PROF. DR. İLGAR CEMİLOĞLU
ALİ İMAMVERDİ

TÜRK DÜNYASI'NIN KÜLTÜREL DEĞERİ,

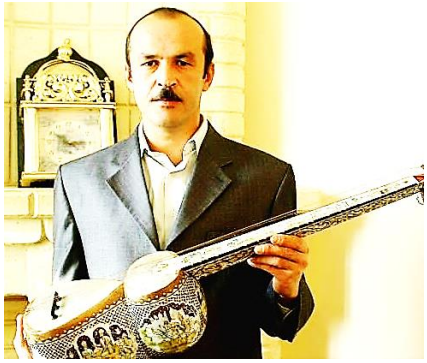
TAR

İKSAD
Publishing House

PROF.DR. İLGAR CEMİLOĞLU
ALİ İMAMVERDİ

TÜRK DÜNYASI'NIN KÜLTÜREL DEĞERİ,

TAR



***BALABEY MİRZABEY OĞLU BALABEYOV* - 60**

MUSTAFA AKKAYA - 50

ANKARA - 2025

İKSAD Publishing House

Copyright © 2025 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher, ehcept in the case of briefguotations embodied in critical reviews and certarın other noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of Economic Development and Social Researches Publications®
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)
TÜRKİYE TR: +90 342 606 06 75
USA: +1 631 685 0 853
E mail: iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.
Iksad Publications – 2025©

ISBN: 978-625-378-288-7
Cover Design: İbrahim KAYA
August / 2025
Ankara / Türkiye
Size = 16x24 cm

ÖNSÖZ:

Prof. Dr. İlgar Cemiloğlu, Ali İmamverdi

Bilimsel Editörler:
Doç.Dr. Murat Kamil İnanıcı, Dr. Yusuf Altun, Eda Kürümlüoğlu

İlmi Danışman
Sadık oğlu Mustafa Akkaya (Geylani)

Teknik Editör
Muhammet Şamil Gazel

Fotoğraf Düzenleme Editörü
İbrahim Halil Keşküş

Bilgisayar Teknikeri
Ömer Faruk Döner

Siber Güvenlik Editörü
Taner Aslan

Prof. Dr. İlgar Cemiloğlu ve Ali İmamverdi'nin, tar yapımı ve süsleme sanatının mimarı, sedefkâr-ressam zanaatkâr Mirzabeyoğlu Balabey Balabeyov'un 60, yenilikçi bağlama-tar ustası Mustafa Sadık oğlu Akkaya'nın 50. doğum yılı dolayısıyla ithaf ettikleri "Türk Dünyası'nın kültürel değeri, Tar" adlı kitap, giriş, sonuç, ekler ve kaynaklar da dâhil 18 fasıldan oluşmaktadır. İsmi geçen bu kitabı, son yıllarda bir terim olarak sözlüğümüze girmiş "Bir Millet Yedi Devlet" şiarının simgesi olduğunu söylemek gerekir.

Türkiye'de ilk kez İKSAD Yayınevi tarafından yayımlanan bu bilimsel eserde Türk Dünyası'nın ortak manevi ve estetik değere sahip tar adlı muhteşem çalgının tarihsel geçmişi, yapımı, icracılığı, çeşitli yönlerden gelişim evreleri, eğitimi, sanatçıların katkısı ve sanatsal açıdan birçok teknik-pratik ve bazı teorik sorunun çözümüne ışık tutulmaktadır. "Türk Dünyası'nın kültürel değeri, Tar" adlı kitap, Azerbaycan, Türkiye, İran, Özbekistan, Türkmenistan ve diğer Türk Cumhuriyetleri konservatuvarlarının, çeşitli müzik kurumlarının öğrencileri, eğitimcileri, saz sanatçıları, araştırmacıları ve etnomüzikologlar için bir kaynaktır.

İÇİNDEKİLER

İçindekiler*……ii*

Önsöz: *"Azerbaycan ulusal müzik kültürünün simgesi, tar"* ……..1

I. F a s ı l

Giriş: ……7
1. Azerbaycan müzik kültüründe tar……..7
2. Tarın tarihine bir gezi 9
3. Şark âleminin ve Türk Dünyası'nın mücevheri; "Muğam".....14
4. Azerbaycan şairlerinin şiirlerinde Muğam 18
5. Muğam sanatında tarın rolü 22
6. Azerbaycan Muğam seyircilerinin özellikleri.....24

II. F a s ı l

Tarı Ver Tar Çalana! ……..……..26

7. "Tar icracılığının bazı meseleleri".....26
8. "Azerbaycan tarzenlerinin tarı tutuş pozisyonları" 36

III. F a s ı l

Tarzenler İçin Tar Nedır? ……..42

9. Tar ile ilgili görüşler ……...…42

1) Bahram Mansurov.....42
2) Hamid Vekilov 42
3) Ekrem Memmedli ……..……...……43
4) Vamik Memmedaliyev ……..……44
5) Ağaselim Abdullayev……...……45
6) Möhlet Müslümov ……46
7) Zamik Aliyev……..……46
8) Malik Mansurov……..…47
9) Elçin Haşimov……..……48
10) Sahip Paşazade……..……48
11) Şehriyar İmanov ……..……49
12) Humay Kadimova……..……49
13) Arslan Növresli ……..……50
14) Mehman Mikâilov……..……50
15) Yılmaz Yavuz ……52
16) Yusuf Altın ……...53

IV. F a s ı l

Tar Sanatının Gelişim Aşamaları Üzerine ……..……55

10. Tar icracılığı sanatının gelişim evreleri……..…...…55
A. Tarın icra olunduğu çeşitli mekânlar ……..……61
B. Tar icracılığında üç farklı yöntem ……..……62
C. Çeşitli müsabakaların önemi ……..……63
Ç. Eğitim açısından tar sanatının gelişimi……64
D. Farklı müzik gruplarında tar icracılığının geliştirilmesi…..……64
E. Tar icra sanatını öğrenmede teknik olanaklar……..……66

V. F a s ı l

"Oku Tar!" ……..……66
11. Seni kim unutar? ……..……66
12. Tar kelimesinin farklı anlamları ……..……77
13. Tarın diğer telli enstrümanlarla kıyaslanması ……..87
a) "Tambur" ve "Setar"ın benzer yönleri.....91
b) "Setar"la "Tambur"un farklı yönleri.....93
14. "Rubab" ve "Tar"ın karşılaştırmalı analizi ……..……..…..97
a) "Kaşgar Rubabı" ile "Azerbaycan Tarı"nın benzer yönleri.....100
b) "Kaşgar Rubabı" ile "Azerbaycan Tarı"nın farklı özellikleri.....103

VI. F a s ı l

"Dutu Ver Tar Yapana!" 107

15. Tar Teknesinin Yapımı Üzerine 107
a) Gövdesi iki yarım dut parçasının birleşiminden oluşan "Para tar"....108
b) Oyma yöntemiyle yapılmış tar teknesi 110
1) Tar ustası Bayram Ağasiyev'in önerisi 112
2) Tar ustası Abdülhamid Fataliyev'in önerisi 113
3) Tar ustası Kurban Verdiyev'in önerisi 114
4) Tar ustası Nasip Kuliyev'in önerisi 117
5) Tar ustası Reşid Memmedov'un önerisi 117
6) Tar ustası Memmedali Memmedov'un önerisi 118
7) Tar ustası Yunispur Meşimçi'nin önerisi 119
16. Tar teknesinin yapım aşamaları 120
17. Tarın "Boyun-Boğaz" kısmında teknik işlemler 134
18. Sapın "Lebend"e montajı ……..……..138
19. Tarın "Küp" kısmı 147
20. Farklı renkte tar tekneleri ……..……153
21. İki sembolik kalbin tar gövdesinde buluşması ……..……160

VII. F a s ı l

Tarın Bölümleri Üzerine Düşünceler.....161

22. Tar bölümlerinin insan vücuduyla karşılaştırmalı analizi.....161
1) Tarın "Dilbend" adlı küçük klavyesinin gelişim aşamaları 164
2) Figürlü desenlerle süslenmiş "Dilbend"ler 172
3) Materyal ve renk açısından "Dilbend"ler ……...….174
4) Sonuç 179
5) Küçük teknede "Dilbend"i birleştirme yöntemleri 181
23. Tarın "İç kolu" nun yapımı 190

VIII. F a s ı l

Tarın Başı Yüzük Taşı ……..……198

24. Tarın kelle kısmının yapımı ……...…..198
a) Tarın kelle yapımında bağlantı parçalarının figürlü deseni ……212
b) Tarın kelle kısmının şekline göre çizilmesi ……...……215

IX. F a s ı l

"Kulağın Burmasan Doğru Konuşmaz!" ……...……219

25. Tarın "Kulak" adlı "Burgu"ları……...……219
A) Tar burgusunun yapımı ……...……224
B) Tar burgularının renk açısından analizi ……..226
C) Figür açısından tar burgularına genel bakış ……231
Ç) Burguların yuvalarına oturtulmasının bazı sorunları ……..……238
D) Burgu sayısına göre farklı tarlar ……..……239
26. Tarın taç kısmı ……241
27. Tar üzerinde kazınmış notlar ……..……252

X. F a s ı l

Köprü, Eşik, Herek ……...……263

28. Farklı fonksiyonlara sahip tar eşikleri ……..……..263
1) "Büyük köprü", *("Büyük eşik","Yüz herek","Orta herek")*……266
2) "Alt eşik", *("Dal tarak")* ……...…272
a Alt eşiğin yapım aşamaları ……..……287
3) "Kol köprü", *("Kol eşik", "Küçük herek")* ……289
4) "Kuş köprü", *("Kuş eşik", "Kuş herek")* ……..……304
5) "Aycan köprü", *("Aycan eşik", "Aycan herek")* ……307
6) "Yardımcı köprü", *("Yardımcı eşik", "Kömekçi herek")* ……308

XI. F a s ı l

Tarın Kolu, İcra Yolu ……..……316

29. Tarın kolu…….……316
30. Tarın perdeleri ……..……324
a) "Kiriş perde" – "Bağırsak perde" ……..……325
b) "Misina perde" ……..…325
c) "Kamış perde" *(Minik perde, Küçük perde, Perdecik)*……...……329
31. Perde sayısına göre gelişmiş bazı tarlar ……..…332

XII. F a s ı l

Tarın Zarı ……...……335

32. Tar teknesine zar çekme yöntemi ……..……335
33. Tar aletinde zarı sağlıklı tutma yöntemleri ……...…..…346
a.*Tarın sesini ve tonunu etkileyen faktörler*.....352

XIII. F a s ı l

Kalbimin Telidir Tarın Telleri…….……352

34. Tarın telleri …….……352
35. Tarın telini sarma prosedürü……360
a) *Teli parmakla sarma yöntemi* ……..……...…360
b) *Pense ile tel sarma yöntemi*……..……...…361

XIV. F a s ı l

"Mızrap Oynar, Tar Güler" ……367
36. Tar icracılığı sanatında mızrabın önemi …….……367
a. *Çeşitli mızrap vuruşları ve isimleri* ……..……371
b. Tar icracılığında ses titreşiminin (Rezonans) yöntemleri.....383

XV. F a s ı l

Tar Üstadı, Tar Ustası ……..……383
37. Azerbaycan'ın tar üstadları – Tarzenler……383
38. "Bir millet, iki devlet"in "Tarzenen"leri ……..…390
39. Tar yapımcıları……..……..……..…….393
40. Türk Dünyası'nın tar reformcusu: Mirza Sadık Esatoğlu……..…...395
41. Sedef kakmalı tarlar …….……408
a) Sedef ve sedefârlık konusunda bazı bilgiler…….408
b) Efsanevi sedefsaz-ressam Balabey Balabeyov……..…410
c) Tebrizli tar üreticisi Yunispur Meşinçi'nin sedef işçiliği ……418

XVI. F a s ı l

Azerbaycan'da Orijinal Biçimli Tarlar ……420

42. Farklı isimli tarlar" 420
1) Ebadına göre çeşitli tarlar…….……..…421
2) "Bas tar" veya "Bam tar"lar ……..……423
3) Memmedali Memmedov'un inovasyonunda büyük boyutlu tarlar..426
A) "Bas tar" ……427
B) "Kontr tar"…….……..……..……428
C) "Elektro akort tar"……..…...……..……429
Ç) "İrs tar".....431
4) Adil Amirov'un tar ve diğer enstrümanlada yaptığı yenilikler……431
5)"Afgan Rubabı"na benzer tar …….. 435
6) Ramil İsgenderov'un icat ettiği "Ra.tar" isimli "Elektro tar".....436
7) Korkmaz Alili'nin icat ettiği "Elgor" isimli enstrüman……438
8) Musa Yagubov'un icat ettiği "Ay yıldızlı tar" 439
43. Bir dizi uygulama ile icrası gelişmiş tarlar ……..……439
I *Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in tarda yaptığı bazı yenilikler.*……439
II *Prof. Dr. Hamid Vekilov'un tar çalgısına yenilikçi katkıları*.....443

XVII. F a s ı l

Türk Dünyası'nda Yeni Metot "Kaburgalı Tar" ……448

44. "Kaburgalı tar"ın mucidi: Gaziantepli Mustafa Akkaya 448
1. Ozet 448
2.Abstract…….…449
3.Giriş ……449
4.Özgeçmiş…….……450

Kaburgalı tarda yenilikler 451
1."Kaburgalı tar" ……..……451

I bölüm: Geleneksel tarın kısımları.....453
1) Gövde 453
2) Sap.....453
3) *Kelle* 454
A) "Kaburgalı tar"daki yeniliklerin ilk aşaması 454

II bölüm: "Kaburgalı tar"ın gövdesinin yapım aşaması.....456
1) Teknenin ön kısmı.....456
2) Teknenin sırt kısmı.....457
3) Kaburgaların takılması.....460

III bölüm: Tarın sap kısmı.....466

IV bölüm: Tarın kelle kısmı.....473

1) Alt eşiğe yeni metotla tel takma yöntemi 478
V bölüm: Farklı ahşaplardan oluşan tar burguları 479
Sonuç 481

XVIII. F a s ı l

Tarın Korunma Yöntemleri ……..……..483

45. Tarı farklı yöntemlerle koruma prosedürü ……..……483
1) Tarzenin tarı muhafaza etme tarzı……..483
a.*Tarzenin mızrap saklama yöntemleri* 485
2) İmalatçının tarlarını muhafaza etme yöntemi…….……487
3) Tarın nazar boncuğu……..……489

46. Sonuç ……..……490

47. Ekler ……..……493
Ek 1. Azerbaycan'ın ünlü tarzenlerinin resimleri……..…….493
Ek 2. Azerbaycan'ın tar yapımcıları……...496
Ek 3. Anadolu'nun tar yapımcıları ve tar icracıları 498
Ek 4. Özbekistan'ın tar yapımcıları …….……..499
Ek 5. Özbekistan'ın tar sanatçıları……..……..502
Ek 6. Türkmenistan'ın tar sanatçıları…….……502
Ek 7. Sedefli tarlar……..502
1) Azerbaycanlı ustaların 8 tar teknesine uyguladığı sedef desenler.. 502
2) Özbekistan ustaların 19 tar teknesine uyguladığı sedef desenler... 503
3) Tarın kelle kısmının sedefle süslenmiş farklı desenler …..……..….505
4) Özbek ustalarının tarın kelle kısmına uyguladığı 13 farklı desen…505
5) Tarın"Dilbend" kısmında Özbek ustalarının uyguladığı 7 farklı desen……....507
6) Tarların klavyesinde sedef süslemeleri ……..…..507

Kaynaklar ……508

1. Kitaplar ……..……508
2. Dergi ve gazete makaleleri …….……511
3. Hakemli makale ve sempozyum bildirileri……..……512
4. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi……...……513
5. İnternet kaynakları……...……514

Sözlük 517

ALİ İLGAROĞLU İMAMVERDİ ……...…522

PROF. DR. İLGAR CEMİLOĞLU İMAMVERDİYEV……....523

ÖNSÖZ

AZERBAYCAN ULUSAL MÜZİK KÜLTÜRÜNÜN SİMGESİ, TAR

Azerbaycan'ın zengin müzik kültürünün geçmişi antik çağlara dayanmaktadır. Ortaçağ bilim adamlarının eserlerinden hareketle Azerbaycan'ın müzik kültürünün o dönemde yüksek düzeyde geliştiği söylenebilir.

Müzik manevi gıda, gönül rahatlığı demektir. Müzik öyle bir alandır ki onu sevmeyen kimsenin bulunması düşünülemez. Müzik duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi açısından en eski zamanlardan itibaren etkili araçlardan sayılmaktadır. Tüm dünyadaki toplumlar için müzik bir olgudur. Doğal olarak, müzik aletleri de bu vesileyle insanoğlunun daima ruh dünyasının içerisinde yer almaktadır.

Azerbaycan'ın ulusal enstrümanı tarın UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras listesine dâhil edilmesi, tarihi binyıllara dayanan bu mızraplı telli enstrümanın bilimsel açıdan araştırılmasını çağdaş günümüzde de uygun hale getirmiştir. Bu alanda önemli araştırmalar yapıldı ve bugün de devam etmektedir. Büyük bestekârımız Üzeyir Hacıbeyli'den *(bkz: Şekil 1)* rövanş götüren bu

Şekil 1. Üzeyir Hacıbeyli *(1885-1948)*

bilimsel araştırmalar her dönemde kendini göstermektedir.

Modern tar çalma, yirminci yüzyılda daha güçlü bir gelişme aşamasına girmiştir. Böylece, 1931 yılında Üzeyir Hacıbeyli'nin ve M. Magomayev'in *(bkz: Şekil 2)* inisiyatifiyle oluşturulan ilk nota ile

Şekil 2. Müslüm Magomayev *(1885-1937)*

çalınan halk çalgıları orkestrasında tar, önde gelen enstrüman oldu. U. Hacıbeyli'nin kurduğu nota ile çalma müzik ekolü, tabii ki tar enstrümanının teknik ve sanatsal potansiyelini on yıllara dayanan faaliyeti ile daha da artırdı.

Üzeyir Bey ilk kez 1908 yılında mugam operası olan "Leyli ve Mecnun" eserinde mızrapla çalınan bu telli enstrümandan fazlasıyla yararlanarak, tarzen Kurban Pirimov'un *(bkz: Şekil 3)* muhteşem

Şekil 3. Kurban Pirimov *(1880 – 1965)*

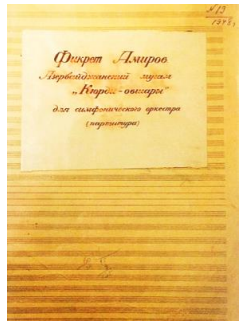
performansı ile şancılara ve solo şarkılara tarı ile eşlik etmesi, müzik kültürü tarihimizden bilinmektedir.

Azerbaycan'ın ünlü bestekârları ve müzikologları tar konusunda özellikle de tarihi geçmişi, gelişimi, ünlü tar sanatçılarının müzik kültürümüzdeki kutsal faaliyetleri, bu sahada elde ettikleri başarıları, halk müziği sevdalılarının hafızasında ve dikkatinde kalmaktadır. Ayrıca bu konuda yazılmış makaleler, kitaplar da genç araştırmacılarımıza doğru bilgi vermek açısından çok değerlidir. Teorik yönden ünlü müzikologlar devamlı olarak aktüel makalelerle bu ender enstrüman konusunda önemli bilgilerle müzik camiamızı zenginleştirdiler. Pratik yönden ise tar sanatçılarımız olan tarzenler fantastik düşünceleri, ilhamı sayesinde halk müziğimizi harika melodilerle süslemekle bu incilerimize aşırı derecede zenginlik getirmişlerdir. Daha sonra bestekârlarımız da zamanla bu enstrümana özen göstermekle, dünya müzik kültüründe şahane eserleri ile başarı elde ettiler. Halk müziği mirasımızın kadim ve belirgin ismi olan "Şur" ve "Kürd - Ovşarı" büyük tarzenimiz Meşhedi Cemil Amirov'un *(bkz: Şekil 4)* yetenekli evladı, Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Fikret Amirov'un *(bkz: Şekil 5)* coşkun ilhamı sayesinde dünyaca ünlü şef Niyazi Tahirzade'nin *(bkz: Şekil 6)* yönetmenliği ile ilk kez 1948 yılında Azerbaycan Devlet Filarmonisinde muhteşem seslenen senfonik esere dönüşerek daha sonraları dünya müzik kültüründe adeta fetihte bulundu.

Şekil 1. Meşhedi Cemil Amirov *(1875 – 1928)*

Şekil 2. Fikret Amirov *(1922 -1984)*

Şekil 3. Niyazi Tağızade *(1912 – 1984)*



Şekil 4. Fikret Amirov "Şur ve Kürd-Ovşarı" semfonik orkestra için partitür

Bu verimli çalışmalar sonucunda birçok bestekârlarımız özellikle tar için konçertolar besteleyip tar icracılarımıza armağan ettiler. Belirtmemiz gerekir ki bu ilginç eserler hem ülke dâhilinde aynı zamanda birçok dünya ülkelerinin şahane sahnelerinde devamlı olarak daha çok piyano, sonraları senfoni orkestra eşliği ile yetenekli tarzenlerimizin kendi yorumuyla başarıyla seslendirilmiştir. Bu gün de birçok eser ünlü tarzenlerimiz tarafından Azerbaycan tarının sanatsal - estetik ve teknik imkânlarını kapsamlı şekilde sergilenmekte, son dönemlerde reklamı daha çok yapılmaktadır. Tüm bu başarıları sayesinde tar batı insanının büyük ilgisini çekmiş, beğenisini kazanmıştır diyebiliriz. Bu nedenle de yabancı muzisyenler tar enstrümanını çalmaya özen göstermişlerdir. "Amerika Muğam Cemiyeti"nin başkanı Cefri Verbak *(bkz: Şekil 8)* uzun yıllardır milli

Şekil 5. Tarzen Cefri Verbak / ABD

çalgı enstrümanımız olan tarı büyük şevkle çalabimekte, hatta resital konserlerle seyirciler karşısında performansını sergilemektedir. Uzun havalarımız olan muğamları, Azerbaycan halk Türkülerini, derâmedleri, diringileri ve renkleri ismi geçen sanatçının icrasında dinlediğimiz zaman bu aleti yabancı bir müzisyenin çalabilmesine hayret etmekteyiz.

Kanada'da yaşayan Ukrayna kökenli etnomüzikolog Polina Desyatniçenko *(bkz: Şekil 9)* da birkaç tarzenlerden, özellikle de Aslan Muharremov'dan, Elhan Mansurov'dan, Vamik Memmedaliyev'den, Elhan Muzafferov'dan ciddi şekilde tar eğitimi alarak "Mahur Hindi", "Bayat-ı Kürd", "Dügâh", "Segâh", "Zabul – Segâh", "Çargâh", "Bayat-ı Şiraz", "Şur", "Neva" muğamlarını bölümleri ile birlikte net çalmakla yanı sıra yazmış olduğu "Şur destgâhı" isimli doktora tezini Harvard Üniversitesinde başarıyla savunmuştur.

Şekil 6. Polina Desyatniçenko

Azerbaycan kültürü tarihinden anlaşılır ki ünlü sanatçılar birkaç halk müzik enstrümanını virtüöz performanslarıyla yaşatmakla onları en yüksek makama ulaştırmıştır. Rahatlıkla diyebiliriz ki tüm musiki aletlerimizin ön saflarında yer alan enstrümanın adı tardır.

Tar icracılığı sanatının gelişimi geçen asrın başlarından daha da gelişmiş nota sistemi belirlenmiş, orkestralarda yerini bulmuş, farklı sanatçılar hakkında bilimsel makaleler yazılmıştır. Hatta araştırmalar tahliller sonucu birçok kitaplar, tar metodu, tar için etütler bile

yazılmıştır. Tüm bunların temelinde tabii ki ünlü tarzenlerin eşsiz icraları, performansları dayanırdı. Halkın düğün törenlerinde, bayramlarda ses sanatçısının hemen sol tarafında yerini alan tarzenler bu üçlü müzik grubunda icra sürecinde sanki şeflik görevine üstenerek hem "hanende"ni[1] aynı zamanda kaman sanatçısını yönlendirmekle mükellef olmuştur. Bu başarılı yönetmenliği ile de sazende ekibinde önemli fonksiyonunu yerine getirmekle müzik grubunun başkanlığında görevini her daim sergilemekle bu gün de genç nesil sazendeler bu kurala uyarak büyük başarılara imza attılar. Bu kutsal hizmetleri ile de halk arasında sevilen sanatçılar olmakla ismlerini Azerbaycan müzik kültürü tarihine çizmişlerdir. Şu anda da bu sanatçıların isimleri saygı ile anılmaktadır. Sazende ekibinin sanat sorumluluğu tüm müzisyenlerin görevini kapsamıştır. Bu sanatçıların sayesinde Azerbaycan halk müziği özellikle de muğam sanatı yaşamış günümüze ulaşabilmiştir. Azerbaycan'da hanende sanatının gelişimi tabii ki bu müzik grubunun birlikte faaliyeti hanendelik sanatı olmakla aynı zamanda ikinci bir alan olan ozan sanatı ile de kendini gösterebilmiştir. Ne mutlu Azerbaycan halkının müzik kültüründe âşık sazı ve tar adlı milli müzik enstrümanları seslendirilmektedir. Bu enstrümanlarda şahane performans sergileyen sanatçıları Azerbaycan halk müzik tarihinden mevcuttur. Onların isimleri her zaman hoş hatıralarla bilimsel makalelerde, kitaplarda anılmaktadır.

