük ve küçük çanaklar kalp ve böbrek rolünü oynuyor. Ses kalpte güçleniyor ve "göbekten" (büyük çanaktan küçük çanağa geçen bölge) geçerek böbrekte filtre ediliyor. Üst taraftan bakıldığında, gövde 8 rakamını hatırlatıyor. Gövde tekparça dut ağacından yapılır.

Boyun uzun olup, üstten yüz tarafı yassı, aşağısı ise yuvaraktır. İfa sırasında sol elin hareketini hafifletmek için boyun üst tarafa doğru daralıyor. Boyunun yapımında ceviz ağacının göbeği kullanılır.

Gövde ve boyun, dut, erik veya ceviz ağacından yapılan koni şeklindeki dipçiğe tutturulur.

Baş taraf, yan ve kenarları boyunca yuvarlak ve figürlü kesikleri olan, dar, derin ve ön, üst ve alt tarafları açık

kutu şeklindedir. Üst tarafına üç büyük (yuvarlak başlıkla) ve üç küçük (yassı başlıkla), karşı tarafına ise üç büyük anahtar takılır. Bunlar başlıca olarak armut ağacından yapılır.

Çam ağacından olan destek kare şeklindedir. Onun bir ucu gövdenin içinde alt kısma, diğer ucu ise boynun sonuna dayanır. Destek, boynun aşağı, yukarı ve yanlara doğru eğilmesini önler.

Gövdenin, ses rezonatörü rolünü oynayan açık kısmına zar olarak iri boynuzlu malın (manda hariç) kalp zarı veya yayın balığının göğüs bölgesi derisi gerilir.

Boyun (kol) kısmına belli mesafelerde enine 22 perde bağlanır. Perdelerin sayısı, Azerbaycan müziğine karakteristik olan ses yüksekliğine uygundur. Perdeler, koyunun bu alete yumuşak ses kazandıran ince bağırsağından yapılır. Son zamanlar bağırsak yerine katgüt veya naylon iplik kullanılmaktadır. Bundan tar daha kaba seslenmeye, perdeler ise daha dayanıklı hale gelmeye başladı.

Büyük çanağın dekasının ortasına büyük destek, gövdenin alt kısmına – alt destek, kafanın boyunla birleştiği yere – köprü, kolun üst kenarı, onun orta kısmına küçük ek destekler yerleştiriliyor. Onların fonksiyonu (alt destek hariç) – telleri gövde ve sap üzerinde belirli bir yükseklikte ve birbirinden ayrı mesafede tutmaktır.

Tarın değişen kalınlıkta 11 metal telleri vardır. Alt ince beyaz, sarı ve bas çift teller esas olarak kabul edilir ve melodinin ifasında kullanılır. Bir sonraki, kırmızı renkte bas kalın tel tonları, akortları zenginleştirmek için kullanılır. Bas tellerin yukarısında, neredeyse iki kat daha kısa olan iki çift beyaz tel bulunur. Onlar ton teli gibi ifa zamanı sapa basılmıyor, ancak tınlaşım rolü oynayarak, kelimeler arası dâhil, belirli yükseklikte iniş ve muğam sonlarındaki sesi sağlar.

Esas teller (iki beyaz ve iki sarı) ve çingene teller büyük anahtarlara, bas teller ise küçük anahtarlara sarılır. Tellerin bu tarzda tutturulması, tellere ayar yapması sırasında ifacıya, bu veya diğer tele uygun olan anahtarı bulmaya yardımcı olur.

Teller, diş şeklinde olan mızrapla seslendirilir. Mızrap, vişne ağacı kabuğu, kemik, boğa boynuzu ve ebonitten (eskiden – bakır veya altından) yapılır.

Gövde, kol, baş ve anahtarlar sedef ve renkli kemiklerden (eskiden gümüş ve altından) milli desenlerle süslenir. Aletin kolunun yüz tarafındaki alacalı bulacalı desenler, estetiğin dışında fonksiyonlu rol oynamaktadır – perdelerin kol üzerinde yerleşimini işaretler.

