



МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ МИРОВОГО ЗВУЧАНИЯ

Саадет АБДУЛЛАЕВА,
доктор искусствоведения, профессор



Тар – пожалуй, наиболее популярный среди азербайджанцев музыкальный инструмент. Его непохожая на другие струнные инструменты форма сразу привлекает внимание. Сочные и колоритные звуки, льющиеся из-под струн тара, ласкают слух, очаровывают присутствующих. Это, безусловно, объясняется совершенством конструкции, в частности наличием стальных, медных витых струн, передающих все нюансы народных мелодий, и особенно мугамов. Яркое подтверждение тому – наличие на грифе инструмента пяти ладков, соответствующих строю мугамов, и басовой струны, используемой исключительно во время их исполнения. Широкий диапазон, яркое звучание, певучесть, своеобразные регистры, возможность исполнения многозвучных аккордов, виртуозных пассажей, достижение длительных динамических нарастаний и затуханий звука, колористических украшений, градации оттенков – все это позволяет использовать тар в качестве сольного, аккомпанирующего, ансамблевого и оркестрового инструмента. Но все же **тар** - **признанный инструмент сольных мугамов, когда в полной мере проявляются мастерство исполнителя и технические возможности инструмента.** На таре особенно ярко передаются чувство, настроение, мечты человека, полно раскрывается его душа.

Тар стал наиболее известен в Азербайджане с XVIII века. В то же время его бытование в X, XI, XIV, XVI, XVII веках подтверждают произведения поэтов Баба Таира Урьяна, Фарруха Систани, Гатрана Тебризи, Ассара Тебризи, Мухаммеда Физули, Говси Тебризи, а также миниатюры [1, 2, 3]. В то же время из сказанного следует вывод о непопулярности инструмента в отдельные периоды.



Тар - признанный инструмент сольных мугамов, когда в полной мере проявляются мастерство исполнителя и технические возможности инструмента.

Тар в переводе с фарси означает «струна», «нить». Обычно это слово употреблялось для обозначения однотипных инструментов, отличающихся только числом струн, например ектар, дутар, сетар, чартар, пянджтар, шештар, в которых изменяющийся первый слог означает числа (от одного до шести). Трудно объяснить причину выбора корня этих слов для названия многострунного инструмента, каким является тар. Скорее всего, название тара произошло от упрощения слова «гимтар» (гим – звук, тар/дар – дерево), означающего «звучащее дерево» [4]. Интересно, что в названии популярного в Центральной Азии многострунного (до 16) инструмента танбур за основу взято не число струн, а звучание (тан – сердце, бур – терзать).

Конструктивно только памирский рубаб считается близким тару; по другой версии тар считается неким гибридом танбура и уда [5]. В более ранних источниках высказана версия, что тар возник из сетара [6], или же гейчека [7], широко распространенных в Иране. Но этому выводу противоречат грушевидная форма корпуса сетара и наличие вместо кожаной деки деревянной. Двойной корпус и кожаная дека присущи гейчеку, который в отличие от тара имеет короткую шейку и отогнутую назад головку. Кроме того, на этом инструменте играют смычком. Учитывая эти моменты, не исключается миграция тара с Кавказа, т.е. из Азербайджана [1, 6, 7].

Исторически тар был широко распространен в относительно небольшом ареале, ограниченном Азербайджаном и Ираном. Он имел пять струн (две белые, две желтые, одна басовая), крупный и глубокий корпус, на длинной шейке завязывались 27-28 ладков. Из-за тяжести инструмента его

во время игры держали на коленях, или ниже груди.

В 70-е годы XIX века тар был реконструирован выдающимся исполнителем, уроженцем Карабаха Мирзой Садыгом Асад оглу (1846-1902), известным в народе как Садыгджан, потому что восхищенные его игрой слушатели не могли удержаться от восклицаний «джан!», «Садыг джан!». Вначале он увеличил число струн до 18, а затем ограничился 13 струнами – две треххорные снизу, парная и одинарная басовые в середине и две парные звонкие в верхней части грифа, на шейке же оставил 22 ладка. Во избежание искривления шейки она закреплена на специальном выступе корпуса, а внутри выступа установлена деревянная распорка. Кроме того, Садыгджан уменьшил толщину корпуса и выпрямил его боковые стороны, расширив тем самым верхнюю часть корпуса и увеличив силу звучания. Облегченный по весу инструмент уже можно было держать у груди. **А это резко увеличило исполнительские возможности тара. Снискав популярность, тар такой конструкции быстро распространился по всему Кавказу, в Карсской области Турции, Центральной Азии.**

Пятиструнный тар продолжал бытовать в Центральном и Южном Иране. На рубеже XX столетия иранский музыкант Гулам Хусейн Дарвиш (1873-1926) добавил к нему шестую струну [7]. А реконструированный тар, названный «азербайджанским таром», наибольшее распространение получил в Азербайджане начиная с последней четверти XIX в. В 1929 году для обеспечения более устойчивой настройки инструмента число струн было уменьшено до 11.