Tar yapımı ve süsleme sanatının mimarı, sedefkâr-ressam zanaatkâr Mirzabeyoğlu Balabey Balabeyov'un 60. doğum yılı dolayısıyla ortak kaleme aldığımız "Türk Dünyası'nın kültürel değeri tar" adlı kitap, giriş, sonuç, ekler ve kaynaklar da dâhil XVIII fasıldan oluşmaktadır. I. fasılda tarın geçmişine ışık tutularak, muğam sanatındakı fonksiyonu değerlendirilmiştir. II. fasılda tar icracılığının genel bazı sorunları ile birlikte, icra zamanı enstrümanın değişik tutuş pozisyonları literatür olarak ilk kez bu kitapta dâhil edilmiştir. III. fasılda ünlü tarzenlerin tar ile ilgili ilginç düşünceleri yer almaktadır. IV. fasılda tarın ve tar icracılığı sanatının gelişim evrelerine yer verilmiştir. V. fasılda farklı anlamlar ifade eden tar kelimesinin etimolojik kökeni ve kavramları açıklanırken, diğer telli enstrümanlarla karşılaştırılmıştır. VI. fasılda tar enstrümanının teknesinin yapımı analiz edilirken birçok tar yapımcılarının düşünceleri aktarılmıştır. VII. fasılda tarın önemli

[1] Hanende – Azerbaycan'da yerel ses sanatcısına hanende denir.

bölümlerinden biri olan "Dilbend" ve "İç kol" adlı parçaların yapım yöntemleri ve bunların gelişimi araştırlmıştır. VIII. fasılda tarın kelle kısmının çeşitli figür ve desenlerle süslendiği yapım yöntemi ele almıştır. IX. fasılda birçok ustaların yaptıkları tarın farklı biçimlerdeki burgularının üretimi ve "taç kısmı"na uyguladıkları birbirinden ilginç fantezilerine yer verilmiştir. X. fasılda farklı işlevlere sahip "eşiğ"in enstrümandaki rolü değerlendirilmiştir. XI fasıl tarın sap kısmı ile birlikte, perde sayısı, fonksiyonu ve bir takım gelişim aşamaları yer almıştır. XII. fasılda zarın tekneye gerilmesi yöntemleri ve aşamaları üzerinde durulmuştur. Kitabın XIII. faslı tarın telleri ve telin sarılma prosedürü anlatılmıştır. XIV. fasılda önemli işleve sahip "mızrap" ve çeşitli mızrap vuruş tekniklerinden bahsedilmiştir. XV. fasılda tar icracıları ve tar yapımcılarının tar sanatındakı rolü ve katkıları değerlendirilmiştir. XVI. fasılda birçok yapımcı, hayal güçlerini kullanarak tasarladıkları birbirinden yeni ve orijinal görünümlü enstrümanlar ortaya çıkarması, bununla birlikte bazı tarzenlerin de kendi eklemeleriyle tar icracılığı sanatının gelişmesinde katkıları gibi hususlar aktarılmıştır. XVII. fasılda, Türk dünyası'nda ilk kez usta Mustafa Akkaya'nın "Kaburgalı tar" olarak adlandırılan teknik olarak yeni metotla gerçekleştirdiği tarın yapım süreci detaylıca bu kitapta açıklanmıştır. Enstrümanın muhafaza olunması icracılık için önem arzetmektedir. İşte bu yönler ve bu sorunlar en sondaki XVIII. fasılda ele alınmıştır.

"Türk Dünyası'nın kültürel değeri, tar" adlı kitap, Türk Dünyası arasında eğitim ve kültürel ilişkiler açısından ortak değer olarak önem arzetmektedir.

İlgar Cemiloğlu İmamverdiyev
Gaziantep Üniversitesi TMDK
Profesörü, Sanatşinaslık,
Bilimleri Doktoru

Ali İlgaroğlu İmamverdi
Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Ortadoğu
ve Göç araştırmaları Enstitüsü,
Yüksek Lisans öğrencisi

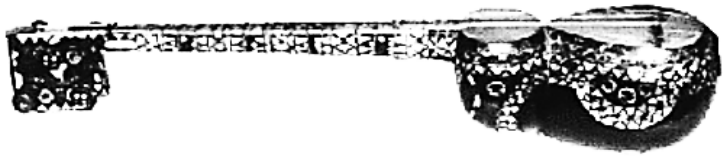
I. F A S I L

GİRİŞ

1.Azerbaycan Müzik Kültüründe, Tar

Azerbaycan müzik kültürünün iki temel ayağı vardır. Birincisi geleneksel âşık müziği, ikincisi klasik muğam müziğidir. Yüz yıllarla her ikisi Azerbaycan milli müziğini liyakatla, gayretle temsil eder. Azerbaycan halkının manevi damarından akan, yaşamını sağlayan tüm vücudunda serkule eden kanın ismi klasik muğamlarımız ve derin anlam içeren zengin melodilerle saz eşliğinde seslenen âşık havalarıdır. Azerbaycan'da "Tezene" ve "Mızrap" adları ile çalınan iki farklı telli enstrümandan birine **saz** *(âşık sazı),* diğerine ise **tar** denir. Tar, müğam sanatını temsil etmekle yaşatmış, saz ise âşık sanatının ruhunu, saflığını, geleneklerini korumakla bu manevi armağanları icra ederek sağ-salim gelecek kuşaklara götürmektedir.

Antik musiki enstrümanları, var oluşunu sürdürdüğü her bir halkın, milletin milli-maneviyat değeri ve medeniyet anıtıdır. Azerbaycan'da bu kadim enstrümanlardan biri, tarın mucidi olarak kültür tarihimizde yer alan, Mirza Sadık Esatoğlu'ndan bizlere emanet kalmış sekiz biçimde gözüken tardır. Azerbaycan'ın Şuşa kentinde 1774 yılında üretilen antik tarın "Azerbaycan Tarih Müzesi"nde muhafaza edilmesi az önceki düşüncemizi görüntü olarak kanıtlıyor. *(bkz: Şekil 10)*



Şekil 10. Azerbaycan'ın kadim tarı. Etnografik font № 4379

Tar, milli köklerimizi, kökenimizi, kimliğimizi ve insanların sesini dünyaya aktaran bir müzik aletidir. Şark Dünyası'nın büyük bestekârı Üzeyir Bey Hacıbeyli *(bkz: Şekil 11)*, tarın teknik performans

Şekil 11. Üzeyir Hacıbeyli *(1885-1948)*

yeteneklerine, akustik sesin özelliklerine atıfta bulunarak şöyle yazıyor: *«Tar, Doğu müziğinin eğitimini zenginleştirebilecek enstrümanların en değerli ve en önemlisidir." Modern zift, teknik ve dinamik kabiliyetleri nedeniyle Azerbaycan telli müzik aletleri arasında en mükemmel ve gelişmiş enstrüman olarak kabul edilmektedir».* [2] Azerbaycan telli musiki aletleri arasında dinamik imkânlarına göre en mükemmel çalgı aletleri olarak bilinen tar, kendine has özellikleri ile farklılık arzeder. Bu alet olağanüstü sesi ve tınısı ile konser sahnelerinde her zaman seyircileri büyüler.

Tar, Azerbaycan ve Ortadoğu halklarının kültüründe ortak değer statüsüne sahip ulusal kadim müzik aletlerinden biridir. Uzun yıllar Azerbaycan tarının araştırıcısı olan, bu konuda doktora tezi yazmış Prof. Dr. Vagif Abdulkasimov *(bkz: Şekil 12)*, bir zamanlar tar

Şekil 12. Vagif Abdülkasimov *(1942-2014)*

enstrümanını şu cümleyle değerlendirmiştir: *«Tar, Ortadoğu ülkelerindeki milli çalgıların tacıdır»* [3] Bu milletlerin her birine mensup müzisyenlerin seslendirdiği tar, halk müziği incilerimizi zenginleştirip günümüze taşıma işleviyle ortak kültürümüzde önemli bir rol oynamıştır.

Tar enstrümanı ile ilgili birçok kaynakları incelediğimizde şöyle bilgiler elde ederiz:

«"Tar Azerbaycan halkının kültüründe önemli yere sahip yeri doldurulamaz harika müzik aletidir. Azerbaycan halkının tara sevgisi, tar icracılığı sanatının korunması ve gelişmesi bizim kaderimizle alakalıdır. Tarın yapılmasını ve icrası geleneğini yaşatan ustalar ve üstadlar bu sanatı ulusal üyeliğimizin ayrılmaz bölümü olarak algılarlar. Üstat tarzenler sanatın sırlarını geleneksel ve çağdaş vasıtalarla devamlı olarak, durmadan genç kuşağa öğretirler.

[2] https://kayzen.az/blog/azerbaycan/19004/sehrli-siml%C9%99r-az%C9%99azerbaycan-tar%C4%B1.html

[3] https://www.youtube.com/watch?v=7FaHRI84AOw&t=587s 25.49 – 25.56

Azerbaycan'ın milli müzik medeniyetinin lider bir enstrüman olarak onun gelişiminde istisnai bir yer kaplar".[4]

Halkımızın milli manevi ruhunun şekillenmesinde ve cilalanmasında Azerbaycan tarının hizmeti ulusumuz için çok değerlidir. Bir zamanlar Babası Meşhedi Cemil'den tar çalmayı öğrenen ünlü bestekâr Fikret Amirov *(bkz: Şekil 5)* şöyle der: *«Tar, telleri halkın yürek telleri ile ahenkdar seslenen çok değerli bir musiki aletidir»*. [5]

Tar konusunda bir kaynakta şöyle der: *«Tar, gerek imalatı gerekse icrası itibariyle Azerbaycan halkının kültürel kimliğinin oluşumunda önemli bir gelenek unsurudur»*.[6]

Mecazi anlamda bu eşsiz enstrümanı halkımız için yeni müzik mücevherlerini üretebilen fabrika olarak adlandırabiliriz. Tar sadece Azerbaycan ulusunun dilinde değil, bunun yanı sıra o aynı zamanda Şark halklarının lehçesinde, hatta tüm dünya halklarının anladığı dilde konuşabilme kapasitesine sahip harika enstrümandır. Azerbaycan'a özgü geleneksel halk müzik kültürünü, eşsiz sesiyle enfes melodilerle yankılatan, tarihi olaylardaki hakikatları dünyaya tanıttıran 11 telli 22 perdeli mızrapla icra olunan enstrümanın adı, tardır.

2.Tarın Tarihine Bir Gezi

Halk müzik enstrümanı olan tarın geçmişi ve tarihi hakkında farklı ve çelişkin fikirlerin, bilgilerin mevcutluğunu söyleyebiliriz:

1. Prof. Dr. Vagif Abdülkasimov ise "Azerbaycan Tarı" [7] adlı kitabında tar enstrümanının tarihçesinin 10. yy-a dayandığını öne sürer.

2. Antik zamanlardan birçok şairler, kendi eserlerinde tar enstrümanının adını bile şiirlerinde zikretmişlerdir. Eski kaynaklardan anlaşılır ki 10. yüzyılın ünlü şairlerinden Baba Tahir, "Gök ve Yer" adlı şiirinde ilk kez tarın sanatsal imgesini şu dizelerle oluşturmuştur:

Gılçı[8] sınmış kuşa benzer bir yüreğim vardır,
Derya kenarında oturmuş gemi gibiyim.

[4] https://www.youtube.com/watch?v=BH1KzBZWbv4
[5]https://www.youtube.com/watch?v=-KZ06tcTQsU Bkz: saat: 1.04 – 1.11
[6] Bkz: http://www.gezialemi.com/DunyaMiraslariAyrinti.asp?ID=307&SAYFA=15
[7] Abdülkasimov V., "Azerbaycan Tarı" (*Anadolu Türkçesine aktaran Salih Turan*), "Yardımcı Grafik", Ankara – 1996, s.13
[8] Gılçı - kalça

Herkes der ki Tahir **tar** çal!
Kırılmış tardan ses çıkar mı?[9]

Bu arada belirtmemiz gerekir ki 1980 yılında Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Bahram Mansurov'dan *(bkz: Şekil 13)* özel tar dersi

Şekil 13. Bahram Mansurov *(1911–1985)*

aldığım, hayatımın unutulmaz günlerin birinde "BabaTahir" adlı küçük bir mugam şubesinin olduğunu da fark ettik. Bu şube konusunda "İzahlı Muğam Lûgati" kitabının 10. sayfasında şöyle bir bilgi elde ederiz: *"Baba Tahir: Mugam guşesi. "Şur" destgâhında "Mayey-i Şur" şubesinden sonra icra olunur"* [10]

3. Araştırmacılar ve etnomüzikologlar, 11. yüzyılda yaşayan Azerbaycanlı şair Katran Tebrizi'nin divanında tar çalgı aletinin adını bu dizelerle zikrettiğini tespit etti:

Bülbülün nağmesi, suların şırıltısı,
Cenk,[11] **tar**, berbet[12] seslerine karışmıştır.
Bulutla yıldırımın sesi derdin[13] sesi gibidir.[14]

4. 12. yüzyıl filozofu Azerbaycan'ın dünyaca ünlü şairi Nizami Gencevi *(bkz: Şekil 14)* "İskendername" adlı eserinde tar çalgısını şöyle anlatır:

Şekil 14. Nizami Gencevi *(1141 – 1209)*

[9] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=7FaHRI84AOw Saat: 5.08 - 5:23
[10] "İzahlı Muğam Lûgati", "OL" MMC, Bakü – 2015, S. 10.
[11] Cenk – müzik enstrümanı
[12] Berbet - müzik enstrümanı
[13] Dert – gam, keder, hüzün
[14] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=7FaHRI84AOw Saat: 5.32 -5.48

Müğenni[15], tek birce gece [16] de çal tar,
Meni bu dar yolda azaptan kurtar!
Belki, genişlensin, açılsın yolum,
Köçüm[17], bu taşlıktan asude olum.[18]

5. 16. yüzyılın büyük filozof şairlerinden Muhammed Fuzuli *(bkz: Şekil 15)* "Heft Cam" *("Yedi Cem" sâkinâme)* [19] adlı şiirinin "Tar ve Cenk ile Sohbet" [20] isimli bölümünde tarı şu beyitlerle anlatır:

Tar, öz-özüne kavrularak sırlı sapından açtığı düğümü söyledi,
Ey hemdemim[21] insan, nimet verenim vardır menim bilki ezelden.
Bağlanmış idi kalbime kalbimdeki teller,
El vurmuş idim aşkına aşk ile yanardım,
İhsan deryasında kendimi gerg[22] sanırdım.

Şekil 15. Muhammet Fuzuli *(1483–1556)*

6. 19. Yüzyılın Azerbaycan edebiyatının büyük şairlerinden biri olan Seyid Azim Şirvani'nin *(bkz: Şekil 16)* "Guş gıl" [23]

[15] Müğenni - Şarkıcı
[16] Tek birce gece - yalnız birce gece.
[17] Köçüm - taşınım
[18] Bkz: https://kayzen.az/blog/musiqi/12626/musiqi-al%C9%99tl%C9%99ri-%7C-tar.html
[19] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=7FaHRI84AOw saat: 6.28 - 7.00
[20] Bkz: Abdulkasimov V.,"Azerbaycan Tarı", *(Anadolu Türkcesine Aktaran Salih Turhan)*, Ankara-1996, s. 13.
[21] Hemdem – samimi dost, yakın arkadaş.
[22] Gerg – alabora, boğulmak anlamında
[23]https://az.wikisource.org/wiki/Gu%C5%9F_q%C4%B1l,_ey_ki_bilirs%C9%99n_%C3%B6z%C3%BCvi_vaqifi-kar

Şekil 16. Seyid Azim Şirvani *(1835 – 1888)*

muhammesinde Azerbaycan'ın ulusal kimliğinin simgesi olan tara da hayret, şaşkınlık vardır. Sunduğumuz şiirin farklı beyitlerinde 5 yerde tar çalgısının adı geçmektedir:

Guş gıl, ey ki bilirsen özüvi vagifi-kar,
Ageh ol gör ki, nedir naleyi-ney, nağmeyi-**tar**,
Nedir ol hüşk olan çubde bu naleyi-zar –
Ki, sedasından onun garet olur sebrü gerar,
Açma sen perdeni, her perdede var yüz esrar[24].

Goymaz ol **tarı** müğenni niye ağuşinden,
Düşmez ol haneberendazlerin duşinden,
Huş ile guş ede her kimse, geder huşinden,
Penbeyi-gefleti çek sen dehi can guşinden,
Ta ki, esrari-nihane olasan berhurdar.

Fehm gıl, gör ki, nedir çengü defü berbetü ud,
Nedir onlarda bu ahengü bu lehnü bu sürud,
Arif ol, remz bil ey maheseli-geybü şühud,
Ud her lehze gelib şure deyer: ya mebud,
Tar her lehze gelib vecde deyer: ya settar.

Zahida, **tarıya** bah, meclisi-ürfandır bu,
Tarı esbabi-menahi deme, böhtandır bu,
Meyi gör, sagiye bah, Kövserü gılmandır bu,
Cümlesi pertövi-rühsareyi-sübhandır bu,
Meyde her nurunu gör, sehvinegıl istiğfar.

7. Prof. Dr. Rövşen Hasayoğlu'nun 2018 yılında yayınlattığı "Kür harayı" kitabının 116-117. sayfasında "Hakkın divanı" [25] başlıklı şiirini tar üstadı Prof.Dr. İlgar Cemiloğluna *(bkz: Şekil 17)* adamıştır.

[24] Esrar (Arap.) – sır, gizlenen şey herkese açık olmayan gizlilikler, sırlar
[25] Rövşen Hasayoğlu "Kür harayı", "Avangard" yayınevi, Bakü-2018, S.116-117

Şekil 17. Prof.Dr. İlgar Cemiloğlu

Bu şiirin ilk kıtasında tar enstrümanı ile birlikte "Humayün" muğamının adı şöyle gecer:

İlgar, inildetme **tarı**
Yaram derin, sızıldayır.
"Hümayun"un ahu-zarı,
Yaktı, sine[26] cızıldayır.

8. Ella Zonis'in bakış açısına göre *"Tar: tahmini olarak 17. ve 18. asırlarda İran'da, diger müzik aletlerinin gelişmesinden türemiştir".*[27]

9. İran'lı müzik araştırıcısı El Nêgihan Veziri 1912 yılında Berlin'de yayınlattığı "Destur-i Tar" adlı kitabında ise şöyle der: *"Tarın menşei Arestoteles'e aittir: ancak Fârabi onu perdelere bölmüştür".*[28]

10. Folklorşinas araştırmacı Firudin Şuşinski *(bkz: Şekil 18)* "Azerbaycan Halk Musikicileri" adlı kitabında tarın oluşum tarihi ile ilgili 1929 yıl "Yeni Yol" gazetesinin № 15. sayısında şöyle yazar:

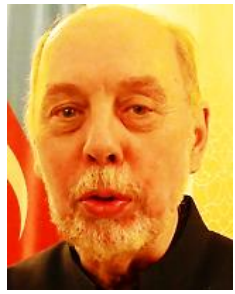
Şekil 18. Firudin Şuşinski *(1925-1997)*

"Güvenilir tarihsel belgelere dayanırak söyleyebiliriz ki tarı miladın X. yüzyılında Türkistan Türklerinden Tarhan'ın oğlu Muhammet (Abu Nasr Farabi) Cerco ilçesine bağlı Ferap köyünde yapmıştır". [29]

---

[26] Sine - göğüs
[27] Zonis E., "Klasik Fars Musikisi", Harvard - 1973, s. 156
[28] Veziri E. N., "Destur-i Tar"*(farsca),* Berlin – 1912, s. 11.
[29] Şuşinski F. M. "Azerbaycan Halk Musikicileri", "Yazıcı" yayınevi, Bakü – 1985, S. 65

11. Fransız etnomüzikologu Jan During *(bkz: Şekil 19)* bu



Şekil 19. Jan During

konuyla ilgili şöyle ser: *"Tar her zaman Kafkasya'da mevcut olmuş ve 18. asrın sonunda, oradan İran'a getirilmiştir".*[30]

3. Şark Âleminin ve Türk Dünyası'nın Mücevheri; "Muğam"

Muğam, Tanrı'nın Azerbaycan halkı da dâhil olmakla Şark halklarına armağan ettiği lutûf, tükenmez değeri olan manevi servetidir. Mugam derin anlamı olan gerçek bir dünyevi müziğin adıdır. Birçok kaynaklarda muğam konusunda şöyle bilgiler elde ederiz: *«Muğam, doğu Dünyası'nın mücevheridir. Muğamın farklı isimleri bulunmaktadır. Hindistan'da "Raga", Anadolu'da "Makam", "Uzun Hava", İran'da "Destgâh", Özbekistan ve Tacikistan'da "Makom", Azerbaycan'da "Mugam" olarak bilinir. Bazı bilim adamlarının düşüncesine göre Şark Dünyası'nın muğam adlı ortak değerlerinden biri Hint "Raga"ları en eski tarihi geçmişe sahiptir».*[31]

Doğu Dünyası'nın geniş bir coğrafyasını kapsayan Muğam, Azerbaycan halkına mahsus karakteristik özelliklerini aynı zamanda ruhunu, tüm kapasitesiyle sazende ve hanende işbirliğinde icrası sırasında ortaya koyduğu için ona "Azerbaycan muğamı" derler. Çünkü Şark âleminin muğam sanatı Azerbaycan diyarında faaliyetini yürüten hanende ve sazendelerin katılımı, verimli çalışmaları sonucunda Azerbaycanlaşmakla [32] "Azerbaycan Muğamı" statüsünü almıştır. Bu nedenle de farklı coğrafyalarda kullanılan Arap, Uzak Doğu ülkelerinde icra olunan muğamlardan birçok benzerlikleri ve ortak özellikleri ile yanı sıra farklı yönleri de bulunmaktadır.

Muğam, Azerbaycan halk müzik kültürünün enteresan türü

---

[30] During J.,"İran Musikisinin Gelenekleri ve Tekamülü"*(Fransızca),* Paris-1984, s. 47

[31] İlgar Cemiloğlu, Ali İmamverdi, "Şüşter Derâmedleri ve Renkleri", İksat yayınevi, Ankara- 2021, S.5

[32] Azerbaycanlaşmakla - Azerbaycanlı olmakla.

olmak üzere, felsefi anlamı barındıran şaheserlerindendir. Hatta tar adlı musiki aleti de bir zamanlar ünlü reformcu, tarzen Sadıkcan'ın bu enstrümana uyguladıkları bir takım yenilikleriyle Azerbaycanlaşmıştır. Doç.Dr. Nabi Azeroğlu *(bkz: Şekil 20)* Muğamla ilgili şöyle der:

Şekil 20. Nabi Azeroğlu

«Azerbaycan kültürü, zengin tarihi ve sanatsal mirasıyla Türk dünyasında parlak yıldızlardan biridir. Bu mirasın en önemli unsurlarından biri, Türk dünyası kültüründe önemli bir yeri olan Muğam sanatlarıdır. Muğam sanatı; Güney ve Kuzey Azerbaycan yanı sıra Doğu Türkistan müzik kültürünün en değerli hazinelerinden biridir. Milli benliğin uyanmasında Muğam sanatının inkâr edilmez bir rolü vardır. Güney Azerbaycan Türkleri arasında Muğam sanatı, âşık sanatında olduğu gibi milli düşüncenin gelişiminde vazgeçilmez bir yere sahiptir. Milli kültürün oluşumunda, ulusal kimliğin pekiştirilmesinde ve müzikal düşüncenin şekillenmesinde işlevsel bir rol oynayan bu sanatlar, Azerbaycan halkının tarihsel ve kültürel mirasını yansıtır. Bu nedenle, bu sanatın korunması ve gelecek nesillere aktarılması, Azerbaycan kültürünün devamlılığı açısından büyük önem taşımaktadır. Doğu Türkistan'a kadar uzanan bu sanat Türk kültürünün korunmasında önemlidir. Türk kültürü ve ulusal düşüncesinin özelliklerini yansıtan bu sanatlar, Azerbaycan Türklerinin ortak kültürel değerlerini güçlendirerek ulusal birliği pekiştirmektedir.»

Mugam, Hanende adlı bir ses sanatçısının katılımıyla, performans adı verilen ortak işbirliğinde olan tar ve kamançanın geniş çaplı kapasitesini, daha güncel ve sıra dışı imkânlarla birlikte sergileyebilir. Muğam, Azerbaycan halkının dilinde seslenerek milyonlarca seyircilerin gönül dünyasına yol açarak her daim eşsiz sedaları ile ruhlarına ferahlık getirmektedir.

Muğam, halkımızın milli-manevi kimliği, ruhunun mücevheri olmakla aynı zamanda genetik kodları, şifresidir. Nesilden nesile aktarılan muğam, Azerbaycan halkının kan hafızasını oluşturmak üzere hatta ruhunu, maneviyatını bile şekillendirmiştir. Muğam, insan

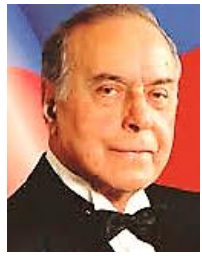
ruhunu okşayan[33] ve psikolojisini farklı yöntemlerle etkileyebilen halk müziğinin karmâşık türünün adıdır. Muğam, hayatımızın ve cismani varlığımızın vazgeçilmez bir parçası olmakla ruhumuzun harika melodilerin timsalinde, "destgâh" şeklinde duyulabilen manevi besinidir. Muğam, milletimizin zarif duygularının zenginliği olup ilahi bir müzik incisidir. Şöyle diyebiliriz ki Muğam bugüne yakışır dünyevi bir müzik olarak kabul edilmektedir. Çünkü dininden, ırkından, milliyetinden veya cinsiyetinden bağımsız olarak müzik anlayışı olan ve müziğe değer veren izleyiciyi etkileme kapasitesine sahiptir. Bir kaynakta Muğam konusunda şöyle der: *« Muğamlar Allah'ın bize bir hediyesi, Tanrı payımız, ilahi kaderimizdir. Muğamlar bizim varlığımızdı, saflığımızdı, tertemiz dünyamızdı. Muğamlar bizim gururumuzdu, övünç kaynağımızdı. Muğamlar bizim kadim musigibiz, felsefi kemalatımız, manevi zenginliğimizdir. Muğamlar halkımızın sırdaşı, müziğimizin başlangıcı ve baş tacıydı. Muğamlar nezaket, insanlık ve insan sevgisini anlatır. Muğamlar bir kaplıcaydı, gürleyen bir pınardı, cennetliğin, yüceliğin, ululuğun simgesiydi, geleneklerimizin süsü, tarihimizin yolcusu, yük taşıyıcısıydı. Muğamlar, karanlıkları aydınlatan ve insanlara ışık yayan güneş, ay ve yıldızlardı. Muğam bizim manevi şölenimizdi, eğitim dilimizdi, heyecanımızdı, sıcak kanımızdı. Muğamlar sadelik açısından karmâşık, şeffaflık içerisinde derin içeriktir. Muğamlar özlülük, vecizlik, içerik, genelleme ve sonuçtur. Muğamlar, tesellide kaygı, sevinçte hüzün, hicranda ahu figandı, ağlamaydı, feryattı. Muğamlar, hayatta yaratmanın, ölümde kalmanın, insanı esrarengiz tabiatla birleştiren ve onu güzelliğe ulaştıran ayrılmazlığın manasıdır. Muğamlar, tedavi edilemez yaraların, ruhsal travmaların ve terk edilmişliğin merhemidir. Muğamlar düşündüren bir düşünce kervanıdır, bir düş, bir rüya, bambaşka bir dünya. Muğamlar bizim özümüz, canımız, temiz yüreğimizdir.»*[34]

Azerbaycan'ın eski Cumhurbaşkanı, ulu önder Haydar Alirıza oğlu Aliyev *(bkz: Şekil 21)* muğam konusunda şöyle der: *"Muğam, milli maneviyatın temelidir. İnsan maneviyat için yaşamalıdır. Muğam da bizim maneviyatımızdır"*[35]

[33] Okşayan – değişmeceli anlamda sevgi ya da sevecenlik belirtisi olarak, bir şeyin üzerinden yavaş yavaş gezdirmek ya da ona hafifçe vurmak.