Azerbaycanlı ustalar tarafından yapılan tarlar Türkiye, İran, Hindistan, Fransa, Hollanda'da sergilenmiştir. Onların bir kısmı dünyanın önde gelen müzelerinde muhafaza edilmektedir.



Tar oturak şekilde ifa edilir. Tar göğsün üst kısmında ufki vaziyette tutulur ve sağ elin bileği ile hafifçe göğse bastırılır, gövdenin alt kısmı icracının sağ omzundan biraz aşağıda yerleşir. Sağ elin büyük ve işaret parmakları arasında bulunan mızrap, gövdenin büyük çanağının ortasındaki tellere vurulur.

Bu zaman, sol elin üç parmağı (işaret, orta ve adsız) telleri belirli yerlerde farklı yükseklikte ses çıkararak perdelerine basar, büyük parmak ise aletin boyun kısmını sarar. Tanınmış ifacılar muğamın icrası sırasında boynun gövdeye yakın olan bölgesinde adsız parmağı da kullanır. Aleti sol elin, tellere ilişen parmaklarıyla da seslendirmek mümkündür.



İfa zamanı değişik mızrap vurma yöntemleri kullanılır: üst-mızrap, alt-mızrap, üst-alt-mızrap veya aksine, hızlı bir şekilde alt-üst-mızrap, devamlı üst-alt-üst, parmakların teller üzerinde hareketi, enstrümanı silkmek, titreşim, kaydırma parmak (glissando), küçük çanak veya büyük desteğe yakın bölgede çalmak.

Müzik eserlerinin ayrı-ayrı episodlarını ve onları daha parlak bir şekilde aktarmak için deneyimli müzisyenler diğer zor mızrap vurma yöntemlerini (ruht, çahar, çırtık,



elif, çift mızrap, mızrab-i gülriz, zengi şütürü vs.) kullanır. Dinamik ayrıntıların alınması için tarda diğer yöntemler de mevcuttur: "hun", "hal mızrap", "narin mızrap" vs.

Sol kol parmakların kullanım özelliğine bağlı olarak bu yöntemler farklı şekilde adlandırılır: "adi parmak", "kaydırma parmak", "çekme", "lal parmak" vs.

Çift beyaz, sarı ve çingene teller ahenkli olarak belirli yüksekliğe ayarlanır, yani devamlı ayarlıdırlar. Sarı ve çingene teller arasında yerleşen üç bas tel değişken ayara sahiptir, yani ifa edilen muğam ve eserin tarzına bağlı olarak farklı yüksekliğe ayarlanır. Bu durumda, her bir bas tel pedal noktası veya armonik fon şeklinde, muğam ve onun şubeleri için karakteristik olan ayağı oluşturur.

İfa öncesi tarcı, icra edilen muğamın tonlarına uygun olarak mutlaka tarın ayarını yapar. İlk önce çift beyaz ve sarı, daha sonra çingene ve en sonda bas tellerin ayarı yapılır.

Tarın diyapazonu – küçük oktavin "do" sesinden ikinci oktavin "sol", ve "la bemol", "la" (solo ifa zamanı) sesidir. Tar için notalar mezzo-soprano anahtarında yazılır.

Azerbaycan ve onun hududları dışında Mirza Sadık, Meşedi Zeynal, Meşedi Cemil Emirov, Şirin Ahundov, Mirza Ferec, Kurban Pirimov, Mirza Mansur Mansurov, Ahmet Bakıhanov, Behram Mansurov, Hacı Memmeov, Ehsen Dadaşov, Habib Bayramov vs. gibi mükemmel tar ustaları-virtüözler ün kazanmıştır. Onların sanat geleneğini yetenekli gençler devam ettirmektedir.

Tar, solo ve eşlik eden bir çalgı aleti olarak XIX yüzyılın başlarında oluşturulan genişletilmiş müzik topluluklarına ilk dâhil edilen alettir. Tar – tar sanatçısının yanı sıra hanende (tefle söyleyen sanatçı) ve kemençeden oluşan sazende topluluğunun değişmez "katılımcısıdır". XIX yüzyılın ve XX yüzyılın ilk yarısında Cabbar Garyağdıoğlu, Abdulbaği Zülalov, İslam Abdullayev, Seyid Shushinski, Zulfi Adigözelov, Khan Shushinski ve diğerlerinin sazende toplulukları geniş popülerlik kazanmıştı. Geçmişte olduğu gibi, bu gün de dinleyiciler arasında muğam üçlüğü ve topluluklar çok popülerdir. Burada, dünyanın çok ülkesinde hayranlık kazanmış Alim Kasımov'un topluluğunu belirtmek yeterlidir.