После широкой дискуссии 20-30-х годов прошлого века по вопросу сохранения тара или

После широкой дискуссии 20-30-х годов прошлого века по вопросу сохранения тара или отказа от него гениальному азербайджанскому композитору Узеиру Гаджибекову удалось отстоять его.



отказа от него гениальному азербайджанскому композитору Узеиру Гаджибекову удалось отстоять его в числе инструментов с равномерно темперированным 12-тоновым строем и тем самым обеспечить его включение в состав нотного, оперного и симфонического оркестров. Благодаря этому в высших, средних специальных и музыкальных учебных заведениях стали открываться классы тара.

Составные элементы тара – корпус (*чанаг*), распорка (*ич гол*), приклад (*куп*), шейка (*гол*), головка (*кэллэ*), колки (ашых), порошки (*пэрдэ*), подставки (*хэрэк*) и струны (*сим*). Общая длина инструмента варьирует в пределах 830 - 890 мм.

Корпус тара, играющий роль резонатора, удлиненный и выпуклый с выемками по бокам, состоит из двух неравных половин - большой и малой чаши. Как образно говорят мастера, большая и малая чаши играют соответственно как бы роль сердца и почки. Звук в сердце усиливается, и, проходя через "пупок" (зона перехода от большой чаши к малой), фильтруется в почке. Сверху корпус напоминает цифру 8. Корпус выдалбливается из цельного куска тутового дерева.

Шейка длинная, с верхней лицевой стороны плоская, а с нижней – округлая. Чтобы облегчить движение левой руки во время игры, шейка в верхнем направлении постепенно сужается. Для изготовления шейки используется сердцевина орехового дерева.

Корпус и шейка прикрепляются к прикладу, имеющему коническую форму, изготовленному из тутового, абрикосового или орехового дерева.

Головка имеет вид узкой, глубокой и открытой с передней, верхней и нижней сторон коробки, с круглыми или фигурными (часто звездообразными) вы-

резами по бокам и краям. На нее с верхней стороны надеваются три больших (с круглой головкой) и три маленьких (с плоской головкой) колков, а с противоположной стороны – три больших. Они изготавливаются преимущественно из грушевого дерева. Такие колки хорошо "сидят" на головке.

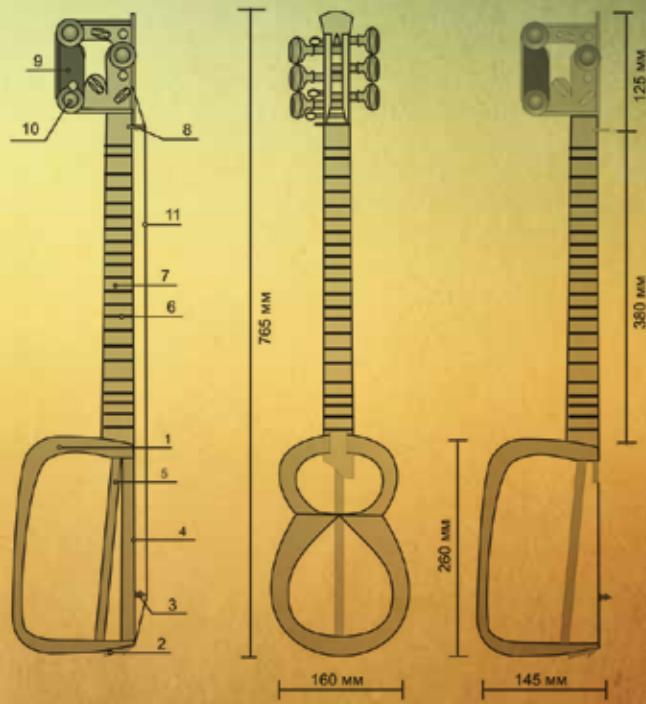
Распорка из соснового дерева имеет квадратную форму. Один её конец упирается изнутри корпуса в его нижнюю часть, а другой конец – в конец шейки. Она не допускает искривления шейки вниз, вверх или в стороны.

На открытую сторону корпуса – деку (*уз*), играющую роль звукового резонатора, натягивается в качестве мембраны сердечная мембрана крупного рогатого скота (кроме буйвола), или же кожа грудной области сома.