[34] Teymur Bünyadov, "Azerbaycan etnografyası", 3. cilt Bakü, "Şark-Garp", 2007, S.138

[35] Nergiz Mecidova, Sevil Ahmedova, "Mugam Dünün, Bugünün ve Geleceğin Müziğidir", Bakü - 2019, S. 18



Şekil 21. Haydar Aliyev *(1923-2003)*

Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'de *(bkz: Şekil 22)*, muğam konusunda şöyle der:

Şekil 22. İlham Aliyev

"Muğam Azerbaycan'ın milli hazinesidir. Azerbaycan halkı yüzyıllardır bu güzel sanata değer vermiş ve onu kalplerinde yaşatmıştır".[36]

Muğam, icra edildiğinde onun felsefesini henüz net olarak anlamayan seyircileri hemen büyülemekle onları etkileyebilir. İşte Muğam'ın hem büyüsü hem de sırrı, dinleyen üzerinde manevi bir etki yaratmasıdır. Muğam sanatı icracılık zamanı net bir standartlığı[37] sevmiyor. Muğam, geniş fantezi talebinde bulunan manevi değerimizin şaheserinin adıdır. Muğam, Destgâh halinde icra sürecinde harmanlanıp yeni biçim, yeni şekil oluşturan büyük, kapsamlı bir sanattır. Dersek daha doğru değerlendirebiliriz. Düşünce ve felsefi mana açısından onun kapasitesi sınırsızdır. Her bir sanatçının ruhu, kalbi, fikri olduğu için bu ruh haline göre de icrası ile zamanla devran içerisinde yaşatmış, hatta bugün bile uğurla yaşatmaktadırlar. Bu yüreğe, bu ruha uygun da muğam sanatı yaşamını sürdürmekle, Azerbaycan halkının manevi ihtiyacını uzun yıllara dayanırak tüm olanaklarıyla fazlasıyla karşılamaktadır.

---

[36] İlgar Cemiloğlu, Ali İmamverdi, "Azerbaycan Muğam derâmedleri ve Renkleri Ansiklopedisi", "İksad yayınevi", Ankara – 2022, S. 24

[37] Standart - Belli bir tipe göre yapılmış veya ayrılmış, ölçün, ölçünlü, tek biçim.

4.Azerbaycan Şairlerinin Şiirlerinde Muğam

Azerbaycan'ın birçok tanınmış şairleri muğamla ilgili şiirler yazmış, hatta farklı ruhu yansıtan, derin mana içeriğe sahip bölümleri de dikkate alarak şahane eserler ortaya koymuşlardır.

1) Azerbaycan'ın Halk Şairi Bahtiyar Vahapzade *(bkz: Şekil 23)* muğamın felsefi gücünü dikkata alarak ünlü *"Muğam"*[38] poemasını Azerbaycan halkına armağan etti:

Şekil 23. Bahtiyar Vahapzade *(1925–2009)*

Taş yüreklerde yanıb taşları sındırdı muğam.
Hakka düşmen olanı hakka tapındırdı muğam.
Ne güman[39] eylemisen ondakı tılsımları[40] sen,
"Kürü[41] ahıyla kuruttu", "Salı[42] yandırdı" muğam.

Onun her guşesi bir hatıra, bir canlı kitap,
Keçilen yolları herden[43] bize andırdı[44] muğam.
Su çiler[45] kinli[46] yüreklerde gazep[47] tongalına,[48]
Neçe[49] kesdin önünü kesdi, dayandırdı muğam.

O, yürek yanğısı, gözyaşları, bir çenge bulut,
Oyadıb yaddaşı [50], vicdanı utandırdı muğam.

[38] http://enene.musigi-dunya.az/b_vahabzade3.html
[39] Güman – muhtemelen, tahmin, şüphe
[40] Tılsım - büyülü şey, muska.
[41] Kür – Kura nehri
[42] Sal – büyk bütöv bir taş, kaya parçası
[43] Herden- bazen
[44] Andırdı - hatırlattı
[45] Çiler – serpmek anlamında
[46] Kin – nefret, birine karşı duyulan ve öç almak ereğini güden gizli düşmanlık.
[47] Gezeb –öfke
[48] Tongal – alev, ateş
[49] Nece – nasıl?
[50] Yaddaş - hafıza

Defnedin[51] siz meni "Zabul segâh"ın mayesine,[52]
Deyirem,[53] belke [54], meni bir gün uyandırdı muğam.

Çok kitablar okudum, zenn eledim[55] bahtiyaram[56],
Mene çok metlebi[57] ahestece[58] gandırdı[59] muğam.

2)Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı, şair ruhlu üstat hanende Hacıbaba Hüseyinov *(bkz: Şekil 24)* muğama adadığı *"Muğamat var olan yerde*" [60] isimli muhammes şiirini Azerbaycanlı muğamseverlere armağan etmenin yanı sıra, tar enstrümanının adını da zikertmiştir:

Şekil 24. Hacıbaba Hüseyinov *(1919 – 1923)*

Yaranmışdır muğamatım acebdir[61] şuh[62] gazellerden,
Gazeller ihtilat[63] eyler gara gözlü güzellerden,
Güzeller imtina etmez bu sevdaya dözenlerden,
Hemişe[64] şad olar diller kamança, **tar** olan yerde.
Seday-i müsiki hoşdur menimle yar olan yerde,
Hüsusen[65] zevk alar arif muğamat var olan yerde.

Muğamat olmasa revnak[66] gelirmi bezmi[67] irfane,
Megami eşgde şemdir,[68] men ol şeme pervane,

---

[51] Defn edin - gömün
[52] Mayesine – karar sesine
[53] Deyirem - diyorum
[54] Belke – belki
[55] Zenn eledim - düşündüm
[56] Bahtiyarıam - mutluyum
[57] Metleb-arzu, istek, dilek.
[58] Ahestece - yavaşça
[59] Gandırdı - anlattı
[60] Bkz: http://enene.musigi-dunya.az/h_huseynov2.html
[61] Acep - garip
[62] Şuh - güzel, canlı, neşeli ve işveli
[63] Ihtilat - karşılaşıp görüşme.
[64] Hemişe – her zaman
[65] Hususen - özellikle
[66] Revnak- gözalıcılık, parlaklık.
[67] Bezmi *(farsça)* - İçki meclisi, dost toplantısı
[68] Şem – mum

Eğer rişhendiler etse[69] bize her naşi bigâne,
Yegindir[70]goymazdık[71] gezsin çemen[72] gülzar[73] olan yerde.
Sedayi müsiki hoştur menimle yar olan yerde,
Hüsusen zevk alar arif muğamat var olan yerde.

Bütün halk musigisinde bu desgâhdan elamet[74] var,
Tamamen mahnı tesnifde bu babetden şerafet var,
Bunu derk etmeyenlerde yegin ey dil gabahat[75] var,
Amandır goymayın bülbülü ötsün har[76] olan yerde.
Sedayi müsigi hoşdur menimle yar olan yerde,
Hüsusen zevk alar arif muğamat var olan yerde.

Gerekdir halk arasında muğamatım sedalansın,
Muğamatın sedasından seven dostlar sefalansın,
Nevası[77] Şur-i Şehnazın[78] deşur[79] ile nevalansın,
Gemin olmaz senin Hacı, gemer, gemhar olan yerde,
Sedayi müsigi hoşdur menimle yar olan yerde,
Hüsusen zevk alar arif muğamat var olan yerde.

3)Azerbaycan edebiyatında kendi sözünü demiş, 20. yüzyılda yaşamış yetenekli şair Mirmehdi Seyidzade'nin *(bkz: Şekil 25)* "Var"[80] redifli bir gazelinde tar kelimesini Azerbaycan'ın milli aleti

Şekil 25. Mirmehdi Seyidzade *(1907 – 1976)*

[69] Rişhend etse – alay etse
[70] Yegindir - muhtemelen
[71] Goymazdık - yapmazdık
[72] Çemen –çimen
[73] Gülzar – gül bahçesi
[74] Elamet- işaret
[75] Gabahat- yanlış
[76] Har-Gül yapraklarının üzerinde bulunan beyaz böcek.
[77] Neva-ses, makam, name, ahenk
[78] Şehnaz- Azerbaycan'da muğam ismi
[79] Şur-Azerbaycan'da muğam ismi
[80] https://www.youtube.com/watch?v=auZS5R6lSKU Bkz: saat: 18.32 - 19.18

olarak şiirsel dille vasfetmekle yanı sıra "Mahur", "Şur", "Gatar", "Zabul" gibi farklı muğamların adları da zikredilmektedir.

Kalp okşamağa [81] ince kemanımla, **tar**ım var,
Yüzlerce gönül celb[82] eyleyen nağmekârım var.
Gönlüm açılır gül gimi[83] el nağmelerinden,
"Mahur" yaradıb, "Şur" yaradıb, el "Gatar"[84]ım var.
"Zabul"[85] okunanda[86] deyirem helgime ehsen[87].
Sen bir ele[88] bak, gör ne büyük bestekârın var.
Sanet yaşayır[89] olsa hayat, âlemi fani[90],
Sanatla hayat âlemine etibarım[91] var.
Şenlik de, telavet[92] de, bahar ile ekizdi[93],
Mirmehdi ömür şen keçecek, şen baharım var.

4) Prof. Dr. Rövşen Hasayoğlu'nun *(bkz: Şekil 26)* 2018 yılında yayınlattığı "Kür harayı" adlı kitabının 116-117. sayfasında tar üstadı Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'e hitaben yazdığı "Hakk divanı"[94]

Şekil 26. Prof.Dr. Rövşen Hasayoğlu

[81] Okşamak -elini, sevgi ya da sevecenlik belirtisi olarak, bir şeyin üzerinden yavaş yavaş gezdirmek ya da ona hafifçe vurmak.Bkz: https://www.google.com/search ?q= ok%C5%9Famak+ne+demektir&rlz=1C1OKWM_trTR921TR921&oq=ok%C5%9Famak &aqs=chrome.1.69i57j0l2j0i395l5.13057j1j9&sourceid=chrom e&ie=UTF-8

[82] Celb – çekmek, Celb eyleyen - çekici

[83] Kimi –gibi

[84] Mahur, Şur, Gatar – Azerbaycan muğamlarının isimleri.

[85] Zabul – Azerbaycan muğamı

[86] Okunanda - söylenende

[87] deyirem helgime ehsen – halkıma afferin diyorum

[88] El - halk

[89] Yaşayır – yaşıyor

[90] Fani - bir gün ölecek olan, gelip geçici, bir gün sona erecek olan, kalıcı olmayan, kalımsız, ölümlü.

[91] Etibar - itibar

[92] Telavet – tilavet . Kuran'ı yüksek sesle, güzel ve yöntemince okuma.

[93] Ekiz – ikiz

[94] Rövşen Hasayoğlu "Kür harayı", "Avangard" yayınevi, Bakü - 2018, s.116-117

başlıklı şiirinin farklı kıtalarında "Humayün", "Segâh", "Yetim segâh", "Rast", "Şüşter", "Şehnaz" ve "Mahur" muğamlarının ismi farklı misralarda şiirsel dille, figüratif olarak zikredilmektedir:

Bana "Cengi"[95] çal ay İlgar,
Damarımda kan kaynasın.
"Rast" kedere gazsın mezar,
"Şüşter" üstünde[96] ağlasın.

"Segâh" ağlar koydu bizi,
Dur, çalma "Yetim Segâh"ı
Gam göynedir içimizi,
"Yetim Segâh" halkın ahı.

"Ruhani"[97] çal ruhum dönsün,
Ocaklarım alevlensin.
"Şehnaz" çal ki korkum ölsün,
Laçın'da[98] düşmen avlansın.

"Mahur" çal dönüm özüme,
Keçmişimle ögeyleşdim.[99]
Kem bahtım[100] gülsün yüzüme,
Kanla doldu kızıl[101] teştim.[102]

5.Muğam Sanatında Tarın Rolü

Daha çok muğam destgâhının icra olunması için kurulmuş "sazende" isimli müzik "üçlüsü"nde *(müzik grubu)* baş saz olarak kullanılan tar, muğam sanatının gelişiminde istisnai bir yere sahiptir. Tar, sazendeler grubunda mecazi anlamda "baş aktör" rolünde belirli fonksiyonunu yerine getirmekte emir veren tarzenin performansı aracılığıyla sergilemektedir. Muğam destgâhında önemli bir enstrüman gibi tar, bir tür şef statüsünde yer almakla, sazende ekibinin yöneticisi olan tarzen adlı saz santcısının başkanlığında bu görevini

[95] "Cengi" - Azerbaycan âşıklarının repertuvarında yer alan klassik âşık havası.
[96] Üstünde - üzerinde
[97] "Ruhani" - Azerbaycan âşıklarının repertuvarında yer alan klassik âşık havası.
[98] Laçın – Azerbaycan'ın Ermenistan'la sınırında yerleşen ilçe
[99] Ögeyleşdim – yabançı oldum
[100] Kem bahtım - şansızlığım
[101] Kızıl - altun
[102] Teşt – camaşır leğeni, tabak

başarıyla sürdürmektedir. Öyle ki, tarzen, muğamı söyleyen "hanende"ye, zamanı geldiğinde küçük enstrümantal parçalarla talimatlar vermekle onun gidiş güzergâhlarını belirler. Müzikal seslerine uygun irticalen o anda cevap verir ve gibi zaman cümleleri tamamlar. Böylece bu süreçte muğam icracılığında destgâhların parça ve bölümlerini belirli bir sistemle ayarlamış olur.

Tar enstrümanında ulvi aşka tutku ruhunun sırlı konuşma dili vardır. Her istekli kalbin mısafiri denildiğinde tarzen için "tar", üstat âşıklar için "saz" anılır. Onun telinden yankılanan eşsiz sedalarını büyükten küçüğe herkes hayran kalır. Çünkü tarın gizemli tellerinden yükselen mucize seslerden muğam adlı felsefi içeriklerle zengin sanat eserinin derin manalı konuşması yaranmıştır. Tarın kalp coşturan, yürek titreden harika avazının büyüsüne düşmüş sanatkâr, icra sürecinde onun "sarı tel"inden yankılanan nalesini, iniltisini bir tür melodik konuşma diliyle seyircisinin yüreğine "Zemzem su"yu gibi serper. Tarın mızrabının tellere ruh veren sedaları ile bağrı yakan "Segâh", "Çargâh", "Humayün", "Neva", "Bayatı-Şiraz" *(Nihavent),* "Rast", "Şur" *(Kürdi),* "Şehnaz" seslenir.

Milli ruhun biçimlendirilmesinde aynı zamanda muğam sanatının propagandasında "Azerbaycan tarı"nın özel rolü olmuştur. Büyük sanatçıların ismini müzik kültürü tarihine çizdirebilen enstrümanının ismi tardır. Çünkü ünlü tarzenlerin çaldığı enstrüman, hayat boyu tarla muhatap olan sanatçıların ruhunu beslemekle manen yaşamını renklendirmiştir. Tarı da yaşatan mızrap aracılığı ve her türlü parmak vuruşlarıyla ona değişmeceli anlamda can, hayat, ruh veren "tarzen" isminde tar sanatçısıdır. Tar sanatçıları kendi enstrümanında daha güzel performans sergilemekle seyircisi ile farklı bir dille konuşabilir. Tar aleti Azerbaycan halk müziğinin şahane eseri olan muğam destgâhını icra sürecinde bir yönetmen statüsünde yönetenidir. Bu yönetmenin ismi Tarzendir. "Azerbaycan muğamı"nın bölümleri ve şubeleri tarın kendine has orijinal dizimindeki perdeleri ile tanınmıştır. Örneğin, tar üstadlarının aldığı kararına uygun olarak I oktavın Mi sesi "Orta Segâh"ın karar perdesi gibi belirlenmiştir. Aynı zamanda I oktavın ve Küçük oktavın "Sol" sesleri ise "Rast", "Şur" *(Kürdi)*, "Bayatı–Şiraz" *(Nihavent),* muğamlarının karar sesleri olarak kabul görmüştür. Farklı bir örnek getirecek olursak anlaşılır ki I oktavın ve II oktavın "Do" sesleri ise "Çargâh", "Mahur-Hindi", "Katar", "Çoban-Bayatı" muğamlarının istinat sesidir. Çünkü bu muğamların karar notu "Do" seslerine denk gelmektedir.

Azerbaycan mugamının icra olunabilmesi, Azerbaycan Türkünün farklı ruh hallerini daha duygusal olmak üzere içten, daha kapsamlı yansıtabilmesi, Azerbaycan tarının perde sistemi ile yanı sıra icracının bu enstrümanda sergilediği performans olanakları ile de ilgilidir. Özetle değerlendirmiş olursak Azerbaycan'da muğam ve tar eşanlamlı olup birbiriyle iç içedir. Dolayısıyla tar denildiğinde "Azerbaycan muğamı", muğam denildiğinde ise mutlaka tar enstrümanı kastedilmektedir. Tarın destgâh halinde icra olunan muğamdaki rolü, görevi ve fonksiyonu çok geniş ve daha kapsamlıdır.

Mecazi anlamda Muğam adlı mekâna giden yol bir olsa da, bu ihtişamlı yolda her bir tarzen öz icracılık yorumunu eklemek üzere yaşatmaktadır. Farklı ruha, farklı karaktere sahip tarzenler kendisi için belirlediği bir performans rotasıyla "Muğam destgâhı" isminde kutsal ziyarete doğru ilerlemektedir.

Bir önemli hususa da dikkat etmemiz gerekir ki, her bir tarzenin huyu nasılsa muğam sanatında icrası da o ruhu yansıtır. Ruh hali de o hanendenin, o tar sanatçısının karakteri ile bir araya gelmekle icra sürecinde uyum içerisinde dengeli şekilde ortaya çıkar. Dolayısıyla performans sanatında karakter ve ruh hali seyirci tarafından daha detaylı hissedilir. Hanendenin, tar ve kemança sanatçılarının karakteri muğam aynasında daha iyi göründüğü ve net bir şekilde algılandığı için, bu eşsiz müzik dünyası kısa sürede dinleyiciyi en üst düzeyde etkileyebilmektedir.

6. Azerbaycan Muğam Seyircilerinin Özellikleri

1. Seyırcilerin zevkine bağlı olarak, çoğu kişi Hanende isimli ses sanatçısıdan muğam kısımlarını, genellikle gazel şiiri şeklinde söylemesini dinlemek ister.

2. Bir dinleyici kitlesi, geniş aralıklı, yüksek kapasiteli, tiz sesli, etkileyici tınıya sahip hanendeyi dinlemek ister.

3. Ayrıca, Azerbaycan müzikologlarının terminolojisinde "destgâh" şeklinde, bütün kısımları, "derâmedler"i, "renkler"i, "diringiler"i ve "tesnifler"i içeren muğamı kapsamlı bir şekilde dinlemekten zevk alan bir seyirci kitlesi de bulunmaktadır.

4. Muğam'ın bazı bölümlerini dinlemeyi tercih eden izleyiciler de var.

Azerbaycan'da 3 tür Muğam seyircileri

Azerbaycan'da muğam seyircileri ile ilgili bir tespitimizi takdim ederiz:

1. Herkes muğamı dinlediği için ben de dinlemeye özen gösteriyorum. Bu gruptan olan seyirciler iyi bir performans dinlemek ister.

2. Müziği ve muğamı gönülden dinleyenler. Bu grubun dinleyicileri muğamı gerçekten çok seviyor.

3. Muğamı anlayan bu tip titiz dinleyiciler, Hanende'nin yanlış söylediği kısımlarını hemen fark edip fikrini söylerler. Bu statüde olan ve Muğam'ı anlayan dinleyicilere halk arasında *«Muğam hiridarı»*[103] denir. Bu nedenle onların muğam dinlemeleri çok zordur. Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı, ünlü hanende Alibaba Memmedov *(bkz: Şekil 27)* bir zamanlar şöyle söylemişti: *«Hanende'yi genç tutan şey söylediği yeni şiirler»*[104].

Şekil 27. Alibaba Memmedov *(1930 – 1922)*

Ünlü tarzen, Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı, Prof. Dr. Vamik Memmedali oğlu Memmedaliyev'in *(bkz: Şekil 28)* tevsiyesine göre

Şekil 28. Vamik Memmedaliyev *(1946 -)*

Muğamı kalabalıktan uzak, akşam saatlerinde, sessiz ortamda dinlemek daha makbuldür. Çünkü bu ortamda muğamı derinden duyabilmek için harika bir fırsattır.

Düğün törenine davet edilen "Hanende" isimli yerel ses sanatçısı, içeri girdiğinde ilk önce seyirciye dikkat ediyor. Aynı zamanda mecliste seyircilerin önünde hangi konularda şiir, gazel, Türkü ve tesnif

[103] Hiridar–1) Bir şeyin kıymetini bilen, değerini anlayan, ona hak ettiği değeri verebilen özel yeteneğe sahip şahıs. 2) Hiridar-Farsça'da harid "satın alma", hiridar ise "alıcı" anlamına gelir.

[104] https://www.youtube.com/watch?v=ORhQDKaVDog Bkz: saat: 1.07.13 – 1.07.20

okunması gerektiğini kendisi belirler. Sonunda net bir karara varılır. Yani düğüne davet edilen kişilerin yaş seviyesine, muğamı anlayıp anlamadıklarına, ya da sadece eğlenmek için mi orada bulunduklarına göre kendi repertuarını belirliyor. Bir kaynakta ses sanatçısının törende ne yapması gerektiği konusunda şöyle der: *«Hanende, katıldığı düğün töreninin kontrolünü ele geçirebilmeli veya etkinlikteki davetlilerin zevklerine göre repertuarı belirleyerek töreni yönetebilmelidir. Bu nedenle de dinleyiciyle iletişim kurmalı, okuduğu muğama uygun şiir seçmelidir. Muğamın içeriğinin şiirin ruhuyla örtüşmesi önem arzeder. Söylediği sırada kelimeler anlaşılır bir şekilde net telaffuz edilmelidir.»*[105]

Aynı kaynakta daha sonra şöyle der: *«Hanendenin müzisyenle, özellikle de tar sanatçısıyla aynı düşünce ve sese sahip olması gerekir. Hanende, tar sanatçısının sihirli parmaklarını, tarzen de ses sanatçısının sihirli kalbini duyabilmelidir. Tarzen, performansıyla hanendenin söyleyişi arasında bir köprü kurarak ona ilham veriyor. Bir şarkıcının defi (bendir) iyi çalması da mutlak bir gereklilik olarak kabul edilir.»* [106]

Azerbaycan tabiri ile dersek; *"Hanendenin eli, ağzı gerkdir ki dengeli, orantılı olsun"*. Kendi yeteneğine göre her iki eli ritim yönünden defte *(bendir)* farklı usullere uygun vurmakla melodinin temposuna uymlu tarzda eşlik etmelidir. Mecazi anlamda *"Ağzı düz (doğru) olması"* ise gazellerin iç ritmine yani hece ritmine *(behirler)* uygun olarak, muğamı değişik kısımlara göre doğru bir şekilde ayarlama yeteneğidir. Onu da vurgulamamız gerekir ki tüm hanendeler kendisi için belirli derecede Azerbaycan muğamından faydalanmış, halen de faydalanmaktadır.

II. F A S I L
TARI VER TAR ÇALANA!
7.Tar İcracılığının Bazı Meseleleri

Tar, etkileyici sese sahip olmak üzere özel tasarlanmış harika görünümlü mızrapla çalınan "telli" enstrümandır. Bir insanın hayatta yaşayacağı ne varsa hüzün, şiddet, isyan, kahramanlık, haykırış, ezilmişlik, kırgınlık, duygusallık, sevgi, aşk, muhabbet, neşe, sevinç motifleri, coşkunluk vs timsalinde komple halinde müsait anına göre

[105] Bünyadov, T.,"Azerbaycan etnografyası", cilt. 3. Bakü, "Şark-Garp",2007, S.148
[106] Bünyadov, T."Azerbaycan etnografyası", cilt. 3. Bakü, "Şark-Garp", 2007, S.148

tarda seslenmektedir. Seyirciler, tüm bunları tarın icrası sırasında elde edilen olağanüstü şahane sedasında, tonunda bulabilir.

Tarzenin göğsüne sıkılan tar ve bu tardan kopan, iç çeken, âh-nâleler[107] haykırışlar[108], pek çok gönülleri sallayacaktır. Bu titreşim giderek güzel melodiler içerisinde ritme dönüşerek, insan yaşamanın anlamını, ulvi sevgisinin kalp atışlarını birer birer ortaya çıkaracaktır.

Tar çalgısında muğamı duyarak dinlemek ince gönüller için hoş anlar yaşatmaktadır. Bu performans, kalbinde sevgi ve vatan duyguları olan herkesin yüreğini titretecek nitelikte. İnsanı duygulandıran tar! Sevindiren, neşelendiren tar! Yaşamaya, çalışmaya teşvik eden tar isminde mucize enstrüman! Düğünlerde ve yerel törenlerde, şenliklerde ulusumuzun sevincine ortak olarak, acılarımızı, kederlerimizi paylaşan, manevi varlığımızın tercümanı olan tarımız, halkımızın trajedi günlerinde her zaman yanıbaşında bulunur.