Azerbaycan halk müzik aletleri toplulukları ve orkestralarda tar temel çalgı aletidir. Muğam operalarının temsili boyunca tarın rolü çok büyüktür. Azerbaycan bestecileri tarı opera ve balelerde, ayrıca, partiyonlarda özel partiler ayırarak müzikal komedilerde ustaca kullanmışlardır.

Tarı, solo çalgı aleti olarak sahneye ilk defa Kurban Pirimov getirmiştir, Hacı Memmedov'un ifasında ise ilk defa Avrupa klasik müzik eserleri, aynı zamanda, Azerbaycan bestecilerinin vokal eserleri piyano eşliğinde seslendirilmiştir. Ramiz Kuliyeve ifasında tar, Moskova'da Rusya Radyo ve Televizyon Senfoni Orkestrası ve Rus Halk Çalgıları Akademik Orkestrasında seslendirilmiştir. Hacı Hanmemmedov tar ile senfonik orkestra için ilk Konçertosunu, daha sonra dört Konçertosunu yazdı. Tofik Bakıhanov beş Konçerto (sonuncusu-tar, keman ve senfonik orkestra için) besteledi. Onların bu girişimini Zakir Bağirov, Neriman Memmedov, Ramiz Mirişli, Firengiz Babayeva, Memmedağa Ümidov ve Nazim Kuliyeve devam ettirdi. Sait Rüstemovalarından yazılan tar ve halk çalgı aletleri orkestrası için ilk Konçerto dinleyenlerin beğenisini kazanmıştı. Daha sonra Süleyman Aleskerov tar ve orkestra için üç Konçerto besteledi. Aynı Konçerto Cahangir Cahangirov tarafından da yazılmıştır.

Azerbaycan bestecilerinin farklı tarzlardaki eserlerinde (Süleyman Aleskerov'un tar ve piyano için bestelediği "Sonatina", "Skerzo", Vasif Adıgözelov'un "Sözsüz şarkı", "Lirik dans", Hasan Rzayev'in "Çahargah", "Skerzo", "Tokkato-dans" vs.), Üzeyir Hacıbeyli'nin "İlk fantezi" partiyonlarında, Sait Rüstemovalarından "Şenlik dansı", "Azerbay-

can süiti" eserlerinde, Süleyman Aleskerov'un "Sonsuz hareket", "Cahangir Cahangirov'un "Mısır tabloları", Adil Geray'ın "Şehnazsayağı", "Bahçekürt", Tofik Bakıhanov'un oda orkestrası ile tar ve keman için çifte Konçerto, Sevdalı İbrahimova'nın "Oda orkestrası ile tar için Poem-anılar", Azer Rzayev'in "Düşünce" ve "Oda orkestrası ile tar için gaytağı" vs. eserlerde **tara geniş yer verilmiştir.**

Tar olmadan Azerbaycan profesyonel halk müziği herhalde bu günkü yüksek düzeyine ulaşamazdı. **Özellikle tar ve ona sıkı şekilde bağlı olan muğam sanatı aracılığıyla tüm dünya, zengin Azerbaycan halk müziğinin mahiyetini ve vasıflarını tanımıştır.**

Bilindiği gibi, Ortaçağ'da ut tüm müzik aletlerinin "kralı" olarak kabul edilmekteydi. Günümüzde bu sıfatı cesaretle Azerbaycan tarına uygulamak mümkündür. ✨

Kaynakça

1. Abdulgassimov V. Azerbaijanian tar. Baku, 1990.
2. Абдуллаева С. Народный музыкальный инструментарий Азербайджана. Баку, 2000.
3. Кәрим М. 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. Саргозэште мусигийе Иран. Тегеран, 1333/1956.
7. Zonis E. Classical Persian Music. An introduction. Cambridge, 1973.