На шейку, на определенных расстояниях друг от друга, поперек навязываются 22 ладка. Это число ладков соответствует звуковой высоте, характерной для азербайджанской музыки. Они изготавливаются из тонкой кишки барана, придающей инструменту нежное звучание. Последнее время кишка заменяется кеткутом или капроновой ниткой. От этого тар стал звучать немного грубее, но ладки стали более прочными.

В центре деки большой чаши размещается большая подставка, в нижней части корпуса – нижняя подставка, на месте соединения головки с шейкой – порожек, на верхнем краю шейки, в ее средней части – небольшие дополнительные подставки. Их назначение (кроме нижней подставки) – удерживать струны над корпусом и грифом на определенной высоте и на расстоянии друг от друга.

Тар имеет 11 металлических струн (*сим*) различ-



Снискав популярность, тар такой конструкции быстро распространился по всему Кавказу, в Карсской области Турции, Центральной Азии.

ной толщины. Нижние тонкие парные белые, желтые и басовые (*кёк/дэм*) струны считаются основными, ими играется мелодия. Следующая, басовая (*бэм кёк*, тоновая) толстая струна красного цвета используется для обогащения звучания, аккордов. Выше басовых струн находятся две пары белых струн - *зэнг*, *джингэнэ симлэр* (звонкие, звенящие струны), почти в два раза короче. Они как тоновая струна во время игры к грифу не прижимаются, но играют роль резонанса, обеспечивая кадансы с определенной высотой и звучание при мугамных окончаниях, а также между фразами.

Основные струны (две белые и две желтые) и звонкие струны наматываются на большие колки, а басовые - на маленькие. Такой порядок закрепления струн помогает исполнителю при настройке струн быстро найти колку, соответствующую той или иной струне.

Струны отзвучиваются при помощи плектра (*мизраб*) в форме зубца. Он изготавливается из коры вишневого дерева, кости, бычьего рога, эбонита (прежде - из меди или золота).

Корпус, шейка, головка и колки украшаются своеобразными национальными орнаментами из перламутра и цветными костями (раньше для этой цели применяли серебро и золото). Такие тары обычно называются "*сэдэфли тар*". Следует подчеркнуть, что причудливые узоры на лицевой стороне шейки инструмента, помимо эстетической, играют также функциональную роль - указывают пометки расположения ладков на шейке.

Изготовленные азербайджанскими мастерами тары не раз демонстрировались в Турции, Иране, Индии, Франции, Голландии. Часть их хранится в ве-



дущих музеях мира.

На таре играют сидя. При этом тар удерживается у верхней части груди в горизонтальном положении и слегка прижимается кистью правой руки, а низ корпуса располагается немного ниже правого плеча исполнителя. Находящийся между большим и указательным пальцами правой руки плектр - *мизраб* ударяется по струнам посреди большой чаши корпуса. В это время тремя пальцами (указательным, средним и безымянным) левой руки прижимают струны в определенных местах к ладам, извлекая звуки разной высоты, а большой палец охватывает шейку инструмента. Маститые исполнители при исполнении мугама на участке шейки ближе к корпусу используют также мизинец. Инструмент можно озвучивать также пальцами левой руки, зацепляющими струны.

При игре используются различные плектрные штрихи (*мизраб*) и приемы: удар плектром сверху, снизу, сверху и снизу или, наоборот, с большой скоростью сверху и снизу, постоянно сверху, снизу и сверху, движение пальцев по струне, встряхивание инструмента, вибрация, глissандо, игра у малой чаши или ближе к большой подставке, паузы.

Тар как сольный и аккомпанирующий инструмент одним из первых был включен в состав расширенных ансамблей, созданных ещё в начале XIX века.



Для акцентирования отдельных эпизодов музыкальных произведений и более красочной их передачи опытные музыканты используют также другие сложные плектрные штрихи (*рухт, чахар, чыртыг, элиф, гоша-мизраб, мизраби-гюльриз, зэнги-шютюри* др.). На таре существуют и другие приемы получения динамических оттенков: «хун», «хал мизраб», «нарын мизраб» и др.

В зависимости от особенностей применения пальцев левой руки они именуется по-разному: «ади бармаг», «сюрушдюрме бармаг», «дартма», «лал бармаг» и др.

Парные белые, желтые и звонкие струны настраиваются в унисон на определенную высоту, т.е. имеют постоянный строй. Три басовые струны (дэм и тоновая), находящиеся между желтыми и звонкими струнами, имеют переменный строй, т.е. в зависимости от исполняемого мугама или ладовой основы произведения настраиваются на разную высоту. В этом случае каждая басовая струна в виде органного пункта или гармонического фона образует устой, характерный для мугама или его отделов.

Перед игрой тарист обязательно настраивает свой инструмент соответственно тональности исполняемого мугама. В начале настраиваются парные белые и желтые, затем звонкие и, наконец, басовые струны.