"Kanlı Ocak" 1990'da 150'den fazla şehit verdiğimiz, 744 sayıda insanlarımızın gazi olduğu trajik günlerde balaban, kemança olmak üzere tar enstrümanı da halkımızın çığlıklarını dile getirirek, bağrı yanmış annelerimizin sedasına dönüşerek, dünyasını değişmiş anavatan çocuklarına ağıt söylemekle dertlerine manen ortak olmaya çalışmıştır. Bu icra ile de bizi hem ağlattı hem de sabırlı olunması gerektiğini söyledi. İlahi sesiyle kalplerimize ve ruhlarımıza bir nebze ferahlama getirdi.

Kahramanlık, mücadele ve kırılganlık ruhunu birleştiren "Azerbaycan tarı", metaforik anlamda "Muğam adlı senfoni"ni seslendiren sanatçıların muhteşem performanslarıyla dünya halklarının sevilen bir enstrümanı haline gelmiştir. Çağımızda her Azerbaycanlı, bu enstrümanı çalma yeteneğine sahip olsun ya da olmasın, tara ve muğam sanatına ulvi sevgisini ifade etmektedir.

İcra olunduğu zaman tarın tellerinden akan güzel, renkli sesler kulağa hoş geliyor. Tarın etkileyici tına sahip harika tınıları dünyanın neresinde yaşarsa yaşasın müziğe kayıtsız kalmayan seyircileri her daim büyülüyor.

Performans sürecinde tar enstrümanını hem akıl hem de kalp ve insani duygular ile çalıştırmak gerekir. Çünkü icracılık sırasında tar sanatı, akıl ve duygularının işbirliğinde en büyük başarıların nedenleri ve göstergesidir. Hiç kuşkusuz müzik eğitimi de tar icracılığı için temel faktörlerden biridir.

---

[107] Âh - nâle *(farsça)* - ah çekip ağlama, sızlama
[108] Haykırış - haykırma sesi.

Tar, gerek imalatı gerekse icrası itibariyle Azerbaycan halkının kültürel kimliğinin oluşumunda önemli bir geleneksel unsurdur.

Azerbaycan insanının manevi dünyasının ihtiyacının garantörü, olan halk müzik enstrümanlarının başında Azerbaycan âşık sazı, kemanzenlerimizin ve tarzenlerimizin elinde şahane görkemli kemança ve tar yer almaktadır. Halkımız şenlenmek istediği zaman yerel düğünlerine âşıklarla yanı sıra "hanende" adlı ses sanatçısı da dâhil olmak üzere "sazende destesi"ni[109] yani saz grubunu davet etmiş, her zaman onların muhteşem performanslarıyla manevi zevk almışlardır. Tarihi dönemlerden günümüze halkımızın moralini yükseltmek amacıyla saz sanatçıları coşkulu Türküler çalmış, üstat hanendelerimiz ise ana muğamlarımızdan "Çargâh"ı, "Rast"ı, "Şur"u *(Kürdi)*, "Segâh"ı, "Şüşter"i, "Bayatı–Şiraz"ı *(Nihavent),* "Humayün"ü destgâh şeklinde *(komple halinde)* söylemişlerdir. Bazen de özel dinleyiciler için enstrümanda popüler parçalar, muğamlardan bazı bölümler icra etmiş, farklı tempolu danslar, "renk"ler "diringi"ler, çeşitli ezgiler çalarak seyircisinin gönlünü ferahlatarak, kalbini mutlu ederler. Bu eşsiz tınlı, sesi sedası hoş olan saz, tar, kemança, balaban, *"cennet ayakları altında"* olan baş tacımız annelerimizin kutsal ninnileri gibi asırlarca halkın üzüntüsünü, derdini, gamını sevincini tellerden yankılanan etkileyici ahenkler eşliğinde cömertçe yansıtmıştır. Azerbaycan'ın Ermeni saldırganlar tarafından işgal edildiği dönemde ve işgalden kurtulması nedeniyle, yaklaşık yüz yaşında olan Gamer *(bkz: Şekil 29)*, isimli ninemiz tara ve tar sanatçısına hitaben irticalen söylediği mânisinde samimi duygularını dile getirmiştir:

Şekil 29. Gamer nine

"Azizim tar çalana,
Tarı ver tarçalana.
Bizi didergin[110] salanın
Yüreği parçalana!

[109] Sazende destesi – "sazende" isimli müzik grupu
[110] Didergin – göçgün

Azizim, tar çalana.
Tarı ver tarçalana.
Dağlar, gözünüz aydın,
Gelmişem Zengilana.[111]"[112]

Diğer bir halk mânisinde tarla ilgili şöyle der:

Azizim, gibi gözler?[113]
Tar çalan simi[114] gözler.
Kaşların tek[115] kaş olmaz,[116]
Gözlerin gibi[117] gözler.

Bir diğer kaynakta rast geldiğimiz mânide tar icracısı ile tar enstrümanının adı 2. mısrada zikr edilir.

Yâr biler[118] yâr gedrini[119],
Tar çalan, tar gedrini,
Cefa çekmeyen[120] bülbül,
Bilmez bahar gedrini.[121]

Ardahan Üniversitesinin profesörü Rövşen Guliyev *(bkz: Şekil 30)*

Şekil 30. Prof.Dr. Rövşen Hasayoğlu

Azerbaycan'ın ulusal müzik enstrümanı olan tarla ilgili bir mânisinde şöyle demiş:

---

[111] Zengilan – Azerbaycan'da ilçe
[112] https://525.az/news/157033-tari-ver-tarcalana-yazi
[113] Gözler- bekler
[114] Sim - tel
[115] Tek - gibi
[116] Olmaz – olamaz, olamayacak
[117] Kimi - gibi
[118] Biler - anlayar
[119] Gedrini - değerini
[120] Cefa çekmeyen – Acı çekmeyen
[121] Abdullayeva S. "Azerbaycan Folklorunda Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü - 2007, S.34

Gam üste köklendi[122] tar,
Gözlerinden kan damar.[123]
Karabağsız ölenin,
Mezardakı yeri dar.[124]

"Segâh" derde-gama yâr,[125]
Gam üstüne gam yağar.
Çalan öyle çaldıki?
Gam, kedere[126] batdı tar.

Tarı ver tarçalana,
Kalbi tarla vurana[127],
Mızrap tele değende [128],
Ruhu candan alana.

Azerbaycan'da ünlü tar sanatcılarının isimleri geçen şiirlerde bile tarın ismi zikredilmektedir. Ünlü şair Aliağa Vahid'in *(bkz: Şekil 31)* gazelinin son beyitinde Paşa Aliyev'le birlikte tar enstrümanın adı da şiirsel dille şöyle zikedilmektedir:

Şekil 31. Aliağa Vahid *(1895 – 1965)*

Vahid istersen eger, meclisimiz hoş geçsin,
Zülfü'nün[129] "Orta segâhı", Paşa'nın **tarı** gerek.[130]

Diğer bir gazelinde Aliağa Vahid, tarın isimini şiirsel mısralarla şöyle zikreder:

"Tarı bihude [131] hesap etme eger arifsen,
Gör ki, mehruler [132] elinden ne şikâyetleri var!"[133]

---

[122] Köklendi – akoru yapıldı
[123] Damar - damlayar
[124] Hasayoğlu R., "Sesime Ses Verin", MBM yayınevi, Bakü - 2014, S. 195
[125] Yar - yoldaş
[126] Keder – üzüntü, tasa, acı
[127] Kalbı vurana- kalp atışları anlamında
[128] Değende – dokunduğu anda
[129] Zülfü – Ünlü hanende Zülfü Adıgüzelov
[130] Ahmet V., "İlmi – filoloji Kaynaklar, Adebi Simalar Hakkında Düşünceler", Bakü – 2010, S. 19
[131] Bihude *(Farsca)* - boşuna
[132] Mehrule *(Farsca)*- Ay yüzlü, güzel yüzlü.
[133] Ahmet V., "İlmi – filoloji Kaynaklar, Adebi Simalar Hakkında Düşünceler", Bakü – 2010, S. 20

Tar, Azerbaycan halkının milli-maneviyat servetidir. Tar, müzik ulusumuzun dilinin saflığını koruyan ilginç bir yapıya sahip müzik aletidir. Tarı, Azerbaycan müziğinin milli süslerle, çokçeşit mızrap vuruşlarıyla donatılmış fabrikası olarak adlandırabiliriz. Tar icracılığı sanatında bu desenler orijinal ve özgün seslenir. İran veya Özbek tarzenlerinin icra tekniği olduğu gibi, Azerbaycan tar icracılığının değeşmeceli anlamda kendi dili, özel yöntemle belirlenmiş stili vardır. Performans sürecinde onların vurduğu çeşitli mızrap vuruşları ve parmak çarpmaları adında "desenler"i mevcuttur. Bu açıdan da tar, profesyonel tarzenlerin sergilediği müthiş performanslarıyla Azerbaycan dilinin musikide şahane sedalarla yansıtabilen enstrümandır. Dolayısıyla Tarı Azerbaycan muğamının ana dili olarak adlandırabiliriz. O her zaman üstat tarzenlerimizin profesyonel icrasında anlamlı bir şekilde seslenmektedir. Azerbaycan halkının duyup anlayacağı bir dilde yankılanan, mana içerikli konuşmasını muğam destgâhıyla bir arada, tarın muhteşem icrası gerçekleştirir. Azerbaycan muğamları, onların bölümleri, guşeleri aynı zamanda çok sayıda "derâmed"ler, "renk"ler, "diringi"ler, "tesnif"ler, "raks"lar Azerbaycan tarının mensup oluduğu halkın kendi ağzı ile konuşarak anlaşabilen, "ata sözleri", "mâniler"i, "ninniler"i, özetle dersek derin içeriğe sahip bilge sözleridir. İsimlerini zikrettiğimiz "mücevherler" ulusal tar enstrümanımızın cevheridir. Bu incilerimiz müzik kültürümüzün farklı adlar taşıyan muhteşem eserleri olmak üzere ulusumuzun ruhu ile eşzamanlı tar performansıyla bir arada seslenir. Azerbaycan müziğinin milli desenlerinin bir kısmını çeşitli mızrap vuruşlarıyla belirlenen zengin ritimler oluşturur ki tüm bunlar müzik kültürümüzde önemli yere sahip tar icracılığı sanatında kendini her usülde belirtir.

Tar, muğam sanatını tüm imkânları ile yaşatabilen, halkımızın yüzyıllardır şevkle, severek dinlediği etkili tınıya sahip müzik enstrümanıdır. Azerbaycan denilince akla hemen âşık sazı ile birlikte tar gelir. Tarihen Azerbaycan müzik kültürünün ağırlığını, yükünü saz kadar tar da sanatta ünlü olmuş dev sanatçıların icraları ile birlikte çekmiş, onların çabası sayesinde asırlarca yaşatılmışdır. Azerbaycan halkının milli ruhunu muğam icralarıyla yansıtan sanatçıların adına halkımız **tarzen** demişlerdir. Saz sanatında Âşık Alı, Âşık Alesker, Âşık Valeh, Dede Şemşir, Amrah Gülmemmedov, Mikayıl Azaflı, Adalet Nasibov gibi üstadlarla yanı sıra tar sanatında Mirza Sadık Esatoğlu başta gelmekle Kurban Pirimov, Mirza Mansur Mansurov, Ahmethan Bakıhanov, Bahram Mansurov, Hacı Memmedov, Ahsen

Dadaşov, Server İbrahimov, Habib Bayramov, Kamil Ahmedov, Fazil Alizade, Hüseyin Verdiyev, Ekrem Memmedli, Murtuz Mehdiyev, Vamik Memmedaliyev, Ağaselim Abdullayev gibi fanatik sanatçıların isimlerini övgüyle zikredebiliriz. Her bir tar sanatçısının kendine ait bir duygusu, kalbi olduğu gibi onun ruh hali, iç dünyası, manevi durumu bu eşsiz performansında daha kapsamlı ve ihtişamlı hissedilir.

Tar, her bir tarzenin karakterinin çaldığı enstrümanında icrası ile düşüncelerinin ortaya çıkabilmesine yardım eden, ruhunun melodilerle yansımasıyla seyircilere doğru ulaşabilme aracıdır. Bu açıdan da her enstrümanın tınının, onda seslendirilen eserlerin kendine özgü metaforik anlamda kokusu, ıtri, enfes tadı ve harika bir güzelliği vardır.

Ünlü **tarzenler,** tarı asırlarla her türlü bayramlarda, farklı etkinliklerde bilhassa mutlu günlerin simgesi olan düğünlerde halk karşısında canlı performansları ile ün kazanmanın yanı sıra enstrümanını sevdirmeyi de başarmışlardır. Bir noktaya da dikkat etmemiz gerekir ki gerçek bir sanatçı 20-25 yıl arasında profesyonellik aşamasına ulaşabilir. Her bir tar sanatçısının kendine göre muğam dünyası olabilmelidir ki onu eşsiz performansıyla tar enstrümanına ve tar aletinden de seyircilerine profesyonel bir şekilde yansıtabilsin.

Tar, geçmişte olduğu gibi antikliğini korumanın yanı sıra ünlü tarzenlerin icraları ile ulusallığını, milli kimliğini gelecek nesiller için başarıyla yaşatmaktadır.

Tüm müzik aletlerine baktığımızda ve farklı tınılardaki seslerini dinlediğimizde her birinin farklı bir cinsiyete sahip olduğunu görürüz. Yani erkeği ve dişisi[134] var. Şefkatı var, "gamzesi-cilvesi" var, bazen kaba olanı var, ince ve zarif, çocuk sesine benzeri olan masum bir etkili sedası da vardır. Bu cinsiyet tanımına göre bir anlamda özellikle de ***tar*** için; "Erkek enstrüman", ***kemança*** için; hazin, üzüntüverici, dokunaklı "çocuk sesli, mukaddes anne nefesli müzik aleti", Azerbaycan âşıklarının yüzyıllarla yerel halkın düğün törenlerinde icra ettiği "cilveli", "işveli" enstrümanına da biçimine göre "hanımsazı", "bayan sazı", "hanımefendi sazı" da diyebiliriz. Bu düşüncemiz onun zarif, ince, narin, kadife sesinden kaynaklanır.

Her tarzenin kendine özgü bir icra tarzı, kendi sözü, konuşma ağzı dolayısıyla müzik içeren ürünü olması gerekir.

Tar icracılığı sanatının, mecazi anlamda muhteşem istasyonu, son durağı **"muğam"**dır diyebiliriz. Her muğam tarzenler için değerli olmak üzere, bir gül gibi kendine has aroması güzelliği, karakteri ve

[134]Dişi - kadın

karakteristik özelliği vardır. Bu nedenle de her bir muğam kendi alanında yansıttığı ruhuyla, karakteriyle manevi bir dünyadır.

Azerbaycan halkının kadim halk müzik eseri olan muğam güzel icra olunmanın yanı sıra her daim bizi daha çok etkiliyorsa, bu muğamın diğerinden daha iyi, veya bu ondan daha çekiçi olduğu söylenemez. Çünkü her bir muğam kendi karakteri, huyu ve ruhu ile farklı bir manevi-ruhani alem olmak üzere sanki kutsal cennet dünyasıdır.

Şark halklarının ortak manevi değerlere sahip muhteşem anıtın adıdır **muğam.** Çünkü Yakın Doğu, aynı zamanda Uzak Doğu halklarında, hatta Arap ülkelerinde muğam adlı şah eser bulunmakta, icra olunmaktadır. Azerbaycan muğamları bu halklar arsında kendine has biçimi ve icra olunmasıyla bilhassa tarzenlerin fantastik yorumuyla yer almaktadır. Nedeni de bir zamanlar dahi Üzeyir Hacıbeyli'nin inisiyatifi muğam programının eğitimde uygulanmasıyla ilgilidir. Bu müfredatın oluşturulmasıyla Azerbaycan Muğamı adeta görkemli bir kale gibi kutsal bir mabed haline gelmiştir.

Tar, Azerbaycan geleneksel müzik mirasında, özellikle muğam icracılığında temel bir müzik enstrümanıdır. Resital performansın yanı sıra "hanendeye"[135] eşlik eden saz sanatçılarından oluşan topluluğun kompozisyonda önde gelen alet olarak kabul edilir. Çağdaş dönemde tar icracılığı sanatında bu gelenek korunmuş ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Tar, muğam sanatında çeşitli işlevlere sahiptir:

1. Muğam icracılığında ***solo çalgı aleti.***
2. Vokal – enstrümantal muğam icracılığında ***eşlik yapan telli çalgı aleti.***

Azerbaycan milli musiki mirasında geniş şekilde gelişmiş resital icra ile birlikte, farklı bileşiminden oluşan müzik grubunun çalgısına da fazlaca yer verilir. Not etmemiz gerekir ki halk çalgılarında topluluk performansı zengin bir geleneğe sahiptir. Hanende, tar, kemança ve def adlı vurmalı enstrümanın da katılımıyla oluşan ekibe "sazende"denir. Bu topluluğu yöneten tar sanatçısı, bir yandan "hanende"nin rahat söylenişini kontrol ederken, diğer yandan da kamanzen adı verilen icracıyı yönetir ve genel koordinasyon görevini üstlenir.

Tar icracılığında olan önemli hususiyetlerden biri çalgı tarzıdır. Çalgı stili icracının huyunu, karakterini, tavrını, ruhunu belirlemek açısından önem arzetmektedir. Farklı mızrap vuruş tekniklerini doğru ve düzgün bir şekilde kullanmadaki ustalık, tarzenin bu alette beceri

[135] Hanende – ses sanatçısı

düzeyini teyit eder. Melodik cümleleri dolgun ve mantıksal gösterebilmek tar sanatçısının profesyonelliğinin kanıtıdır. Her bir tar sanatçısının icra felsefesi dönemin ruhunu karakterize ederek sesinde, tınında, icra bakış açısında, münasibetinde kendi ruh-halini bu şahane aletin tellerinde, zengin mızrap vuruş tavırlarında sergiler. Tarı çala-çala metoforik anlamda onu dillendirebilme, bir tür avazla konuşturabilme becerisi tarzenin profesyonelliğinin en üst düzeyinin göstergesidir. Asıl ustalık, kendi ruhunu muğam ruhuyla harmanlayıp, icra sürecinde bunu tar aracılığıyla seyirciye kapsamlı bir şekilde yansıtabilmektir. Her döneme göre de çalgı tarzı var. Bunun yanı sıra her dönemin çalgı yöntemi olduğu gibi belirlenmiş bir çalgı standartı da var. Tar sanatında icranın hafif olanı ve güçlü, etkili, derin, ciddi ağır olanı da var.

Bir müzik topluluğu halk müziği örneklerini tek sesli çalmış olursa hanendenin avaz karışık okuduğu muğama eşlik ettiği süreçte bu arada, armonik akordlardan, bazı anlarda polifonik ses çalarlarından, özellikle de ses altı polifoniden uygun anı yakaladığı zaman ustaca bir şekilde kullanır. Tar sanatçısı veya kemanzen [136] düzensiz mizaç seslenme özelliklerine, sanatsal estetik ve teknik imkânlara ve mükemmel bir bilgiye sahip olmalıdır. Yani bu enstrümanını sesine ait tüm ince ifade vasıtalarını ustalıkla anına ve durumuna göre kullanabilmelidir.

Geleneğe göre sazende[137] grubunda uzun havanın "mâye" [138] ile ondan sonra gelen muğam bölümleri arasında bir tesnif veya "diringi"[139] çalınır. Tarzen isimli saz sanatçısı muğam bölümlerini birbiriyle ilişkisini oluşturmak amacıyla kendi takdirine göre "renk", "diringi" veya "tesnif" çalabilir veya bu müzik örnekleri olmadan da icrasını devam ettirebilir. Bu tür bir icra özgürlüğü sadece Azerbaycan muğam icracılığına ait özelliktir. Her bir muğamın bölümlerinde ve şubelerinde yeni noktalar kullanmalı, onları kuyumcu hassasiyetiyle süslemeli ve aletleri kendine özgü yorumuyla, dolayısıyla performans tarzıyla

---

[136] Kamanzen – kaman icracısı

[137] "Sazende: is. Far. Çalgı çalan sanatçı, çalgıcı, saz icracısı" Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 310

[138] *"Mâye: is. Far. Muğam/ destgâhlarında berdaşttan (veya bazen derâmedden) sonra gelen destgâhın genel karakterini, makamsal özelliklerini teşkil eden esas şube".* Bkz: Turunç A. S., "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 309.

[139] Diringi - Azerbaycan Mugam Destgâh'larında bölümler arasında çalınan, hareketli bir tempoya sahip, dansa benzer enstrümantal musiki türü.

farklılık oluşturmaktır. Sazende muğam destgâhını hem genel olarak, aynı zamanda ayrıntılarına gibi bölümleri, şubeleri aynı zamanda onların akraba olup olmamasını detaylı farklılıklarına kadar net bilmelidir!

Belirtmemiz gerekir ki her bir üstat tarzenin kendi icracılık yöntemi, çalgı stili mevcuttur. Bu nedenden dolayı bir tarzen diğer tarzenden farklı icraları ile biri diğerinden seçilir. Bu yönden değerlendirmiş olursak her bir icracının Muğamın karakterine uygun bir yaklaşım tarzı vardır. Bu sanatçılar müthiş icralarıyla, muğamın, "zarbi-muğam"ın[140], "şikeste"lerin iç dünyasını, melodik ve ritmik yönlerini ustalıkla ortaya koymalıdır. Bazen bir tar sanatçısı, genç hanendelere belirli şubeleri ve pasajları ihtiyaç duyulduğu anda kendi ses imkânlarına uygun tarzda mırıldanarak açıklamak ve öğretmek zorundadır. Esas amaç sazende ekibinin muğam adlı uzun havanın tamamını tüm bölümleri ile birlikte kapsamlı çalabilmekle performanslarını profesyonelce sergilemektir. Üstat tarzen "Hanende"nin Muğamı destgâh halinde okuduğu zaman eşlik ederken herhangi bir kesinti yapmamalıdır. Bilakis, muğamı ilginç "renkler"le, "derâmed"lerle, "diringi"lerle ve "tesnif"lerle donatarak Azerbaycan halkının bu şahane kapsamlı müzik türünü harika icralarıyla daha da zenginleştirmelidir. Sazendelerin performans kültürü, sadeliği, hızlı algısı, dinleyici üzerindeki etkisi ve benzersiz bireyselliği ile ayırt edilir. Mugam ya da "zarbi-mugam"ı üst düzeyde çalabilmek için müzisyenin, ince tonları, dinamikleri, melodileri ve diğer ifade araçlarını harekete geçirerek icra esnasında ihtiyaç duyduğu bütün sanatsal ve teknik imkânları kullanabilmesi gerekmektedir.

Tarzen adlı usta müzisyenlerin hiçbir zaman icra tekniğini ayrı bir amaç olarak görmediklerini ve bunu seyircinin dikkatini çekmek uğruna kullanmadıklarını belirtmek gerekir. Mugam destgâhlarında çok sayıda enstrümantal ve vokal-enstrümantal parçalar, kapsamlı ve geliştirilmiş bir sistemde birleştirilmiştir. Bugün müzik mirasımızda yaygın olan muğam destgâhları tüm bölümleri ve enstrümantal kısımları ile birlikte mükemmel biçimli bir kompozisyon oluşturmaktadır. Mugam destgâhlarının her biri ayrı olarak çok

[140] Zarbi-muğam. *"Zerbi (veya zerb, zerbli, ritmik) mugam: is. Ar. Azerbaycan halk müziğinde, vokal partisi doğaçlama karakterli mugam melodilerinden, enstrümantal eşliği ise düzenli bir usul yapısı gösteren melodilerden oluşan bir müzik türü".* Bkz: Turunç A. S., "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 311.

bölümlü ve çok şubeli kapsamlı eserlerdir. Şunu da belirtmek gerekiyor ki zamanla sazende ve hanendeler, bir dizi mugam destgâhlarının oluşumunda ve gelişiminde önemli katkıda bulundular. Saz sanatçıları bestekârlık yeteneğine sahip olmanın yanı sıra hatta mugam destgâhlarının icrası için belirli bir kurallar oluşturmakla, onları bir gelenek haline getirdiler.

Azerbaycan müzik kültürünün önemli sembollerinden biri olarak kabul edilen, sözlü geleneksel müziğin yaratılmasında ve icrasında başlıca müzik aletlerinden biri olan tar, Azerbaycan bestecilerinin eserlerinin seslendirilmesine uygun olması nedeniyle özel bir yere sahiptir. Kısaca özetleyecek olursak Azerbaycan tarı, bestekârların eserlerinin uygulanmasıyla birkaç aşamada gelişmiştir:

1. Tarda notasyon sisteminin oluşturulması.
2. Bu ulusal müzik aletinin senfoni orkestraya dâhil edilmesi.
3. Tar enstrümanında mugam icracılığının bestekâr yaratıcılığına aktarılması, yorumlanması, adaptasyonu.
4. Zamanla birçok Azerbaycan bestekârlarının bu milli çalgı aleti için orijinal eserler; piyesler, konçertolar bestelemesi.

8.Azerbaycan Tarzenlerinin Tarı Tutuş Pozisyonları

Azerbaycan'da tar adlı milli müzik aletini çalan sanatçının ismi Tarzen'dir. Farklı dönemerde ünlü tarzenler sergilediği performansıyla tar sanatını başarıyla yaşatmış, bir takım ilavelerle daha da geliştirmişlerdir.

Bir makalemizde kullandığımız tabir şöyledir: *"Yürekte aşk olmasa, ne saz olar, ne tar olar"*[141] Bu ifade Azerbaycan Devlet Sanatçısı Ahmethan Memmedriza oğlu Bakıhanov'un *(bkz: Şekil 32)* şu sözüyle örtüşmektedir:

Şekil 32. Ahmethan Bakıhanov *(1892-1973)*

«Tar çalanın her zaman aşkı, muhabbeti olmalıdır». Elbette ki sevgi olmadan herhangi bir enstrümanı üretmek ve onu profesyonel olarak çalmayı öğrenmek neredeyse imkânsızdır. Sanatın büyük ustalarının çaldığı enstrümanları dinleyerek, icralarını canlı olarak izleyerek belli

[141] https://525.az/news/294496-urekde-esq-olmasa-ne-tar-olar-ne-saz-olar

bir ölçüde sanatı öğrenmek mümkündür. Fakat tar icracılığı sanatının ustası olmanın temel şartı, usta sanatçılardan yıllarca ders almak üzere onların icra tekniklerinden, farklı parmak kullanımlarından, çeşitli mızrap vuruşlarından yararlanmaktır. Tabii ki enstrümana olan fanatik aşk saatlerce provalarla birleştiğinde tar icracılığı sanatında mucizeler ortaya çıkıyor. Profesyonellik işte kendini bu enstrümanda olağanüstü düzeyde daha kapsamlı gösterebilir. Bu açıdan bakıldığında tar sanatı, usta-çırak ilişkisiyle nesilden nesile aktarılarak Azerbaycan müzik kültüründe varlığını sürdürmektedir. Üstadların hayır duasını almak, bu sanatta bir "başarı diploması" almak anlamına gelir. Ustaların duası olmadan sanatta başarıya ulaşmak neredeyse çok zordur. Azerbaycan'da bir tabir var: *«Üstat görmeyen birinin işi hamdır»*[142]. Tar yapımcılığı veya tar icracılığı konusunda bir ustanın yanında yıllarca çıraklık yapan kişi, bu sanatta her zaman başarılı olmuştur.

Bellidir ki kadim üstadların icracılık stili, çalgı tarzı farklıydı. Bu üstadlar performans sırasında ana mızraplardan daha fazlasını kullandılar. Bugünün icracılık yöntemi Sadıkcan döneminin çalgı tarzına temellenmekle onun üzerinde gelişmektedir. Bu arada Prof. Dr. Vagif Abdulkasimov tarın icra ekolü konusunda şöyle der: *«Günümüzün tar performans ekolü, Sadıkcan icracılık ekolünün en yüksek zirvesidir».*[143]

Türk Dünyası'nın ortak değeri olan tar, göğüs üzerinde mızrapla çalınan telli bir çalgı aleti olmakla yanı sıra kendine özgü bir tutuş pozisyonu, aynı zamanda icra sürecinde teknenin bir saklanış yöntemi vardır. Bir kaynakta tarın tutuş pozisyonuyla ilgili şöyle bir bilgi elde ederiz: *«Tarın çalgıya özgü tutuş biçimi vardır. Tar göğüs üzerinde çalınan bir çalgıdır. Profesyonel çalgı ve icra tekniği açısından tutuş ve duruş pozisyonu önemlidir. Sandalyede sırt ve omuzlar dik olacak şekilde oturmalı, dizler omuz genişliği kadar açık olmalıdır. Tarın gövdesi göğüse yaslatılarak sağ kol gövdenin ağırlığını taşıyacak şekilde alttan geçirilip konumlandırılırken bilek içe dönük ve telleri görecek şekilde olmalıdır. Mızrap sağ el parmakla işaret parmağın arasında kalacak şekilde geniş kısmından tutulmalıdır».*[144]

Sanatçının göğsü üzerinde tarın görünümü estetik açıdan şaşırtıcıdır. Eski dönemlerle kıyasladığımızda Azerbaycan tarının tutuşunun şekli bile zamanla olumlu yönde değişerek gelişmiş ve bugünkü tutuş

[142] Ham – çiğ, henüz yeterince olgunlaşmamış.
[143] https://www.youtube.com/watch?v=7FaHRI84AOw&t=587s 25.49 – 25.56
[144] https://ogmmateryal.eba.gov.tr/kitap/guzel-sanatlar-lisesi/muzik/9/tar/index. html #p=14 Say. 17.

pozisyonunu almıştır. Bu açıdan değerlendirecek olursak, tar çalgısının göğüste tutulma tarzına baktığımızda, son yüzyıldan itibaren genellikle 5 ayrı görüntü ile dikkatimizi çekmektedir.

1. G ö r ü n t ü: Tarın kellesinin saz enstrümanı gibi, âşık sanatçısının başını aşmak üzere bir karış kadar yukarı doğru kaldırdığı tutuş pozisyonu. *(bkz: Şekil 33 (a), (b), (c))*

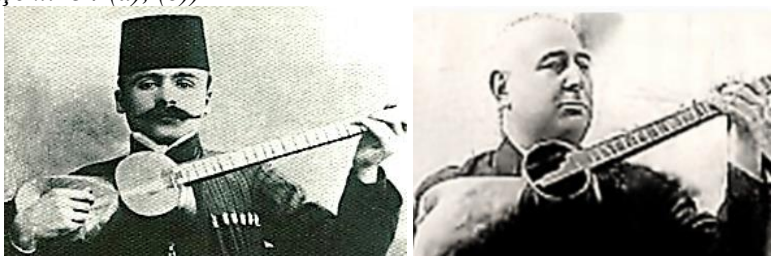
Şekil 33 (a), (b), (c). Mirza Sadık Esatoğlu ve öğrencisi Kurban Pirimov'un gençlik yıllarında icra ettikleri tarı tutma pozu, tıpkı Âşık Adalet Nasibov'un saz tutuşunu anımsatmaktadır.

Bu görüntüden anlaşılıyor ki, Mirza Sadık Esatoğlu'nun performans sergilediği tar aletini ilk defa dizden göğse kadar kaldırmasının başlıca sebebi, hiç şüphesiz Azerbaycan âşıklarının *(Karabağ bölgesinde faaliyetlerini sürdüren âşıklar arasında âşık Samet, âşık Valeh, âşık Ganber, âşık Celal, âşık Semend, âşık Ahmed, âşık Abbaskulu, âşık Necefkulu gibi ünlü sanatçılar)* sazı çalarken tutuş pozisyonundan esinlenmesidir. Tarın dizden göğse doğru kaldırılmasının asıl nedenini bilim adamlarının bugüne kadar açıklayamamış olması üzücüdür. Biz bir sanatşinas olarak bu soruna açıklama getirmek istiyoruz.

Teyidimize göre, Karabağ çevresinde yerel halkın düğünlerine sazla katılan âşıkların, enstrümanın tekne kısmını göğüste tutarak ayakta geleneksel halk Türküleri çalarak söyleme yöntemi, elbette ki Mirza Sadık için emsal olmuştur. Bu durum hiç kuşkusuz Mirza Sadık Esatoğlu gibi yetenekli ve duyarlı bir seyircinin dikkatini çekmiş ve bu prensibi ilk kez uygulayarak Azerbaycan tar icra sanatına yenilik getirmiştir. Ve bu yüzden bu alanda liderliği hak etmiştir. Sonraki nesil tar icracıları da bu başarılı tar tutma pozisyonuna büyük ilgi gösterdiler ve zamanla onlar da göğüste tar çalmaya özen gösterdiler. Sonunda bu prensip giderek yaygınlaşmaya başladı ve tüm Azerbaycan tar icracılarına örnek oldu. Böylece her bir tarzen bu prensibi, yani göğüste tarı tutma yöntemini kural olarak kabul etti ve bunu koşulsuz uygulayarak başarılı icralarıyla bunu kanıtladı.

2. G ö r ü n t ü: Tarın göğüs üzerinde tutuş pozisyonuna baktığımızda, sanatçısının burnunun dikey görünümü, çalgının küçük

çanağı ile sapının birleştiği noktaya denk gelmektedir. Bu görüntüde enstrümanın sapı, icracının sol omuzundan yukarı çıktığı da anlaşılır. *(bkz: Şekil 34 (a), (b))*



Şekil 34 (a), (b).Tarzen Meşhedi Cemil Amirov ve Mirza Mansur Mansurov'un tarı tutuş pozisyonu

3. G ö r ü n t ü: Tarın teknesi ve sapı ile birlikte sanatçının yüreği ile paralel tutuş şekli. *(bkz: Şekil 35)* Bu konu ile ilgili şöyle der: *«Herhangibir şekilde yaslanmadan, belin dik bir konumda olması önemlidir. Sağ omuz ve sol omuz ne biri yukarıda ne biri aşağıda olmalıdır. İcra esnasında elbette bu değişebilmektedir fakat doğru pozisyonda tar çalgısının ağırlığını dengeleyip iki omuzunda birbirine paralel olması gerekmektedir.»*[145]

Tarın göğüs üzerinde dengeli saklanılması doğru pozisyon gibi kabul edilmektedir. Tar göğüs üzerinde doğru pozisyonda oturduğu için bu enstrümana tarzenlerin tabiriyle "Sine tarı" yani "Göğüs tarı" demişlerdir. Mirza Mansur Mansurov'un ihtiyar çağında tar çalırken enstrümanı tutuş pozisyonu az önce anlattıklarımızı kanıtlamaktadır.

Şekil 35. Mirza Mansur Mansurov'un tarı yüreğiyle orantılı tutuş pozisyonu.

Geçen yüzyılın 50. ve 80. yıllarında Azerbaycan'ın Gence şehrinin ünlü tar üstadı Fazil Alizade *(bkz: Şekil 36)* tarın doğru tutuş şeklini, öğrencilik döneminde, 12 yaşındayken İlgar Cemiloğlu'na 1968 yılında şöyle anlatmıştı:

---

[145] Adil Orkun UÇAR, "Devlet Konservatuvarlarinin Türk Müziği Birimlerinde Eğitimi Verilmekte Olan Tar Çalgisinin Temel Öğretimi Üzerine Bir Yöntem Önerisi", Yüksek Lisans Tezi, Aydın – 2024, S. 7

Şekil 36. Fazil Alizade

"Tarzenin burnu icra zamanı büyük ve küçük teknenin birleştiği noktada dikey şekilde olmalıdır". Takdim ettiğimiz üç resim işte Fazil hocanın anlattığına uygun gelmektedir. *(bkz: Şekil 37 (a), (b), (c))*

Şekil 37 (a), (b), (c). Bahram Mansurov'un, Ahsen Dadaşov'un ve Server İbrahimov'un icra sırasında tarı tutuş pozisyonu

4. G ö r ü n t ü: Yıllar geçtikten sonra tarın kelle kısmı sol omuzdan biraz aşağı olmak şartıyla, büyük tekne kısmı da karaciğerden birazcık yukarı olması ile dikkati çekmektedir. *(bkz: Şekil 38)*

Şekil 38. Aliağa Guliyev'in tarın kelle kısmının sol sırtından birazcık aşağı tutuş pozisyonu

5. G ö r ü n t ü: Tarın tekne ve sap kısmı karaciğer üzerinden az yukarı, sap ise aynı dengede tutuş pozisyonu ile gözükmekle dikkat çeker. Bu nedenle de tarın sap kısmı sol omuzdan birazcık aşağı olması ile başka bir varyant pozisyonda görüntü ortaya çıkar. Amerikalı tar icracısı Cefri Verbak'ın orantılı tutuş pozisyonu az önce anlattıklarımızın görüntüsüdür. *(bkz: Şekil 39)*

Şekil 39. Cefri Verbak'ın tarın tekne ve sap kısmının karaciğer üzerinde dengeli tutuş şekli

Tar enstrümanının tutuş pozisyonları ile ilgili bir önemli hususa da değinmek isteriz. Bazen müziğin karakterine ve aynı zamanda icracının ruh haline bağlı olarak, performans sürecinde tar çalgısının tutuş pozisyonunun birkaç kez değiştiğini de gözlemliyoruz. Azerbaycan Devlet sanatçısı Ahsen Dadaşov'un birkaç resminde tar pozisyonuna bakıdığımızda, sanatçının iç dünyasındaki çeşitli ruh haline veya icra ettiği muğamın karakterin yarattığı etkiden dolayı tarın tutuş tarzının farklı pozlarda olduğu ortaya çıkar. *(bkz: Şekil 40 (a), (b), (c))*

Şekil 40 (a), (b), (c). İç dünyasına ve müziğin karakterine göre Ahsen Dadaşov'un tar tutuşunun üç farklı pozisyon görüntüsü.

Resim aracılığı ile getirdiğimiz görüntülerden şöyle anlaşılır ki tarın tutuş pozları 5 yönden kendini belirtir:

a) Mirza Sadık Esatoğlu'nun başkanlığında "Büyük tekne"nin akciğer üzerine yaslanarak, sap kısmının sanatçının başı üzerinden aşmak üzere *(Azerbycan âşıkları gibi)* olan ilkel pozisyonu.

b) Büyük teknenin akciğer üzerine yaslanarak tarın sap kısmının sol omzu biraz aşan tutuş şekli.

c) Büyük teknenin karaciğerden az yukarı, tarın kelle kısmı ise sol omuzdan bir parmak boyu kadar aşağı olmak şartıyla olan tutuş şekli.

d) Büyük teknenin akciğer üzerine yaslanarak tarın sap kısmının dengeli tutuş şekli.

e) Büyük teknenin karaciğerden az yukarı olmak suretiyle sap kısmının dengeli tar tutuş pozisyonu.

III. F A S I L

TARZENLER İÇİN TAR NEDİR?

9. Tar İle İlgili Görüşler

Bu soruya Azerbaycan'ın birçok ünlü tar sanatçıları zamanında çok ilginç düşüncelerle cevap verdiler.

1) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Bahram Mansurov

Şekil 41. Bahram Mansurov *(1911-1985)*

«Dünyada ne kadar halkların müzik aleti varsa da, bizim tarımız bunların arasında en yükseğidir. Çünkü bizim tarımızın sesi, kocaman bir senfoni orkestrasının sesine eş değerdir. Yurt dışından gelen misafirler, bu enstrümanın ne kadar güzel sesinin ve tınısının olduğunu duyunca hayret ederler. Ayrıca, bütün milletlerin müzikleri bu tarda o kadar mükemmel, kapsamlı, muhteşem ses çıkardığından dolayı, onu kendi milletinin ana çalgıları sanıyorlar. Tar benim için potansiyeli çok yüksek, harika bir enstrüman. Tar Azerbaycan halkımız için anne sütüne eş değerde kutsal bir milli çalgıdır. Bu enstrümanı çok iyi çalan müzisyenlerimiz, sanatçılarımız, öğretmenlerimiz vardı. Mecnun'un Leyla'ya âşık olması gibi ben de tara aşığım. Bütün düşüncelerim, aklım, ruhum, kanım tardır. Bu nedenle de tarsız kendimi hiç düşünemem.Tar aletini sevmemek benim için imkânsız».

2) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Hamid Vekilov

Şekil 42. Hamid Vekilov *(1949 – 2020)*

«Benim için tar, izleyicimle buluşmak demek. Bu, kalbimi açıp başkalarına anlatmam için bir fırsat. Benim için tar, hayallerimi gerçekleştirmek demek. Benim için tar, geniş kitlelere tanıtılmak anlamına

geliyor. Tar, hayatım boyunca ekmeğim, geçim kaynağımdır. Tar benim için bir dünya ve hayatımın anlamı demek»

* * *

3) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Ekrem Memmedli

Şekil 43. Ekrem Memmedli

«Tar, çaldığım, gizemli seslerle dolu, büyük olanaklara sahip muhteşem bir müzik enstrümanıdır. 80 yaşına geldiğimde tarın neler yapabileceğine dair düşüncelerimi paylaşmak istiyorum. Tar, Azerbaycan halkının klasik, profesyonel muğam müziğiyle birlikte milletimizin ruhundan oluşan devasa bir maneviyat anıtıdır. Musiki sanatımızın en yüksek değeri olan kadim muğamlarımızın felsefi manası, içeriği ve özü, ancak tarın olağanüstü sanatsal teknik imkânları ile tüm ihtişamı ve hayret verici güzelliğiyle açığa çıkarılabilir.

Tar nedir?- sorusuna cevap vererek şunu söylüyorum: Tar olmazsa Azerbaycan halkının zengin müziği, özellikle de halk müziğimizin çok geniş bir kolu olan mugam, zayıf ve basit görünebilir. Halkımızın müzik kültürümüzün metaforik olarak "baş tacı", "şahane eseri" olduğu için tar dediğimizde muğamı, muğam dediğimizde tar akla gelmelidir. Çünkü tar icracılığı sanatın bir türü olması ile birlikte, muğamı yaşatırken, muğam da tarı yaşatarak, aklen ve ruhen birbirini tamamlayan olağanüstü bir sanattır. Başta Sadık Esatoğlu olmak üzere milletimizin gelmiş geçmiş tar yapımcıları, tar enstrumanını o kadar ustalıkla, inceliklerini dikkate alarak, yeni eklemelerle de daha da icat edip geliştirmişlerdir ki, tardan başka hiçbir çalgı aleti muğam destgâhının içeriğini yeterince tüm tonlarıyla ortaya koyamaz. Çünkü Mirza Sadık Esatoğlu'nun bizlere emanet ettiği "Azerbaycan Tarı", Azerbaycan halkının milli kimliğini ortaya koyan, ünlü sanatçılarımızın profesyonel icralarıyla manevi ve estetik özelliklerini canlandıran çok mükemmel bir enstrümandır.

Tar, bir halkın kudretinden[146] *gücünden doğan bir müzik aletinin adıdır. İşte ben bu nedenle tarı çok severim. Zengin tecrübelerime dayanırak tarı tüm potansiyel kapasitemle çalabileceğimi asla düşünmeyin. Çocukluğumda tarın koluna sabitlenmiş perdelerin üzerine parmaklarımı koyup, bu telli enstrümanın olanaklarını anlamadan farklı şarkılar çalmaya çalışırdım. Ancak çok zaman sonra yani 40-50 yaşlarıma geldiğimde tarın güzelliğine bir kez daha hayran kaldım, ruhunu, iç dünyasını, manasını*

[146] Kudretinden - gücünden

tamamen anlamış oldum. Bu yaşta tar aletinin yalnızca performans için icat edilmediğini anlıyorum. Tar, bir milletin, Azerbaycan halkının müzik kültürünü yaşatan bir halk enstrümanı olmakla, mecazi anlamda bir lider konumunda, bir tür lokomotif görevini üstenmiştir. Çünkü ulu müziğimiz olan eşsiz muğamlarımız, sadece tarın enstrümantal icrası ile tüm harikalarıyla, sırlarıyla, büyüleriyle, felsefi içerikleriyle aynı zamanda kapsamlı yönleriyle göz önüne serilir.

Bu açıdan bakıldığında Azerbaycan halkının müziğini, özellikle de mugamı bütün olarak bir destgâh halinde (tüm bölümleri, şubeleri, derâmetleri, renkleri, diringileri, tesnifleri dâhil olmakla bir arada), enstrümantal tarzda çalarak eşlik etme özelliğine sahip başka bir enstrüman bilmiyorum. Düşünüyorum ki, tarı anlamak, gücünü bilmek, onun her yönüyle felsefi dünyasını, manasını, içeriğini, ruhunu anlamak, özünü öğrenmek için uzun zaman hatta bir ömür gerekir.

Tar, Azerbaycan halkının manevi âlemini yansıtan, güzellik dünyasını yücelten enstrümanın şerefli adıdır. Tar yoksa Azerbaycan müziğinin neredeyse yüzde 60'ının eksik olacağı görüşündeyim. Tarın güzel sesi ve etkileyici tınısı, çok eski çağlardan beri onu çalan tarzenların yanı sıra dinleyenler tarafından da bilinmektedir. Halkımız tarı Azerbaycan halk müziğimizin birer şah enstrümanı olarak sevdiğinden dolayı, onu çeşitli törenlerde, düğünlerde dinlemekten asla vazgeçmez, bıkmaz. Dolayısıyla her zaman zevkle takdir eder muhabbet besler. Çünkü "Azerbaycan Tarı", "Odlar Diyarı"nda yaşayan halkımızın ulusal müzik kültürünün en önemli simgesidir.İşte ben mucize enstrüman olan tarımızı bu şekilde anlamaktayım. Kelimenin tam anlamıyla tarımız Azerbaycan'da daha da gelişerek buradaki tar icracılığı kültürüyle yüksek zirvelere imza atmıştır. Ustamız Mirza Sadık Esatoğlu ve ünlü bestekârımız Üzeyir Hacıbeyli'nin önderliğinde bu iki deha şahsiyetlerin büyük emeği ve verimli çalışmaları sayesinde tarımızı bugünkü yüksek seviyesine ulaşmıştır. Ben de bu nadide şahsiyetlerin ruhları önünde saygıyla eğilerek, merhamet dileyerek, diyorum: "Oku, tar seni kim unutar?"»

* * *

4) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Vamik Memmedaliyev

Şekil 44. Vamik Memmedaliyev *(1946 -)*

«Tarın perdeleri gibi her muğamın da kendine has akor sistemi vardır. Perdeler, muğamın düzgünlüğünü ve saflığını korur. Tar, orada bir şef rolüne üstenir. Tarzen, şarkıcı ve kamança sanatçısını destgâhın icrası sürecinde doğru yönetmeye mükelleftir. Diyelim ki Rast muğamında bulunan, enstrümantal icra ettiğimiz rengi "Mahur-Hindi"de çalamayız. Bu yanlış olur. Veya tersine, "Katar"a ait giriş enstrümantal parça olsun derâmedi "Rast" veya "Mahur-Hindi" muğamında icra etmek yanlışlığın belirtisidir. Çünkü her muğamın kendi derâmedi, rengi ve diringisi vardır.

Mugam icracılığı için, önemli şart bir tarzenin güçlü parmak ve mızrap tekniklerine sahip olması gerekir. Her bir tarzenin kendi mızrap vuruş tarzları, teknikleri vardır. Aynı zamanda, tarzen icra sürecinde çeşitli hareketiyle çalmak, bazen de enstrümanı sallamak için kullanılır. Örneğin, "teli çekme", "kayan parmak", "tarın küçük kâse kısmında çalmak" becerisi vs. Bazı senfoni eserlerin içersinde müziğin bazı anlarında farklı tekniklerle parmak vuruşlarıdan da istifade eder. Bu yöntemler, tellere farklı şekillerde dokunmak, telleri parmakların tarın seslendirilmesi sanki bir farklı tını ile dikkatini çekmekle insanı etkiler. Dahi Üzeyir Hacıbeyli'nin "Köroğlu" operasının üvertüründe bir küçük bölümünde tarın seslendirilmesi harika seslenişi ile milli aheng açısından ırkından milliyetinden cinsinden asılı olmayarak duyan insanalara ferahlık verir. Şayet bu küçük parça farklı bir enstrümanla çalınsa aynı ses kalitesini tınlatamaz, önceki kaliteyi veremez.". Tar, Azerbaycan kültürünün bir sembolü. Tar, muğamımızın amblemidir, armasıdır.»[147]

* * *

5) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Ağaselim Abdullayev

Şekil 45. Ağaselim Abdullayev *(1950 -)*

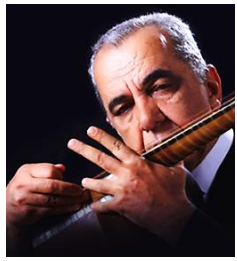
«Tar enstrümanı Tanrının benim için en ulvi lütfu, en kıymetli, pahabiçilmez ödülüdür. Eğer onu benden alırlarsa bu hayatın benim için sonu demektir. Çocukken 10-12 saat tar çalardım. Bu enstruman beni o kadar derinden etkiledi ki, evde gece bile saat 3-4'e kadar hafif hafif tar çalardım. Ortaokul yıllarımda eve erken gidip tar çalabilmek için derslerimi hemen çalışır bitirirdim. Şu anda Konservatuarda 5-6 saat tarda mugam çalıyorum, öğrencilerime öğretiyorum ve onlara çalmanın inceliklerini uygulamalı

[147]https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Bkz: Saat: 21. 09 - 21.15

olarak gösteriyorum. Bu eşsiz müzik dünyası olan muğamı öğretiyorum. Verdiğim ödevleri bitirip eve döndüğümde, yeniden tar çalabilmek için sabırsızlanıyorum. Evde de en az 3-4 saat tar çalmaya çalışıyorum. Her gün prova yapmadığımda yüksek seviyede performans sergileyemem. Tar bana o kadar yakın ki, kendimi Mirza Sadık Esatoğlu'nun bize emaneti olan tar olmadan düşünemiyorum bile. Tar sanatı sayesinde ailemin geçimini, aynı zamanda çocuklarımı eğitim masraflarını şükürler olsun ki karşıladım. Benim için Tar; ruhum, canım, kanım, dostum-arkadaşım, sırdaşımdır, tek kelimeyle manevi varlığımdır.»

* * *

6)Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Möhlet Müslümov



Şekil 46. Möhlet Müslümov

«Tar çalgısı, Azerbaycan halk müziğimiz ve muhteşem muğmlarımız gibi benim için her şeydir; kimliğim, geçmişim, toprağım, Vatanım... Ben kendi başıma gerçek müziği duyan kişiyi diğer insanlardan ayırıyorum. Çünkü başka hiçbir şey müziğin yarattığı etkiye sahip değildir. Tar çalma sanatında Kurban Pirimov, Ahmedhan Bakıhanov, Bahram Mansurov, Habib Bayramov, Hacı Memmedov, Ahsen Dadashov, Aliağa Guliyev, Memmedağa Muradov ve daha nice büyük sanatçılarımız vardı ve bu sanatı onlardan öğrendim. Bu sanatçılar kendi dönemlerinin en ünlü tarzenleri idi. Tar çaldığımı söylemeden gidip her zaman onları dikkatlice dinliyordum. Bu sanatı onlardan öğrendim. Onların icralarını severek dinlemeseydim, tar sanatçısı olamazdım.»