Диапазон тара - от «до» малой октавы до «соль» и «ля бемоль», «ля» (при сольном исполнении) второй октавы. Музыкальные партии для тара записываются в меццо-сопрановом ключе.

В Азербайджане и далеко за его пределами прославились имена замечательных таристов (*тарзен*) – виртуозов, как Мирза Садыг, Мешади Зейнал,

Мешади Джамиль Амиров, Ширин Ахундов, Мирза Фарадж, Гурбан Примов, Мирза Мансур Мансуров, Ахмед Бакиханов, Бахрам Мансуров, Гаджи Мамедов, Ахсан Дадашев, Габиб Байрамов и другие. Их творческие традиции продолжает талантливая молодежь.

Тар как сольный и аккомпанирующий инструмент одним из первых был включен в состав расширенных ансамблей, созданных ещё в начале XIX века. Тар - неизменный «участник» ансамбля сазанде (*сазенде дестеси*), куда кроме тариста входят ханенде (певец с гавалом) и каманчист. Большой популярностью в XIX и первой половине XX века пользовались ансамбли сазанде Джаббара Гарьягдыюглу, Абдулбаги Зулалова, Ислама Абдуллаева, Сеида Шушинского, Зульфи Адыгезалова, Хана Шушинского. И в прошлом, и сегодня среди слушателей очень популярны мугамное трио и ансамбли. Достаточно указать ансамбль Алима Гасымова, искусством которого восхищаются во многих странах мира.

Тар служит главным инструментом в оркестрах и ансамблях азербайджанских народных инструментов. Велика роль тара на протяжении всего действия мугамных опер. Умело использовали его возможности азербайджанские композиторы в операх и балетах, а также в музыкальных комедиях, выделяя для него в партитурах специальные партии.

Первым ввел тар как солирующий инструмент на эстраду Гурбан Примов, а в исполнении Гаджи Мамедова впервые прозвучали произведения европейской классики, а также вокальные произведения азербайджанских композиторов в сопровождении фортепиано. Тар в исполнении Рамиза Кулиева прозвучал в составе



эстрадно-симфонического оркестра Российского радио и телевидения и Академического оркестра русских народных инструментов в Москве. Гаджи Ханмамедов впервые написал Концерт для тара с симфоническим оркестром, а затем сочинил еще четыре концерта. Пять концертов (последний - для тара, скрипки и симфонического оркестра) написал Тофик Бакиханов. Их начинание подхватили Закир Багиров, Нариман Мамедов, Рамиз Миришли, Франгиз Бабаева, Мамедага Умидов и Назим Гулиев. Восхищение слушателей вызвал первый Концерт для тара с оркестром народных инструментов, написанный Саидом Рустамовым. Затем три концерта для тара с оркестром написал Сулейман Алескеров. Такой же концерт сочинен и Джангиром Джангировым.

Большое место отведено тару в произведениях азербайджанских композиторов, написанных в различных жанрах («Сонатина», «Скерцо» для тара и фортепиано Сулеймана Алескерова, «Песня без слов», «Лирический танец» Васифа Адыгезалова, «Чахаргях», «Скерцо», «Танец-токатто» Гасана Рзаева и др.), в партитурах «Первой фантазии» Узеира Гаджибекова, произведениях «Танец радости», «Азербайджанская сюита» Саида Рустамова, «Вечное движение» - Сулеймана Алескерова, «Египетские картинки» - Джангира Джангирова, «Шахназаяги», «Багчакурд» - Адила Герая, в Двойном концерте для тара и скрипки с камерным оркестром Тофика Бакиханова, «Поэме-воспоминании для тара с камерным оркестром» Севды Ибрагимовой, «Думе» и «Гайтагы для тара с камерным оркестром» Азера Рзаева и др.

Без тара азербайджанская народно-профессиональная музыка вряд ли достигла бы нынешнего вы-

сокого уровня. Именно через тар и тесно связанное с ним мугамное искусство весь мир узнал сущность и специфику азербайджанской народной музыки во всем её богатстве.

Как известно, в средневековье уд считался «царем» всех музыкальных инструментов. Этот же эпитет смело можно применить в наше время к азербайджанскому тару. 🌟

ЛИТЕРАТУРА

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. Халиги Р. Сапрозэште мусигийе Иран. Тегеран, 1333/1956.
7. Zonis E. Classical Persian Music. An introduction. Cambridge, 1973.

The article provides a description of the Azerbaijani Tar, an instrument that holds a special place in Azerbaijani music. The author provides brief information about the history of the Tar, its role in Azerbaijan's folk, professional and classical music, and renowned performers of the instrument.