* * *

7) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Zamik Aliyev

Şekil 47. Zamik Aliyev

«Her bireyin Allah'tan bir kader payı vardır. Tar çalgısı da benim için yazılmıştı. Tar bizim ana enstrümanımız, şaheserimizdir. Aynı zamanda o kadar mükemmel bir alet ki, bunda ustalaşmak için dayanıklılık, irade ve sabır gerekiyor. Çok çalışmanız, emek vermeniz lazım ki Allah da emeklerinizin karşılığını versin. Bu anlamda bana verilen görevin üstesinden gelebildiysem ne mutlu bana. 52 yılı tek bir sanata adamak kolay değil. Bu yıllarda iyisiyle kötüsüyle her şeyi gördük, yaşadık. Değişmeyen tek şey tar sanatına olan aşkım. Bir şey uğruna sanatta kalmak imkânsız. Onu sevmeniz ve onunla manen yaşamanız gerekiyor. Tarla halkımın sevgisini kazandım. Tar bana dünyanın kapısını açtı ve onunla tüm dünyayı gezdim. Tar sayesinde büyük başarılara imza attım ve sanat dünyasında ismimi duyurmayı başardım. Tar aleti benim için çok değerli, aziz[148] *canım."*[149] *"Tar enstrümanına baktığınızda, bir teknede iki parça olduğunu görebilirsiniz. Büyük kâse ve küçük kâse. Büyük kâse kalp şeklindedir. Hayal edelim ki tarın kalbi andıran tekne kısmının icracının göksünde otuduğu anda onun kalbi ile daha fazla yaklaşır. İki kalbin buluşmasının mücadelesi ve sevgisi, aşkı muhtemelen icra sürecinde yankılanır»* [150]

* * *

8) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Malik Mansurov

Şekil 48. Malik Mansurov

«Tar her yerde benimle. Bazen büyüklere yapmadığım tavsiyeleri tar aletime yapıyordum. Bir dönem ruhuma yakışmayan, sesi ve tınısıyla kalbimi mest etmeyen kendi tarımı bile satmak zorunda kalmıştım. Şu anda çaldığım tar enstrümanımı asla satmayacağım. Çünkü o benim ruhumun hakiki dostudur, gerçek bir dost asla satılamaz. Bu güzel sesli, enfes tınlı mucizevi alet Stradivaryüs düzeyindeki Balabey isimli zanaatkâr emeğinin dünya çapında gözüken şahane başyapıtlarından biridir».

* * *

[148] Aziz – canım

[149] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Saat: 0.24- 0. 27.

[150] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Saat: 6.45 – 7.16.

9) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Elçin Haşimov

Şekil 49. Elçin Haşimov

«Tar, hayattaki arkadaşımdır. Çünkü bu dünyada gözlerimi açtığımda, tanrın bana verdiği hayatı her zaman tarla birlikte geçirdim". [151] *"Tar Azerbaycan halkı için çok önemli bir müzik aleti olmakla aynı zamanda bir semboludür. Azerbaycan müzik kültürünün simgesi mugam, sazende üçlüsünün bir arada performansı ile seslendirilir. Bu üçlünün şah aleti de tardır. Bu nedenle de biz mutlu halkız. Tanrı bizi çok seviyor. Ulu dedelerimiz bir zamanlar bu enstrümanı bizim için keşfetti. Onlar bu enstrümanda performanslarını sergilemişler. Ve o miras bizlere ulaşmış. Günümüzde hızlı bir şekilde gelişiyor."* [152] *"Biz Azerbaycan dediğimiz zaman Milli kültür, muğam denilince diğer ulusal enstrümanlar arasında ilk olarak tar anılır. Tarın güzelliği hem ses sanatçısı olan hanendeye eşlik edebilmesinin yanı sıra Çaykovski'nin, Mozart'ın eserlerini de icra etmek mümkündür. Aynı zamanda bestecilerimizin eserlerini seslendirebiliyoruz. Senfoni orkestrası ile 80-100 kişi önünde solo çalabilirsiniz. Tek bir mugam çalmak da mümkündür. Yani tarın icra imkânları geniştir. Bugün jazz ve pop müziğine ayrıca klasik müzikte tarı uyguluyoruz, yani icra ediyoruz.»*[153]

* * *

10) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Sahip Paşazade

Şekil 50. Sahip Paşazade

[151] https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Bkz: Saat: 0.29- 0.44.
[152] ttps://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE. Bkz: Saat: 7.16- 7.54.
[153] ttps://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE. Bkz: Saat: 8.18 - 9.00.

«Azerbaycan halk çalgı aletlerinin şahı tardır.[154]*Tarın tınısını herhangi bir enstrümanın tınısıyla karşılaştıramıyorum. O kadar eşsiz, farklı bir dünya ki, duyduklarımdan bile, doktorlar solo çalınan tarın sadece hastalar için ne kadar iyileştirici, şifa verici güçte olduğunu keşfettiler».*[155]

* * *

11) Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Şehriyar İmanov

Şekil 51. Şehriyar İmanov

«Tar aleti benim çocukluğum, benim gençliğim, civanlığım, benim öğrenciliğim, benim duygularım, benim bulduğum adresti". [156] *"Bizim tarın eşiği zarın üzerindeyken, bu tın diğer enstrümanlardan çok farklı. Çok ender enstrümanlardan biridir ki tel eşiğin üzerinde eşik ise zarın üzerindedir. Bu nedenle, tınıdaki fark keskin bir şekilde duyulur."* [157] *"Tar, tek bir mızraptan tüm diyarın tarihini canlandıran bir araçtır. Genel olarak tar denilince akla ilk gelen şey muğamdır. Mugam bizim tarihimiz ve kültürümüzdür. Vücudumuzu, ruhlarımızı besleyen kanımızdır, canımızdır."* [158] *"Tarın olanakları sonsuzdur, bu da bize yabancı eserlerin yanı sıra Avrupa, oryantal, mugam, pop, caz ve blues çalmamızı sağlar. Tar, neredeyse her gün biz icracı sanatçıları şaşırtıyor. Tar bizim için büyük bir mirastır».*[159]

* * *

12) "Tarzenen" Humay Kadimova

Şekil 52. Humay Kadimova

---

[154] https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Bkz: Saat: 1.04 – 1.06
[155] https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Bkz: Saat: 9.49 – 10.02
[156] https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE. Bkz: Saat: 0.45 – 0.54
[157] ttps://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE. Bkz: Saat: 7.55 – 8. 17
[158] ttps://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE.Bkz: Saat: 22.05 - 22.25
[159] ttps://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE. Bkz: Saat: 23.15 - 23.35

«Tar aleti benim için ruhumun sesidir[160]*. "Tar, performans açısından göründüğü kadar kolay bir araç değil. Onu saatlerce göğsünde, hassas parmaklarla taşımak tabi ki bir kadına biraz daha fazla fiziksel güç, efor sarfediyor."*[161] *"Mükemmel icracı olmak için ilk önce Allah'ın lütfu olan yeteneği olmalıdır. Yetenek olan yerde ikinci sırada dayanmadan çalışmak gerekir».*[162]

* * *

13) Tar Sanatçısı Arslan Növresli

Şekil 53. Arslan Növresli

«Ben tarsız kendimi hayal edemiyorum.[163] *Tarın olanakları çok geniştir. Milli hazinemiz Mugamdan başlayarak istediğiniz müziği çalabilirsiniz. Tarda çok güzel caz da icra edebiliriz. Ve çok ilginç sesler kullanmak mümkün. Çünkü tarın sesi gerçekten eşsiz bir sestir. »*[164]

* * *

14) Tar Sanatçısı Mehman Mikâilov

Şekil 54. Mehman Mikâilov

«Tar benim için sudur, ekmektir, havadır, tek kelimeyle hayattır, bir dünyadır. Çünkü hayatımı bu müzik aletinin sırlarını ve inceliklerini öğrenmeye adadım. Hala öğrenme aşamasındayım. Bitmiyor. Çünkü ne zaman tarı göğsüme bastırıp çalsam, sanki benimle içtenlikle konuşan yeni bir kardeşim ve arkadaşım oluyor ve duygularımı onlarla paylaşabiliyorum. Dünyadaki sorunları, insanları rahatsız eden tatsız olayları tar enstrümanıma anlatarak rahatlıyorum. Tar benim için Allah'ın bize verdiği, kederimizi,

---

[160] https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Bkz: Saat: 0.55 – 1.00
[161] ttps://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE. Bkz: Saat:16.35 – 16.54
[162] ttps://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Bkz: Saat: 19.22 - 19.35
[163] https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Bkz: Saat: 1.09 – 1.12
[164] https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUQKJkvE Bkz: Saat: 9.01 – 9.22

gamımızı, üzüntümüzü onunla paylaşma fırsatı bulduğumuz bir nimettir. Çünkü tar enstrümanımız bize Tanrı tarafından acımızı onunla paylaşmamız için hediye edildi. Halkımızın üzüntü, keder, sevinç, neşe gibi çeşitli duyguları, tar enstrümanının ruhuna yerleşmiş gibidir. Tar enstrümanımızda milli manevi değerler yoğunlaşmıştır. Muğam yani ilahî-tasavvufî gazellerin icrası sürecinde insan bir tür kemale ermiş, bilgeleşmiş ve insanlık katına ulaşmış gibi görünür. Ancak tar aleti enstrümantal şekilde çalındığında, o gazeller okunmasa bile tarzen adlı sanatçı, bin bir çeşitte vurduğu zengin mızraplarla icat ettiği müzik cümleleri örneğinde gazellerin anlam ve özünü ortaya koymaktadır. Asıl duygulara sahip dinleyiciler bu gazellerin özünü rahatlıkla anlayabilirler. Tar, tüm bu nitelikleri aşılayabilir, şiirin duygularını tarın muhteşem sesiyle dinleyen dinleyiciye aktarabilir. Eğer tar olmasaydı, onsuz yaşayabilir miydim bilmiyorum? Tar 55 yıldır göğsümde yaşıyor, kalbimde yer edindi, yuva kurdu. Bu alanda kitap yazıyorum, bilimsel çalışmalarımı bu enstrümanımla sürdürüyorum. Hayatımın anlamı, özü, konusu ve amacı, Azerbaycan'ın tar denilen milli çalgı aletidir. Yurt dışı gezilerimin çoğu tar denilen müzik aletiyle ilgili. Dünyanın birçok ülkesinde verdiğim konserler, tar enstrümanımla birlikte gösterdiğim performans sayesinde gerçek oldu. Tar bana dürüst tavsiyeler, öğütler veren gerçek bir arkadaş. Bana her zaman doğru yolu gösterip yönlendiriyor. Tar asla doğru yoldan sapmama ve yanlış yola düşmeme izin vermez. Negatif tarafa yönelmeye müsaade etmez. Her zaman "iyi insanların yanına gidin", "aydınlarla dost olun, sorunlarınızı, düşüncelerinizi paylaşın" - diyor. Tar çaldığımda sanki halkımın ruhuyla konuşuyorum. Tar bana gerçek arkadaşlar bulmamda ve zeki bilim adamlarıyla arkadaşlık kurmamda yardımcı oldu. Bunlar tar denilen mızrapla çaldığım telli enstrümanın hikmetleridir. Tar, beni manevi olarak zenginleştiren ve ruhi açıdan beni daima yükselten büyük bir sanatın adıdır. Tar adlı enstrümanı çalmaktan başka sanatım olmadığını itiraf etmeliyim. İkinci kez doğsaydım yine tarzen olarak halkıma, milletime gönülden, zevkle, sevinçle, karşılıksız hizmet etmek isterim.

Tar, Azerbaycan halkının manevi zenginliği olan muğam sanatının göstergesi ve şahıdır. Bir düğün törenine girdiğimde misafirler elimde tar gördükleri anda ayağa kalkıyorlar. Bu tavırlarıyla milli enstrümanımız tara olan saygılarını ifade ederler. Ben, bir süre su ve ekmek olmadan kalabilirim. Gidip dağlardan her türlü uygun bitkiyi; "Kuşeppeği", "Gelinin parmağı", "Şomu", "Yemlik", "Turşenk" toplayıp yedikten sonra yaşayıp ölmeyeceğim. Ama bir ay boyunca tara dokunmazsam belki ölürüm. Her gün vakit buldukça 3-5 bazen 8 saatimi anlamlı bir şekilde tar çalarak geçiriyorum ve kendimi geliştiriyorum. Gerçek mesleğim tar enstrümanımla buluştuğunda, elime alıp göğsümde seslendirdiğimde dine ve imana gelirim, saf olurum, berraklaşırım, yüce olurum, ben olurum, sonunda insan olurum. Tar benim için hayattır, yaşamdır, ruhumun manevi besini ve şifasıdır.

Tar enstrümanına kavuşup icra sürecinde kendimden geçtiğim zaman 400-500 yaşında gibi hissediyorum. Yaşlı ve bilge bir adam olduğum için kendimi

şanslı hissediyorum. Tarı büyük bir coşkuyla çalan sanatçıyı ne duruma getirdiğine ben de hayret ediyorum. Türk Dünyası'nın her ailesinde, çocuklarımızın çalmasıyla tar çalgısının sesinin o evlerden gelmesini çok isterim.

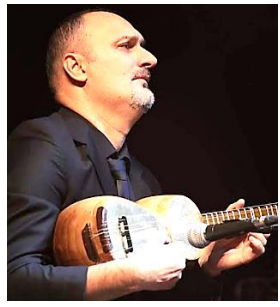
Tarın eşsiz sesinde ve özgün tınısında bilgelik, mistik bir uyum vardır. Tar çalgısında derin bir bir anlamlı düşünceyle harmanlanmış bilgece sözler vardır. Tar çaldığında sanki gökyüzüne yükseliriz ve Tanrıyı idrak ederiz. Tar onu seslendireni, icracıyı Hakk'a, yani irfana bağlar. Tar, icracıyı ve izleyiciyi daha akıllı hale getirme misyonunu her zaman yerine getiriyor. Tar, moralimizi yükselten, ruhen bizi besleyen, manevi olarak zenginleştiren enstrümanın adıdır. Bir tarzen olarak tarın bilgeliğini böyle algılıyorum.

Tar olmasaydı kim olduğumu bilemezdim. Tar benim kimliğimin tezahürüdür. Tar çaldığım zaman kendimi bir doktor gibi hissediyorum. Çünkü tar benim için hem de Lokman olmak üzere aynı zamanda bir tür şifa kaynağı, sesi ise hayat suyu gibidir. Bu bakımdan tar çalgısını üst düzeyde çalan sanatçılar ne kadar şanslı olduğunun hiç farkında mı?

Benim için tar bir bilim adamı, dini bir figür ve insanlığın daha yüksek bir örneğinin timsalidir. Bana göre tar muhtemelen hem besteci hem de şairdir. Tar omzumdayken her gün 30-40 km yürüyorum ve yorulmuyorum. Nefesim kesilir kesilmez tar çalıp tekrar yoluma devam ediyorum, hızla daireme ulaşıyorum.

Tar çalabildiğim için, tarzen adını taşıdığım için, tarımla halkıma hizmet ettiğim için gurur duyuyorum. Tar benim için ilham, nefes almam için bir araç olmakla, aynı zamanda coşku, gurur, iftihar kaynağıdır. Halkımın tar denilen enfes aletinin, tar icracılığı sanatının önünde hürmetle eğiliyorum. 27.03 – 2020. Saat 02.31»

15) Tar Sanatçısı Yılmaz Yavuz



Şekil 55. Yılmaz Yavuz

«Benim müzikle tanışmam çok küçük yaşlarda olmuştur. Nitekim babam Hüseyin Yavuz, Adana'da dönemin en iyi bağlama yapımcısı olması kuşkusuz bu alana yönelmemde çok etkili olmuştur. Üniversite yıllarıma kadar küçük yaşlarda bağlamayı çalmayı öğrendim kendimce geliştirmeye iyi düzeyde çalmaya gayret ettim. O kadar çok sevdim ki bağlamayı bana ne zaman doğdun dediklerinde bağlamayı ilk kucağıma aldığım gündür dedim. Tabi ki

daha sonra Gaziantep üniversitesi Türk Müzikisi Devlet Konservatuvarını kazanınca tar ile tanıştım işte o gün hayatım değişti. Bağlamayla doğdum ama tar ile haykırdım hayatla mücadelemin en büyük meşalesi oldu. Sanki onunla savaşım hayatla savaşımdı ben çalıştım o bana hayat verdi gelecek verdi. Kadim bir geçmişi tarihsel derinliği olan tarın sesi o kadar güzeldir ki büyülenmemek elde değil insanın ciğerini yakan mest eden bir sesi ifadesi var».

* * *

16) Tar Sanatçısı, Dr. Yusuf Altun

Şekil 56. Yusuf Altun

"Bir Çalgıdan Öte: Tar": Tar benim için sadece bir müzik aleti değil; hayatımın merkezinde olan, bana hem yön veren hem de anlam katan bir yol arkadaşı gibi. Onunla tanışmam, benim için adeta yeni bir dünyanın kapısını araladı. İlk kez elime aldığımda hissettiğim heyecan, içimdeki müzik sevgisini daha derin bir noktaya taşıdı. Tarın tellerine dokundukça, her nota bana bir şeyler fısıldıyor gibiydi. Her bir sesiyle farklı duygular uyandıran, beni başka diyarlara taşıyan bu çalgıya olan ilgim her geçen gün daha da büyüdü.

Tabii, onunla yolculuğum pek kolay başlamadı. Tar, Azerbaycan kökenli bir enstrüman olduğu için, başlarda onu anlamakta, doğru bir şekilde icra etmekte çekincelerim vardı. Azerbaycanlı icracılar gibi çalabilir miyim?, bu çalgıya tam anlamıyla hakim olabilir miyim? - diye düşündüm hep. Tar, Türkiye'de sıkça duyduğumuz ya da birçok müzisyenden işittiğimiz bir enstrüman değildi. Bu yüzden, onu çalmayı öğrenmek sanki gizli bir mirasın peşinden gitmek gibiydi. Ancak bu zorluklar beni geri çekmedi, aksine tarı daha çok merak etmemi ve öğrenme isteğimi artırdı. Sanki sesini duyduğum andan itibaren, genetik bir bağ ile ona bağlıymışım gibi hissettim. O melodilerde, tınılarda kendi köklerime, belki de kültürel geçmişime dair bir şeyler buldum.

Bir çalgı insan için sadece bir melodi kaynağı değil; aynı zamanda bir ifade biçimi ve bir dil gibidir. Tar da benim için böyle oldu. Çaldıkça, hem kendimi daha iyi ifade edebilmenin hem de duygularımı yansıtmanın bir yolunu buldum. Her eserde, her melodide aslında kendimden bir şeyler anlatma fırsatı buldum. Bir nevi, iç dünyamı insanlara açıyor, onlara sesimle değil, tarımla bir hikaye anlatıyorum. Bazen bir sevinci, bazen bir hüznü, bazen de adını koyamadığım duyguları. Bu, bir çalgıyı insan için çok daha özel ve değerli hale getiriyor.

Azerbaycanlı icracıları dinledikçe, onlara olan saygım ve hayranlığım arttı. Onların tarı nasıl muazzam bir şekilde icra ettiklerini, bestelerdeki derinliği, çeşitliliği görmek bana ilham verdi. Özellikle konçertoları dinlerken tarın bambaşka bir seviyeye ulaştığını, yalnızca geleneksel bir enstrüman değil, çok yönlü bir ifade aracı olduğunu fark ettim. Bu farkındalık, beni her seferinde tarı daha çok öğrenmeye, daha iyi icra etmeye yöneltti. Evet, belki Azerbaycanlı bir icracı gibi çalamıyorum; onların teknik ve ustalık seviyesine ulaşmak kolay değil. Ama bu, tarı sevmeme engel değildi. Belki de ona olan sevgim, verdiğim emekle birlikte daha derin bir anlam kazanıyor. Her tınısında, ona olan bağlılığımı daha çok hissediyorum.

Bir çalgı, insanın yalnızca sanatsal yönünü değil; aynı zamanda kişiliğini de geliştirebilir. Tar, beni sabırlı olmaya, ince düşünmeye ve duygularıma kulak vermeye yöneltti. Bir enstrüman çalarken, sanki ona sadece ellerimle değil, tüm kalbimle dokunuyorum. Bu da onun bir insanın hayatına kattığı zenginliği daha anlamlı hale getiriyor. Müzik bir anlamda, insanın kendini bulma yolculuğudur. Her çalgının kendine özgü bir sesi, anlatmak istediği bir hikayesi vardır. Tar da benim için, kendi hikayemi yazdığım bir yol arkadaşı oldu. Onunla içimdeki potansiyeli keşfettim; kendimi tanımanın, neyi ifade etmek istediğimi anlamanın bir yolu oldu.

Bu uzun ve emek isteyen yolculukta, tar sayesinde kendime bir meslek edinme şansım oldu. Hayatta bir yön çizdim ve her adımda yeni şeyler öğrenmeye devam ediyorum. Onunla birlikte farklı ülkelerde sahne alma fırsatım oldu, uluslararası festivallerde yer alabildim. Bu konserler bana gösterdi ki müzik gerçekten evrensel bir dil. Hiç tanımadığım insanlarla, bambaşka kültürlerden gelen insanlarla tar sayesinde bir bağ kurabildim. Her konserde, her performansta, sadece müziği değil, Azerbaycan ve Türk kültürünün zenginliğini de anlatabildiğimi hissettim.

Tarın her melodisinde bir hikaye var, sanki geçmişten gelen bir sesi bugüne taşıyor. O melodiler, bazen neşeyi, bazen hüznü, bazen de anlatılması zor duyguları ifade edebiliyor. Onunla çaldığım her eser bana kendimden, duygularımdan bir şeyler katıyor. Beni her gün daha çok çalışmaya, daha iyisini yapmaya yönlendiren de bu duygu aslında. Tarla geçirdiğim her an, onun ne kadar derin ve zengin bir çalgı olduğunu daha iyi anlamamı sağlıyor. Her yeni eserde, farklı bir teknik, yeni bir anlatım şekliyle karşılaşıyorum. Bu da bana öğrenmenin ve gelişmenin bitmeyeceğini, bu yolculukta hep daha fazlasını keşfetmenin mümkün olduğunu hatırlatıyor.

Tar, bana sadece müzikal anlamda değil, kişisel olarak da çok şey kazandırdı. Hayatımın önemli bir parçası, bir ifadesi haline geldi. Beni müzikal anlamda geliştirmenin ötesinde, bana sabrı, emeği, farklı bir kültüre duyulan saygıyı öğretti. Her gün daha iyisini yapma arzusuyla tarı elime aldığımda, onunla geçirdiğim zamana, verdiğim emeğe değer katan şey, ona olan sevgim ve ona duyduğum derin sevgi ve içten bağlılık.

Bir çalgının insan hayatında bırakabileceği en önemli iz, aslında insana kendini tanıtmasıdır. Tar, bana kendi kimliğimi, müziğin ve kültürün bana

nasıl şekil verdiğini gösterdi. Her çaldığımda, sadece bir müzik aleti çalmıyorum; aynı zamanda kendimden bir şeyler ortaya koyuyorum.

Özetle, tar benim için bir hobi ya da işten çok daha fazlası. Onun sayesinde bir yön buldum, hayatıma anlam kattım. Onunla geçirdiğim her an, beni hem müzikal anlamda hem de kişisel olarak geliştirdi. Bu yüzden tarı sadece çalmak değil, yaşamak gibi görüyorum. Ne kadar çok çalıarsam, o kadar daha çok öğreniyorum; ne kadar çok öğrenirsem, ona olan bağlılığım daha da artıyor.

IV. F A S I L

TAR SANATININ GELİŞİM AŞAMALARI ÜZERİNE

10. Tar İcracılığı Sanatının Gelişim Evreleri

Azerbaycan'da tarın ve tar icracılığı sanatının gelişimini birkaç açıdan değerlendirecek olursak, bu kriterlerin her birinde tar aletinin gelişim süreci açıkça görülür. Tarın gelişim sürecini 4 açıdan değerlendirebiliriz.

1. Tar aletinin üretim ve değişim yönünden gelişimi. *(yeni tarzda restoresi, birçok teknik ve pratik ilaveler. Bu konuda bir sonraki bölümlerde detaylı olarak bahsetmişiz.)*

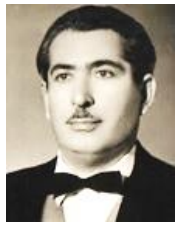
2. Tarın icracılık açısından gelişimi. Çeşitli törenlerle ilgili düzenlenen konserler, aynı zamanda düğünlere davetli tar sanatçılarının da katılımı, bu enstrümanın gelişiminde ve muğamların daha da zenginleşmesinde önemli rol oynamıştır. Bazı kaynaklardan anlaşılmaktadır ki Mirza Sadık Esatoğlu 19. yüzyılda "Mirza Hüseyin Segâhı"na "Manend-i Muhalif" şubesini ilave etmiş ve "Mahur" muğamını geliştirmiştir.

Azerbaycan Devlet Sanatçısı Tarzen Kurban Pirimov *(bkz: Şekil 57)* 20. yüzyılın başlarında, yani 1901 yılında, klasik saz havası "Çoban

Şekil 57. Kurban Pirimov *(1880-1965)*

Bayatı"yı, ilk kez "Çoban Bayatı" muğamı adı altında enstrümantal şekilde icra etti. Daha sonrasında Üzeyir Hacıbeyli'nin 25 Ocak 1908 yılında sahnelenmiş "Leyla ile Mecnun" operasında ilk kez olarak solist tarzen statüsünde yer almış, tarı ile operanın muğam sanatçılarına eşlik etmiştir.

Ünlü muğam üstadı, tarzen Kamil Ahmedov *(bkz: Şekil 58)* ise



Şekil 58. Kamil Ahmedov *(1920-1996)*

"Rast" muğamına "Rak" şubesini ekleyerek ilk kez tarda çalmış, böylece tar icracılığını, özellikle de uzun havaları bu yeni ilavesi ile daha da zenginleştirmiştir.

Tar konusunda ünlü bestekâr Üzeyir Hacıbeyli şöyle der: *"Tarın tınısı orkestrada bir yeniliktir. Çünkü narin, ince sesleri hoşa gittiği için onu orkestraya dâhil etmenin gerekli olduğunu düşünüyorum"* Bu arada Uzeyir Bey'in inisiyatifiyle 1931 yılında Müslüm Magomayev ile birlikte, oluşturduğu ilk notalı Halk Çalgı Aletleri Orkestrası'nda elbette ki tar baş çalgı olarak yer almıştır. Bu nedenle de Halk Çalgı Aletleri Orkestrası'nda, tarın fonksiyonu tar icracılığı sanatının daha da gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Azerbaycan Devlet Sanatçısı, bestekâr, Prof. Dr. Hacı Hanmemmedov ise tar icracılığı sanatını geliştirmek amacıyla, ilk kez tar ve senfonik orkestra için "1. Konçerto"sunu bestelemiş, bu eserin ilk icracısı 1954 yılında Azerbaycan Devlet Sanatçısı, tarzen Ahsan Dadaşov tarafından seslendirilmiştir. *(bkz: Şekil 59, Şekil 60)*

Şekil 59. Hacı Hanmemmedov *(1918 -2005)*

Şekil 60. Ahsen Dadaşov *(1924-1976)*

Belirtmeliyiz ki sonraki dönemlerde Azerbaycan'ın birçok bestecileri de tar icracılığını geliştirmek amacıyla zaman zaman farklı konçertolar yazmış, ünlü tarzenler ise bu eserleri tarda şevkle icra etmişler.

3. *Çeşitli müzik kurumlarında tarın öğretim süreci ile ilgili gelişimi.*

Bu aşamayı da 3 yönde değerlendirebiliriz:

a. Çocuk müzik okullarında tarın öğretimi.

b. Orta ihtisas (lise) kurumları ve müzik kolejlerinde sanatçı öğretmenler tarafından tarın eğitimi.

c. Azerbaycan Milli Konservatuarında profesyonel müzisyenler tarafından tarın yüksek düzeyde eğitimi.

4. ***Repertuar açısından tarın gelişimi***

I. Azerbaycan'da tar sanatının gelişimi, tarzenlerin icralarında önemli yer tutan, zengin halk müziği örneklerini repertuarlarına dâhil etmeleri ile ilgilidir. Repertuar, tarzenlerin icracılığının hangi düzeyde olduğunu belirten bir ayna gibidir. Aynı zamanda repertuar tar icracılığının gelişimi için temel unsurlardan biridir. Eskiden beri tar icracılığı sanatında hâkim olan repertuar bünyesinde sunduğumuz esas geleneksel halk müzik türlerinin listesine özet halinde bir göz atalım:

1) ***Muğamlar*** *(7 esas / "Rast", "Şur", "Bayatı - Şiraz", "Segâh", "Şüşter", "Humayün", "Çahargâh" / aynı zamanda birkaç ikinci dereceli muğamlar. / "Bayat-ı Kürt", "Şehnaz", "Rahab", "Neva", "Katar", "Dügâh", "Bayat-ı Gacar", "Mahur", "Orta-Mahur", "Zemin Hare", "Çoban bayatı", "Hariç Segâh", "Zabul Segâh", "Mirza Hüseyin Segâh", "Haşım Segâh", "Orta Segâh" vs.)*

2) ***Zerb-i Muğamlar*** ve ***Şikesteler***. *("Mensuriye", "Avşarı", "Mâni","Heyratı","Sema-i Şems","Karabağ Şikestesi","Kesme Şikeste"vs)*

3) Çeşitli muğamlara özgü ***Derâmedler***.*(Muğamların başlangıcında çalınan enstrümantal giriş müzik türü: "Rast Derâmedi", "Segâh derâmedi", "Bayatı-Şiraz derâmedi", "Şur derâmedi", "Çahargâh derâmedi" "Humayün derâmedi"vs)*

4) Çeşitli muğamlara has ***Renkler***. *(Muğam bölümleri arasında icra olunan enstrümantal müzik türü: "Çahargâh rengi", "Bayatı-Şiraz rengi", "Rast rengi", "Segâh rengi", "Bayatı-Kürd rengi", "Neva rengi", "Humayün rengi", "Şehnaz rengi", "Şüşter rengi" vs)*

5) Birbirinden farklı muğamlarda icra olunan ***Diringiler***. *(Bazı muğam bölümleri arasında çalınan hareketli, ritmik ve oynak enstrümantal müziği türü.)*

6) Azerbaycan ***Oyun Havaları***. *(Farklı tempolu enstrümantal müziği türü: "Uzundere", "101", "Nelbeki", "Turacı", "Gazağı", "Terekeme", "Vağzalı", "Nazeleme" vs)*

7) Azerbaycan ***Halk Türküleri***. *("Gaçak Nebi", "GArapağın maralı", "Yüce dağlar", "Şuşanın dağları", "Gubanın ağ elması" vs sayısı 1000-den fazladır)*

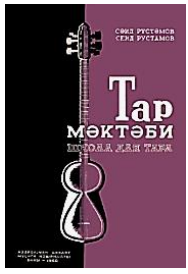
8) Farklı muğamlara özgü ***Tesnifler***. *(Bazı muğam bölümleri arasında halk Türküsü gibi söylenen, vokal müzik türü: "Gatar tesnifi", "Segâh tesnifi", "Bayatı-Şiraz tesnifi", "Deşti tesnifi", "Çahargâh tesnifi", "Şur tesnifi" vs)*

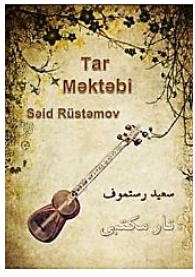
Bu müzik repertuarı onu gösteriyor ki tarzenlerimiz az önce listede belirtilen halk müziği incilerimizi öğrenip çeşitli törenlerde, düğünlerde çalıp reklam ederek tar icracılığı sanatını daha da geliştirmiştir. [165]

II. Azerbaycan'da tar icracılığı sanatının gelişiminde rol oynayan faktörlerden bir diğeri de tar için özel olarak yayınlanan kitaplar ve ekstra kaynaklardır. Eğitim için öngörülen bu ders malzemelerini şöyle tasnif edebiliriz:

1) Tarın çalınabilmesi için ilk kaynak Azerbaycan'ın Halk Sanatçısı Profesör Seyid Rustamov *(bkz: Şekil 61)* ilk kez 1935'de daha sonralar farklı yıllarda (1948, 1954, 1960, 1966, 1974) defalarca baskısı yapılmış "Tar Mektebi" [166] *(bkz: Şekil 62 (a), (b))* adlı ders kitabını yazması ile tar eğitimi veren uzmanlarımızın işlerini kolaylaştırmıştır. Aynı adlı diğer ikinci kitabı Dr. Fuad Azimli *(bkz: Şekil 63)* 2003'te yeni ilavelerle güncelleyip Azerbaycan'da, İran'da *(bkz: Şekil 64)* yayınlatarak genç müzisyenlerimize, tarzenlerimize ve bu alanın eğitimcilerine armağan etmiştir. Bu arada belirtmek gerekir ki Azerbaycan'daki tüm çocuk müzik okullarında bu iki kitaptan eğitimcilerimiz halen faydalanmaktadır.

Şekil 61. Seyid Rustamov



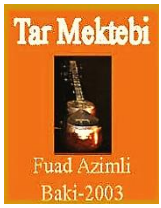


Şekil 62 (a), (b). Seyid Rustemov'un farkl yıllarda basılmış "Tar Mektebi"

[165] Not: Görüldüğü gibi eski zamanlarda tarzenlerimizin repertuarlarında hiçbir yabancı eserler yer almamaktadır. Fakat 20.yy'la birlikte gelişen tar icracılığı sanatında Sovyet ve batı bestekârların eserleri tarzenlerimizin repertuarına dâhil olduğunu görmekteyiz. *(Mendelson - Konçerto, Budaşkin - Konçerto, Vittorio Monti –Çardaş vs.)*

[166] Azerbaycan tar icracılığında 4. parmak dediğimiz serçe parmak uygulamada kullanıldığı halde, ne yazık ki serçe parmağın kullanılmasına dair teknikler egzersizler etütler bu kaynakta ve diğer hiçbir ders kitaplarında yer almamıştır.

Şekil 63. Dr. Fuad Azimli.



Şekil 64. Fuad Azimli "Tar Mektebi"

2) Tarın icracılığı açısından geliştirilmesi için ikinci aşama yardımcı kaynak olarak Seyid Rustemov'un "Melodik Etütler" ve A. Geray'ın "Muğam Etütleri", Ekrem Memmedli'nin "Tar İçin Gamm ve Arpedçiolar" ve "Tar İçin Etütler" adlı kitabı da bu hususta belirtilmelidir. Genç icracıların teknik açıdan gelişmesi için bu kitaplar önem arzetmektedir.

3) Azerbaycan'ın birçok ünlü bestecilerinin özel olarak tar aleti için besteledikleri küçük hacimli piyesler *(Ü. Hacıbeyli "Tar için 1. ve 2. Fantezi"ler, S. Alesgerov "Sonatina", "Daimi hareket", E. Abbasov "Gençlik raksı", H. Ceferov "Lirik dans", A. Geray "Şehnazsayağı", "Tarantella", "Bahçekürd", "Sefikürd" vb)* tar icracılığı sanatının gelişimi açısından önem arzetmektedir.

4) Repertuar açısından tarın gelişmesine yardım etmiş Rus ve Avrupa bestecilerinin eserleri de *(Rahmâninov "Polka", Glinka "Ruslan ve Lyudmila" operetinden "Uvertür", Bizet "Karmen" operetinden "Uvertür" ve "Antrakt" vs)* önemli rol oynamıştır. Bu tür eserlerin tar için yorumlanması ve ilk kez çalınması teknik icra açısından onu daha da geliştirmiştir diyebiliriz. Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı tarzen Hacı Memmedov *(bkz: Şekil 65)* işte bu milli halk enstrümanında

Şekil 65. Hacı Memmedov *(1920-1981)* V. Montinin "Çardaş" eserini çalarken.[167]

birkaç batı *(V.Monti "Çardaş", Şubert "Serenada" vb)* bestecilerinin eserlerini ilk kez seslendirmiş, bu aletin icra alanını yeni prensiple daha da genişletmiş, Azerbaycan tar icracılığı sanatı tarihimize adını yazdırmıştır.

[167] https://www.youtube.com/watch?v=MTQ2BLLtfIw

5) Azerbaycan'da tar icracılığı sanatının 5. aşaması kendini farklı konçertolarla göstermiştir.

- Birçok Azerbaycan bestecilerinin tarın sanatsal ve teknik icra imkânlarını dikkate alıp bu enstrümanın ses genişliğine, imkânına uygun, besteledikleri büyük hacimli eserler, özellikle de konçertolar *(H. Hanmemmedov "I, II, III, IV, V Konçerto", S. Rustamov "Konçerto", S. Alesgerov "I, II ve III Konçerto", C. Cihangirov "Konçerto", Z. Bagirov "Konçerto", T. Bakıhanov "I, II, III, IV, V Konçerto", R. Mirişli "Konçerto", N. Memmedov "Konçerto", Y.Halilov "I, II, Konçerto", F. Babayeva "Konçerto", M. Umudov "Konçerto", E. Rahmatova "I, II, III, Konçerto", H. Vekilov "I, II, Konçerto", N. Guliyev "Nakşicihan" isimli Konçerto", K. Ahmedov "Konçerto" vb)* tar icracılığının gelişiminde önemli olmuştur.
- Rus ve Avrupa bestecilerinin büyük hacimli konçertolarının tar için yorumlanması ve *(Mendelson "Konçerto", Akkolay "Konçerto", Budaşkin "Konçerto" vs)* icra olunması da tar icracılığının gelişiminde katkıda bulunmuştur.

6) Tar icracılığı sanatının gelişmesinde Azerbaycan bestecilerinin batı aletleri için *(keman, ksilofon, akordeon, f-no, orkestra vs)* yazdıkları eserlerin zaman içerisinde tar için işlenmesi de önemli rol oynamıştır. Bu açıdan C. Cihangirov'un keman için "Rondo", A. Bebirov'un orkestra için "Koncert-Piyes", H. Rızayev'in akordeon için "Çargâh-Rapsodi"sini, T. Guliyev'in piyano için yazdığı "Gaytağı", S. Alesgerov'un "Raks-Tokkato" adlı eserlerini örnek olarak gösterebiliriz.

7) Tar icracılığı sanatının gelişmesinde diger faktörlerden biri Azerbaycan bestekârlarının vokal eserlerinin solo tar icracılığına aktarılması olmuştur. Tabii ki vokal icracılığında sözlerin yerini tarın sihirli tellerinden yansıyan tarzenin iç dünyası onun parmaklarında ve farklı mızrap vuruşlarında, icra zamanı farklı pozisyonda sarı, beyaz ve bam tellerden kullanırken enstrümandan alınan renkli tını elbette bu melodilere farklılık kazandırmıştır. Bilhasa bu bestelerin içerisinde muğamdan küçük bölümün icra olunması son elli yılda gelenek haline gelmiştir. Örneğin, şair İslam Seferli'nin şiirine C. Cihangirov'un bestelediği meşhur vokal eseri "Ana"nın ilk icracısı dünyaca ünlü şançı Reşid Behbudov olduğunu hepimiz bilmekteyiz. Lakin bu eseri tar için yorumlayıp profesyonel icrası ile kalpleri fetheden ünlü tarzen, Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Hacı Memmedov olmuştur. Bu eserinin içerisinde "Haric Segâh" muğamından küçük bir bölüm icra etmesi sonraki nesil tarzenlerimiz için emsal olmuştur.[168] G. Hüseyinli'nin

[168] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=Z2bd-6TZhsc

vokal eseri olan "İlk muhabbet"te "Şahnaz" muğamından "Kürdi" bölümünün icrası bu türlü tar icracılığında besteye yeni bir güzellik getirmiştir. [169] V. Adıgüzelov'un Hurşidbanu Natavan'ın şiirine bestelediği "Karanfil" adlı şan eserini icra ederken tarzen H. Vekilov "Haşım Segâh" muğamından küçük bir bölüm icra etmekle bu eseri süslemiştir.[170] B. Kurbanov'un şair Firuz Mustafa'nın şiirine bestelediği "Gocalma Güzel" adlı vokal eserinin icrası zamanı Prof. Dr. İ.İmamverdiyev tarda "Şüşter" muğamından küçük bir parça çaldı.[171] *(bkz: Şekil 66)*

Şekil 66. İlgar Cemiloğlu İmamverdiyev Babek Kurbanov'un bestesi olan "Gocalma güzel" eserini Öznur Gök'ün vokal icrası zamanı"Şüşter" mugamından küçük bir parça çalarken. *(soldan sağa)* Tar: Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev, piyano Babek Kurbanov, şan Öznur Gök. 20.05 – 2017

Azerbaycan Bestekârlarının muğamlara dayalı birçok enstrümantal piyeslerinin tarzenler tarafından icra olunması sırasında küçük muğam parçalarını icra etmesi dikkat çekiçidir. Örneğin, B.Kurbanov'un enstrümantal bestesi olan "Şark romansı" adlı eserini tarda seslendirirken tar sanatçısı Prof. Dr. İ. Cemiloğlu "Mahur" muğamından küçük bir bölüm çalarak eseri icrası ile süslemiştir.

A. Tarın İcra Olunduğu Çeşitli Mekânlar

İcracılık açısından tar sanatının faaliyet gösterdiği mekânlar da dikkat çekiçidir. Bu mekânlar esasen şunlardır:

1. Kalabalığın daha yoğun olduğu düğünlerde, çeşitli şenliklerde, bayramlarda özellikle de hanendenin yer aldığı sazendelerin *(müzik*

[169]Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=N_uEnThHh3c
[170]Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=eYbmtilRg20
[171] Bkz: **1**. ://www.youtube.com/watch?v=_Dz0VLbatQ4
2. https://www.youtube.com/watch?v=g0zY9-GE4Bk

üçlükleri; tar, kamança ve hanende) de katılımıyla, tarzenlerle birlikte yaptıkları farklı konserler.

2. Çeşitli amaçlarla düzenlenen konser salonlarında tar çalgısıyla tarzenlerimizin performansı.

B. Tar İcracılığında Üç Farklı Yöntem

Tar'ın performansına yakından baktığımızda şu gelişmeyi de görüyoruz:

1) Bir zamanlar, düğünlerde ve diğer törenlerde sandalye bulunmadığından dolayı tarzenler, kemanzenler evlerde yere oturarak çalarlardı. [172] Son yıllarda Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Alim Kasimov ve Mahmut Salah'ın yönettiği saz ekibi ile eski dönemlerde olduğu gibi yerde halı üzerinde oturarak çalıp söylemektedirler. *(bkz: Şekil 67)*

Şekil 67. Sanatçı Mahmut Salah, ekibiyle birlikte halının üzerinde oturarak performans sergiliyor

2)Daha sonra bir sandalyeye oturularak tar icra edilmeye başlandı. Bu tür icra günümüzde tar eğitiminde ve orkestrada bile daha yaygın hale geldi. *(bkz: Şekil 68)*

Şekil 68. Devlet Sanatçısı Hacı Memmedov sandalyede oturarak tar çalarken.

[172] Not: Bu arada düğünlerde gelini anne evinden damat evine götürmük için almaya giderken tarzenler açık hava koşullarına göre yaz mevsiminde ceket giyerek, son baharda ise mont giyerek tarı ayakta çalarak performanslarını sergilemişlerdir.

3) Son 45 yıldır resmi konser sahnelerinde tarın ayakta çalındığını görüyoruz. Ünlü tarzen Hamid Vekilov bu tarz çalmaya her zaman üstünlük vermiş, farklı amaçla yapılmış televizyon programlarında da tarı sadece ayakta icra etmiştir. *(bkz: Şekil 69 (a), (b))*

Şekil 69 (a), (b). Hamid Vekilov'un tarı ayakta çaldığı görüntü.

Bu arada Hamid Bey'in öğrencileri de bu yöntemi tercih ederek tarı ayakta çalmaktadırlar. Bu bakımdan, Sahip Paşazade'yi, Şehriyar İmanov'u vs. örnek gösterebiliriz.

C. Çeşitli Müsabakaların Önemi

Geçtiğimiz yüzyılda ve günümüzde tar aletinin geliştirilmesinde düzenlenen farklı yarışmaların da önemini özellikle belirtmeliyiz. Bu müsabakaları somut olarak şöyle sıralayabiliriz:

1. Azerbaycan'da çocuk müzik okulları arasında çeşitli aletler için öngörülen, özellikle milli çalgı aletleri de dâhil olmak üzere *(tar, kemança, garmon, balaban, saz, kanun vb)* her yıl veya iki yılda bir düzenlenen yarışmaların, tar sanatının gelişiminde ve genç tarzenlerin yetişmesindeki etkisi büyüktür.

2. Orta ihtisas müzik okulları *(lise, gimnaziya)* arasında çeşitli aletler için öngörülerek, özellikle de milli çalgı aletlerini de kapsayan *(tar, kemança, garmon, balaban, saz, kanun)* her yıl veya iki yılda bir düzenlenen yarışmaların, tar icracılığının özellikle de yetenekli genç tarzenlerin yetişmesinde önemli katkısı vardır.

3. Azerbaycan'da genç tarzenlerin yetişmesinde ve tar icracılığı sanatının gelişiminde ülke çapında genç hanendeler arasında yapılan televizyon muğam yarışmaları da bu açıdan önem arzetmektedir.

4. Tar sanatının ve genç nesil tarzenlerin profesyonel düzeye ulaşmasında tabii ki, Azerbaycan'da iki yılda bir düzenlenen Uluslararası Mugam Festivali'nin de önemini vurgulamak gerekir. Genç hanendeler ve onlara eşlik eden tarzenlerin üst düzey gösterilerde

kendi performanslarını sergileyebilmelerinde uluslararası yarışın önemli derecede etkisinin olduğunu da özellikle belirtmeliyiz.

5. 1986 yılında Orta Asya ve Trans-Kafkasya cumhuriyetleri arasında Doğu Aletleri üzerine, Bakü'de ilk kez düzenlenen Üzeyir Hacıbeyli adına yarışma sonucunda birçok tarzenler *(İlgar İmamverdiyev, Malik Mansurov, Gülağa Zeynalov, Zeynalabdin Babayev)* kendi maharetlerini yüksek seviyede gösterirek yarışmayı kazanmışlardır.

Elbette bu gibi çeşitli yarışmaların düzenlenmesi genç tarzenlerin yetişmesinde, onların icracılık açısından profesyonelliğinde önemli bir rol oynadığını bir daha belirtelim.

Ç. Eğitim Açısından Tar Sanatının Gelişimi

1. Azerbaycan'da tar icracılığı sanatının gelişimindeki önemli vasıtalardan biri de çocuk müzik okullarında, müzik liselerinde ve kolejlerde, aynı zamanda konservatuarda bu aletin, piyano eşliği ile *(Basit eserlerden zor eserlere ilkesi esasında)* birlikte icrasıdır.

2. Tar sanatının gelişimi ve genç tarzenlerin yetişmesinde çocuk müzik okullarında *(küçük çocuklar için tasarlanmış)* oluşturulan küçük müzik toplulukları da önemli rol oynamaktadır.

3. Tar sanatının gelişimi ve genç tarzenlerin yetişmesini sağlayan bir başka husus da Azerbaycan müzik liselerinde düzenlenen, halk çalgı aletleri ekibinin ve küçük orkestraların faaliyetleridir.

D.Farklı Müzik Gruplarında Tar İcracılığının Geliştirilmesi

Dahi bestekâr Uzeyir Hacıbeyli *(bkz: Şekil 70)* ve Müslüm Magomayev'in *(bkz: Şekil 71)* inisiyatifi ile 1931 yılında "Halk

Şekil 70. Üzeyir Hacıbeyli. *(1885-1948)*

Şekil 71. Müslüm Magomayev. *(1885-1937)*

Çalgı Aletleri Orkestrası" organize edildiğinde halk müziği enstrümanları sırasında tar önde gelen bir enstrüman gibi etkili fonksiyonu taşımıştır. Çok sayıda tarzenler ve diğer sanatçılar bu

orkestrada uzun yıllar çalışarak Azerbaycan kültürüne başarıyla hizmet ederek, zamanla profesyonel müzisyenler olarak ün kazanmışlar.

Tar sanatının gelişimi ve icracıların profesyonel sanatçı gibi yetişmesine katkı sağlayan faktörlerden biri de yine profesyonel müzik topluluklarında genç "tarzen"lerin bu kurumlar içinde yer almaları, yıllarca çalıp tecrübe kazanması, çeşitli hanendelere ve ses sanatçılarına eşlik etmeleri sırasında da kendini göstermekle, profesyonelleşmelerine giden yolda önemli bir aşama olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısacası bu müzik kurumlarını şöyle nitelendirebiliriz:

1. Tar icracılığı sanatının gelişimi ve genç tarzenlerin yetişmesine vesile olan diğer bir husus da; "Halk Çalgı Aletleri Orkestrası"na kabul edilen genç tarzenlerin bu ekipte yer alması, bu topluluklarla birlikte çalışarak, zamanla icracılık sanatında tecrübe kazanması, çeşitli hanendelere ve şarkıcılara eşlik etmeleri sırasında, radyo ve televizyonda, bu gibi çeşitli amaçlarla düzenlenen resmi ve üst düzey etkinliklerde sahne almaları da genç tarzenlerin profesyonel seviyeye ulaşma yolundaki önemini özellikle belirtmek gerekir.

2. Tar icracılığı sanatının gelişiminde Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nda, özellikle de ünlü bestekâr Üzeyir Hacıbeyli'nin "Leyla ile Mecnun" operetinde Batı çalgılarının yanı sıra tar çalgısı da önemli bir yer tutmaktadır. İlk kez Azerbaycan'ın Halk Sanatçıları Kurban Pirimov, Bahram Mansurov ve Elhan Mansurov bu eserde her zaman tarını seslendirerek, opera solistlerine muğamlarla eşlik etmiştir. 1908 yılından günümüze kadar tar çalgısının adı geçen operette yer alması, bu milli müzik çalgısının tanıtımında çok önemli bir adım olup, genç tarzenlerin tar çalgısına büyük ilgi duymasını sağlamaktadır.

3. "Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası" ve "Devlet Oda Orkestrası" eşliğinde genç tarzenlerin katılımı yeni nesil tarzenlerin gelişimine katkı sağladı. *(bkz: Şekil 72)*

Şekil 72. Musa Aşurov "K.Karayev adına Devlet Oda Orkestrası" eşliğinde performansını sergilerken.

4. Azerbaycan'da tar icracılığı sanatının gelişiminde farklı halk çalgı aletleri topluluklarının hizmeti de önem arzetmektedir. Örneğin: "Ahmet Bakıhanov adına halk çalgı aletleri ansamblı (*müzik grubu*)"[173], "Ahsan Dadaşov adına "Hatıra" halk çalgı aletleri ansamblı (*müzik grubu*)", "Humayün halk çalgı aletleri ansamblı (*müzik grubu*)", "Baba Salahov adına "Araz" halk çalgı aletleri ansamblı (*müzik grubu*)", "Gülara Aliyeva adına "Dan yıldızı" enstrümantal ansamblı (*müzik grubu*)", Azerbaycan Devlet Sanatçısı Fikret Verdiyev'in yönettiği "Gök-Göl Devlet Mahnı ve Raks ansamblı" vs.

E. Tar İcra Sanatını Öğrenmede Teknik Olanaklar

İcracılık açısından tar sanatının öğrenilmesinde ve geliştirilmesinde teknik imkânlar ve kitle iletişim araçları da önemli rol oynamıştır. Eskiden günümüze kadar olan bu araçları şöyle tasnif edebileriz:

1. "Fonovalika", "Gramofon", "Taş plaklar"a kaydedilmiş, solo enstrüman veya hanendelere uzun havalarda eşlik fonksiyonu taşıyan tar icracılığı.

2. Her zaman radyo programlarında dinlediğimiz, profesyonel tarzenlerimiz tarafından düzenli olarak seslendirilen tar.

3. Televizyon ekranlarda sürekli görmeye alıştığımız, farklı konserlerde müzik ekibi bünyesinde önde gelen müzik aleti gibi yer alan veya solo enstrüman olarak çalınan tar.

4. Teyp bandına kaydedilmiş solo tar ezgileri veya uzun havalar.

5. CD, DVD'de kayıtlı enstrümantal tar eserleri. Geleneksel halk müziği incileri. (*Muğamlar, renkler, dans havaları, halk şarkıları vs)*

6. Son yıllarda tar icra sanatını sosyal medyadan *(Youtube, Facebook, Zoom, Blocks vb.)* internet üzerinden öğrenmek de tar sanatının gelişmesinde etkili olmuştur.

V. F A S I L

"OKU TAR!"

11. Seni Kim Unutar?

Türk Dünyası'nın ve Şark âleminin telli enstrüman olarak mızrapla çalınan ortak sazlarından biri de tardır. Harika bir enstrüman olarak hem görünüşü, hem de etkileyici sesi–avazı, tınısı ile Yakın ve Uzak Doğu ellerinden gelmektedir. Anadolu'da ud çalana "udi", tambur çalana "tamburi", ney çalana "neyzen", keman çalana "kemanzen" denildiği gibi Azerbaycan'da tar enstrümanında performansını sergileyen sanatçıya da "tarzen" denir. Kafkaslar başta

[173] Not: Müzik topluluğuna, saz ekibine Azerbaycan'da 'ansambl' denır.

olmak üzere İran'da, Doğu Türkistan'da, Türkmenistan'da, Özbekistan'da, Kırgizistan'da, Tacikistan'da, Afganistan'da bu muazzam enstrümana rast gelinmekte, hatta enstrümanlar müzesinde bile sergilenmekte olduğunu TRT'nin "Avaz" programından birçok kez seyretmişiz. Her halk sanatçısı kendi ruhunu, düşüncelerini, duygularını tar çalgısına katarak icra eder. Aynı enstrüman farklı halkların dillerini halk sanatçılarının icat ettiği özgün ruhu içeren harika melodileri ile yansıtmaktadır. Bu yüzden farklı türde seslenmekle, farklı icra tekniği ile yorumlanmakla her devletin kendine özgü bir gül güzelliğinde çevresine harika koku paylaşmaktadır. Bu nedenle de her bir halklara özgün ruhunun tar enstrümanında yansıyan mecazi anlamda manevi aynası diyebiliriz. Çünkü tar, kendine özgü imkânları ile her halkın milli-manevi dünyası bu enstrümanın dili ile ruhunu en güzel şekilde ifade etmektedir. Bazen hüzünlü melodilerle tarın yankılanan sesleri ile bu halkın başına gelen her tür olaylar bir film gibi göz önünde canlanır. Bazen coşkulu havalar çalındığı zaman ise hayalimizde halkın coşkulu, neşeli halleri yansıyor. Dolayısıyla performans sürecinde kadim bir halkın düğünleri, bayramları, törenleri, etkinlikleri akla gelir. Şöyle diyebiliriz ki tar ortak değer gibi gözükse de her bir milletin konuşan dilinin, lehcesinin, ağzının harika sesler eşliğinde etkileyici tınısı ve zarif kadife melodilerle insanları büyülüyor. Bu nedenden dolayı tar sanatçısının hangi memlekete ait olduğu mızrap vuruş tarzından, kendine özgü parmak çarpmaları zamanı hemen anlaşılır. Ve mızrap vuruş stilinden, teknik perormansından, üslubundan, icra yönteminden, tavrına ve tarzına bağlı tüm bunlar tabii ki önemli faktör gibi karşımıza çıkmaktadır. Çünkü duyan hassas insanların iç dünyasının, ruhunu, her tür duygularını *(gamlı, neşeli)* yansıtmak için muhteşem kapasiteye sahip bir araçtır tar. Ne kadar da güzeldir, sedef işlemeciliği ile süslü-püslü gözüken *(bkz: Şekil 73)*, yüzyılların hatırası, ulusal kültürümüzün maneviyat simgesi ve antik anıtı gibi mucizevi sesler eşliğinde seslenen tar.

Şekil 73. 1916 yılın sedef kakmalı tarı

Azerbaycan halkı, zengin ve eski bir tarihe sahip olan maddi ve manevi anıtları-sanat ve müzik kültürü ile her zaman dünya halklarının dikkatini ve ilgisini çekmiştir. Kökeni eski tarihlere uzanan,

Azerbaycan'ın mızrapla çalınan telli müzik enstrümanlarının tacında yer alan, etkili güzel tını, şahane sesi ile halkın ruhunu, gönül dünyasını, asırlarca fetheden aletlerinden biri tardır.

Ne yazık ki 1929 yılında tarihi kültür anıtımız olan tarımızı Azerbaycan'da yasaklamaya kalkışanlar:

"Okuma tar, okuma tar,
Seni sevmir[174] *proletar"*[175] - diyenler de oldu.

Yirminci asrın otuzlu yıllarında bazı muhalif çevrelere karşı itiraz sesini yükselten Azerbaycan'ın yetenekli şairi Mikail Müşfik *(bkz: Şekil 74)* ünlü "Oku tar"[176] isimli şiirini kaleme alarak milli çalgı aletimiz olan

Şekil 74. Mikâil Müşfik *(1908 – 1938)*

tarımızı savunmuş, bu muhteşem ve anlamlı şiiri yazdıktan sonra 30 yaşındayken gizemli bir şekilde infaz edildi. Bugün hâlâ mezarı bulunmamasına rağmen Azerbaycan şiir sanatına adını altın harflerle yazdırmış, edebiyat dünyamızda ölümsüzleşmiş, manevi dünyamızda sonsuzluk ruhunu kazanmıştır.

Tarın ve muğam sanatının yasaklanması konusunda Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Bahram Mansurov *(bkz: Şekil 75)* anılarının birinde şöyle der:

Şekil 75. Bahram Mansurov *(1911 – 1985)*

[174] Sevmir - sevmiyor

[175] Proletar - emekçi sınıfı.

[176] https://az-az.facebook.com/Mikâil.mushfig/posts/10151177643832201/Not: Bir kaynakta Mikâil Müşfik'in "Oku tar" şiirini ünlü tar sanatçısı Kurban Pirimov'a ithaf ettiği belirtilmektedir. Bkz: https://kulis.az/xeber/media/tari-4-yasinda-caldi-musfiq-oxu-tar-seirini-ona-hesr-etdi-olende-susadan-su-istedi-colorred-maraqli-faktlarcolor-33274

«Azerbaycan'da Sovyet iktidarının kurulduğu ilk günlerde bazı insanlar günlük hayattan muğam ve halk çalgılarını çıkarmaya çalıştı. Ancak ilerici aydınlarımızın çoğu, neredeyse tamamı müzisyenlerimiz, muğam ve tar için, bu değerlerimizin savunmasına kalkıştılar. Üzeyir Hacıbeyli, Efrasiyab Bedelbeyli, Kurban Pirimov ve diğerleri. Halk müziğimizi ve enstrümanlarımızı savundular ve halkımızın ayrılmaz bir parçası olduklarını kanıtladılar. O dönemde Üzeyir Hacıbeyli'nin "Azerbaycan Halk Müziğinin Esasları" bilimsel çalışması bu alandaki en büyük başarıdır. Ünlü şairimiz Mikail Muşfig'in "Oku Tar" şiiri de bu yıllarda yazılmış ve halkımızın dilinde ezberlenmiştir.» [177]

Oku, tar, oku tar!…
Sesinden en latif şiirler dinleyim,[178]
Oku tar, bir kadar,[179]
Nağmeni su gibi alışan[180] ruhuma çileyim.[181]
Oku tar!
Seni kim unutar?[182]
Ey geniş kütlenin[183] acısı, şerbeti,
Alevli sanatı!
Gözleri kıbleye açılan hasarlı[184] binalar,
Dinlemiş[185] ezelden sesini.
Papaklı[186] atalar, çadralı[187] analar[188],
Ötürmüş sayende göğsünü:[189]
Düşmüşler[190] gâh şirin, gâh acı toruna,[191]
Sevine sevine, koruna koruna[192].
Çarparak "Çargâh"ın duvardan duvara,

[177] https://www.youtube.com/watch?v=p8UW9qjwOVg Bkz: saat 4.14 - 5.25
[178] Dinleyim - duyum, işitmek için kulak vermek anlamında
[179] Bir kadar - biraz
[180] Alışan – yanan, alevlenen
[181] Çileyim – serpim
[182] Unutar - unutur
[183] Kütle - bir yerde toplanmış, bir araya gelmiş insan yığını.
[184] Hasar - sur
[185] Dinlemiş - duymuş
[186] Papak - başlık
[187] Çadra - başörtüsü
[188] Analar - anneler
[189] Ötürmüş sayende göğsünü - Derinden ah çekmek, iç çekmek
[190] Düşmüşler – yakalanmak, tutulmak anlamında
[191] Tor-ağ
[192] Koruna koruna - korumalı

Yolcuyu yolundan eylemiş[193] avara.[194]
Çalkalanmış dereler, tepeler,
Ses vermiş sesine lepeler.[195]
Oku tar: fikrimde oyansın,
Bahar'ın, Seyid'in[196] gazeli;
Oku, tar, ruhlansın[197]
Şirvan'ın[198], Gence'nin[199] mehriban güzeli!
Damaktan düşenler,Yüreği şişenler[200],
İlkbahar seyrine çıkmayan,[201]
Özünü[202] dağların döşüne yıkmayan[203]
Sinesi dağlılar[204],
Vefasız bir aşkın dağınık zülfüne[205] bağlılar,
Dehilin[206] olmuşlar,
Kapında teselli[207] bulmuşlar.
Zilin[208] var, vesetin[209], bamın[210] var;
Senin de kuşların deminden[211] ayrılan
Bir özge demin var.
Seni de avara eylemiş
Dağınık telli bir "zarafşan[212]".
Onunçün[213] "Segâh"ın danışır[214],

---

193 Yolundan eylemiş – yolçuluğunu engellemiş
194 Avare - serseri
195 Lepe - dalga
196 Seyit – şair Seyit Azim Şirvani
197 Ruhlansın – kendine güvensin
198 Şirvan – Azerbaycan'da bölge
199 Gençe - Azerbaycan'ın ikinci büyük şehri
200 Yüreği şişenler – kalbi kabaranlar
201 Çıkmayan - çıkamayan
202 Özünü - kendini
203 Dağların döşüne yıkmayan – dağların göğsüne uzanmayan
204 Sinesi dağlılar – göğüsüne dağ çekilmiş anlamında
205 Zülf – zülüf, tel
206 Dehil – *(Arapça)*- Sığınmacı, koruma arayan, yardım arayan
207 Teselli -Avunma, avuntu, avunç
208 Zil – geniş aralıklı ses
209 Veset – *(Arapça)* orta
210 Bamın – bam, kalın ses anlamında
211 Dem – keyif, şenlik, neşe
212 Zarafşan – (*Farsça*) altın saçan
213 Onunçün – bu yüzden, bu nedenle
214 Danışır - konuşur

Perişan[215], perişan.
Sesini dinlemiş
Şahların, hanların sarayı;
Seninle birlikte inlemişesirler[216] alayı.
Bazen de tellerin gamları avutur,
Olardın[217] onların sırdaşı
Sen ey tar! …
Gülleri emekçi parmaklar kanından
Renk alan hâlcalar,[218]
Hâlcalar üstünde uzanmış dudağı goncalar,
"- Hey, sagi[219], medet kıl[220], soğudu şarabın,
İncitme gönlünü bu hane harabın!"[221]
Söyleyen tok[222] sözlü şairler,
Havesten[223] doymayan açgözlü şairler:
Nedimler[224], Vagifler,[225]
Güzellik sırrına vagifler[226]
Hep seni dinlemiş;
Okumuş[227], inlemiş.
İndi de bizimçin[228] oku, tar!
Seni kim unutar?
Sen kulluk etmedin[229] mescide,[230] ahunda,[231]
Çalıştın, hayatı sevmeyin uğrunda.

---

[215] Perişan - acınacaklı durum
[216] Esir – mahkûm
[217] Olardın - olurdun
[218] Halçalar – halı, kilim
[219] Sagi – *(Arapça)* keyif meclisinde şarap dağıtan şahıs
[220] Medet kıl – yardım et
[221] İncitme gönlünü, bu hane harabın – kırma, üzme bakımsız kalmış, yıkılacak duruma gelmiş gönül evini
[222] Tok - doymuş olan, aç olmayan.
[223] Heves - istek, eğilim, arzu.
[224] Nedim - Osmanlı divan edebiyatının en önemli şairlerinden olan Ahmet Nedim
[225] Vagif – Azerbaycan'ın ünlü şairi.Molla Penah Vagif
[226] Vagif – bilen, anlayan.
[227] Okumuş – söylemiş, seslenmiş
[228] Bizimçin – bizim için
[229] Kulluk etmedin – hizmet yapmadın
[230] Mescit - cami
[231] Ahunt – din adamı

Çokları yüzüne durdular,[232]
Gönlünü kırdılar.
Ne deyim o yeke[233] başlara?!
Çaldılar ruhunu taşlara.
Üstünden bir kara yel[234] gibi estiler,
Sesini kestiler,
Taşlandı çekenler nazını,[235]
Böylece kırdılar aşığın sazını.
Sen halka "gül!"[236] dedin.
"Ey güsse[237], öl!" dedin.
Başladı mescitte mersiye.[238]
Sarıklı[239] çıkınca erseye
Güssemiz[240] ölmedi,
Halkımız gülmedi.
Ağladık daima,[241] ağladık,
Ey kadim aşina,[242] ağladık,
Oku, tar! Değişti zamana,[243]
Bak indi[244] radyo sesini dağıtır cihana.
Ey tarcı, çal, oku!
Gönlümü al, oku!
Vur sazı döşüne[245], ey âşık!
Kalmamış ne aba,[246] ne gaba, ne sarık.
Oku, tar! Alevli izlerin
Acaba, nice sık dilberin
Yasemin yüzünü pul[247] gibi kızartmış?

---

[232] Yzüne durdular - onun karşısında durdular
[233] Yeke - büyük
[234] Yel - rüzgâr
[235] Naz - cilve
[236] Gül – gülmek anlamında
[237] Güsse – dart, gam, acı, üzüntü
[238] Mersiye - ağıt
[239] Sarıklı –başa sarınan çalma.
[240] Güsse – üzüntü, hüzün
[241] Daima – devamlı, her zaman
[242] Aşina – tanıdık, bildik
[243] Değişti zamana – devran değişti
[244] İndi - şimdi
[245] Döş - göğüs
[246] Aba - çuha
[247] Pul - al renk anlamında

O sarı tellerin lisanı[248]
Salmaz mı hayrete insanı?
Oku, tar!
Men sende
İstenen havanı çala da bilerim.[249]
Men senden bu günün zevkini
ala da bilerim.
Sen bu gün silahsan elimde,
Seni men hangi [250] bir hedefe istesem,
çevire bilerim.
Kalplerde gizlenen geçmişi
Bir yeni nağmenin eliyle
Devire bilerim!
Oku, tar!
Fabrikde [251], zavodda,[252]
Traktör başında.
Bu saat[253] karşında
Ne kadar adam var! [254]
Utanma[255], oku, tar!
Madenli Bakü'mün[256]
Pamuklu Gence'min,[257]
İpekli Şeki'min[258]
Acısı, şerbeti, alevli sanatı.
Oku, tar, oku, tar!…
Sesinden en latif şiirler dinleyim. Oku, tar, bir kadar!…
Nağmeni su gibi alışan[259] ruhuma çileyim[260].
Oku, tar!

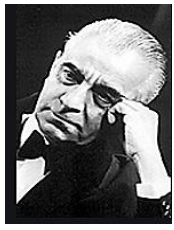
---

[248] Lisan – dil
[249] Çala da bilerim.- çalmağı da beceririm
[250] Hansı - hangi
[251] Fabrik - Fabrika
[252] Zavod - Fabrik
[253] Bu saat – şu an, şimdi
[254] Adam var – seyici var
[255] Utanma - utangaç olma
[256] Madenli Bakü'mün – Bakü'de üretilen Petrol kuyuları, madeni anlaşılır
[257] Gençe – Azerbaycan'ın ilk başkenti
[258] Şeki- Azerbaycan'ın ipekçilikle ünlü olan şehri
[259] Alışan – yanan, alevlenen
[260] Çileyim - serpeyim

Seni kim unutar?[261]
Ey geniş kütlemin şirini, [262] şerbeti,
Alevli sanatı!..

Henüz genç yaşında feci şekilde infaza maruz kalmış Mikail Muşfik "Oku Tar" şiirini yazdığı zaman, milli müzik aletimiz olan tarımızın kaderi Azerbaycan'da belirlendi. Şöyle ki geçen yüzyılın 20. yıllarında tar enstrümanı ile ilgili tartışmalar ciddi boyuta ulaşmıştı. Hatta tarın bir halk müzik aleti olduğundan şüphe etmek isteyenler bile vardı. 12 Ocak 1929 tarihinde "Türk Akademi Tiyatrosu"nda Halk Komiseri Mustafa Guliyev sanat ve müzik işçilerinin katılacağı bir toplantıda "Doğu Müziği ve Tarın Eğitimden Atılması" ile ilgili sunum yapmıştır. Aynı zamanda edütörlüğünü yaptığı "İnkılap ve Medeniyet Dergisi"nde "Tar Konservatuvardan Kovuldu"[263] başlıklı makalesi yayınlandı. Fakat o dönemde ölümün gözlerine dik bakan aydınlarımız bestekârlar Üzeyir Hacıbeyli *(bkz: Şekil 76),* Efrasiyab Bedelbeyli *(bkz: Şekil 77),* tiyatro yazarı Cafer Cabbarlı *(bkz: Şekil 78),* şair Mikâil Müşfik *(bkz: Şekil 79)* azınlıktaydı. Ancak o dönemde yüksek makamda görevini sürdüren Mustafa Guliyev'in bildirisi basında yankı bularak daha sonra ciddi şekilde eleştirildi.

Şekil 76. Üzeyir Hacıbeyli
(1885-1948)



Şekil 77. Efrasiyab Bedelbeyli
(1907-1976)

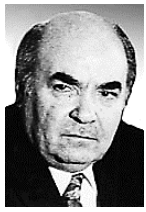
Şekil 78. Cafer Cabbarlı
(1899 - 1934)

Şekil 79. Mikâil Müşfik
(1908-1938)

[261] Unutar - unutur
[262] Şirin - tatlı
[263] Kovuldu - atıldı

Böylece ulusal müzik aletimiz tar, sol politik akımının saldırılarından kendini korumayı başardı. Azerbaycan halkı da Üzeyir Bey'e destek verdi. Çünkü insanlar bu kadim ulusal enstrümanı yüzyıllarla sevmiş, ruhuna eklemiş ve maneviyatında yaşatmışlardır.

Mikâil Müşfik'in bu derin manalı şiirinin etkisi ile Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı, Profesör Seyid Rustamov *(bkz: Şekil 80)* "Oku Tar" isminde duygusal ruhta beste yaparak Azerbaycan müzik kültürüne tar konusunda ilk kez yeni bir müzik süsü getirmiştir. Bu eserin en güzel seslendireni Devlet Sanatçısı Gülağa Memmedov *(bkz: Şekil 81)* olmuştur.[264]



Şekil 80. Seyid Rustamov *(1907-1983)*

Şekil 81. Gülaga Memmedov *(1925–1994)*

Daha sonralar Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı, unutulmaz bestekârımız Prof. Dr. Ramiz Mirişli *(bkz: Şekil 82)* aynı şiire senfoni orkestra için "Oku Tar" adlı büyük hacimli balada[265] eserini bestelemiş, ünlü sanatçılar: Şevket Alekperova ile *(bkz: Şekil 83)* İslam Rızayev *(bkz: Şekil 84)* muhteşem düet performanslarıyla halkımıza etkileyici bir eser sundular.[266]

Şekil 82. Ramiz Mirişli *(1934 – 2015)*

Şekil 83. Şevket Alekperova *(1922-1993)*

Şekil 84. İslam Rızayev *(1934 – 2008)*

[264] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=04fWHWFN8SY

[265] Balad-şiirin müziğe uyarlanmış halidir. Bu müzik türü, tamamen efsaneler hakkında veya önemli olaylar hakkında olabileceği gibi, aşk veya sevgiyi konu alan bir şiir de olabilir. Eski çağlarda balat, müzikten çok bir şiiri anımsatırken, zaman geçtikçe işin içine ritimler veya çalgılar girmiştir. Günümüzde ise balat denince akla, popüler müziğe yedirilmiş bir tür yavaş müzik gelmektedir. Hatta, bu tanım sadece yavaş müzikler için bile kullanılmaktadır. Bkz: https://tr.wikipedia.org/wiki/Balad

[266] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=KUHs3W5VyWE

Azerbaycan âşık sazı ve Anadolu bağlaması, Türk dünyası için ortak değer taşıyan bir simge olduğu gibi, tar aleti de aynı zamanda Şark âlemi müzik kültürünün timsalidir. Tarın geniş icra olanakları, onun Yakın Doğu ülkeleri arasında milli müzik aletlerinin kralı olduğunu göstermektedir. Tar, günümüze kadar çok eski bir tarihi gelişim sürecinden geçmiştir. Çeşitli musiki enstrümanları arasında tarın kendine özgü bir yeri vardır. Doğu Musiki icracılığı sanatında tar potansiyel imkânlarını "Muğamlar"da, "Derâmedler"de, "Renkler"de, "Diringiler"de göstermiş, bazen muhtelif halk şarkılarında, "Tesnifler"de, farklı tempolu halk dans ezgilerinde profesyonelce eşlik ederek, kendi sözlerini bireysel bir performansla, adeta bir resital gibi söyledi. Bu harikulade müzik enstrümanı ayrı ayrı zamanlarda, bilim adamlarının dikkatini kendine çekmiş ve onunla ilgili bir dizi tarihi-estetik açıdan kıymetli eserler meydana getirmiştir. Onlar tar aletinin tarihi geçmişini öğrenip incelemek için, bu sanatın uzmanları değişik dönemlerde, eski kaynaklara, arşiv belgelerine, ilmi araştırmalara müracaat ederek, ilginç fikirler ileri sürmüşlerdir. Bu bakımdan bazıları tarın sözlük anlamını açıklamaya çalışmış, bazıları onu şairlerin şiirlerinde, minyatür kaynaklarında, bir kısmı ise resim eserlerinde hatta tellerinin sayısında aramışlardır.

Bilim adamlarımızın tar aleti ile ilgili, özellikle de ünlü tarzenlerimiz hakkında yüzlerce makaleleri çeşitli dergilerde ve gazetelerde yayınlanmıştır. Prof. Dr. Vagif Abdülkasimov, "Azerbaycan Tarı" konulu doktora tezini savunur ve ilk kez kitap halinde yayınlar. *(bkz: Şekil 85 (a), (b))*

Şekil 85 (a), (b). Vagif Abdülkasimov "Azerbaycan Tarı" adlı kitabı

Bu değerli eser daha sonra 70'ten fazla bilimsel kitabın yazarı olan Salih Turhan Bey tarafından Türkçe'ye çevrilerek 1996 yılında Türkiye'de yayımlanmıştır. *(bkz: Şekil 86 (a), (b))*

Şekil 86 (a), (b). Salih Turhan'ın Türkçeye çevirdiği "Azerbaycan Tarı

12.Tar Kelimesinin Farklı Anlamları

Azerbaycan'da tar kelimesinin birkaç anlamı vardır:

A. Bunlardan ***i l k i;*** Kış mevsiminde dağlara fazla kar yağdığı zaman, çığlar meydana gelir ki bu olaya Azerbaycan'da tar denir. *(bkz: Şekil 87)*

Şekil 87. Tar (çığ)

Genellikle ilkbahar mevsiminde, havalar sıcak olduğu dönemde kar eridiği zaman bazen "Çığ uçkunları" felakete neden oluyor. Azerbaycan'da bu olaya *"tar uçtu"* denir. İnsan hayatı açısından tehlikeli olan bu kritik dönemde, çığ altında kalan kişiler için *"tar altında kaldı"* deyimi kullanılıyor.

1. "Şark Garp" yayınevi tarafından 2006. yılında Bakü'de yayınlanmış 4. cilt "Azerbaycan Dilinin İzahlı Lûgatı" *(sözlüğü)* kitabının 268. sayfasında tarın az önce yukarıda belirttiğimiz tabirle olan anlamı şu şekilde açıklanır: *1)"Tar; Üst-üste dereye yağıp, yığılmış kalın kar yığını. Kara düşmek, kara batmak." 2) "Tar-Dereye, çukur yerlere üst üste yağarak toplanmış kar yığını. Tar bağlamak".*[267] *3."Tar – çığ"*[268]

[267] "Azerbaycan Dilinin İzahlı Lûgati", 4. "Şark-Garp" yayınevi, Bakü-2006, S. 268.
[268] Fidan S., "Azerbaycan Müziğinde Tar ve Tar Sanatçısı İlgar İmamverdiyev", Yeni Türkiye Dergisi, Sayı 57, *(Mart - Nisan, Türk Musikisi Özel Sayısı),* 2014, S. 189

Çığ anlamında olan tar, Azerbaycan'ın bir mânisinde de rastlanır:

«Dağ başında kar kala
Duman kece[269] tar kala.
Bir arzum var yürekte,
Ben ölsem de yâr kala».

B. Tar kelimesinin ***i k i n c i*** anlamı ise; horoz ve tavukların uyuması için kümeste özel olarak yapılmış, yerden yaklaşık bir metre yükseklikte, bu ev kuşlarının tutunabileceği şekilde ahşaptan yapılmış bir düzenektir. Akşam olunca tavuklar bunun üzerine çıkar ve gece sabaha kadar burada uyurlar. Azerbaycan'da ve Türkiye'nin bazı bölgelirinde tavukların uyuması için yapılmış bu ağaçlara tar denir. *"Horoz, Tavuk tarda yatır"*[270] kelimesi de bu anlamdadır. *(bkz: Şekil 88)*

Şekil 88. Kümes hayvanların, horoz ve tavukların uyumak için bir sırığa veya dala konduğu, üzerinde gecelediği ağaç, yani tar.

1. "Elm" yayınevi tarafından 1987 yılında Bakü'de yayınlanmış "Azerbaycan Dilinin İzahlı Lûgatı" *(sözlüğü)* kitabının 137. sayfasında bu deyim şöyle ifade edilir: *1)"Tar: ev kuşlarının üstünde durup gecelemesi için kümese koyulan ağaç". 2) «Tar–Kümeslerdeki tünek direği. Tavukların kümeslerde tünedikleri ağaç. Kümeslerde yerden bir metre yüksek olan, horoz ve tavukların üzerinde gecelediği ağaç. Azerbaycan'da şöyle denir: "Horoz ve tavuklar tara çıktı"»*[271].

2. Azerbaycan'ın Halk Şairi Samet Vurgun *(bkz: Şekil 89)* da

[269] Duman keçe– sisin geçsin
[270] Yatır - uyuyor
[271] İmamverdiyev İ.,"Azerbaycan'da Tar Sanatının Gelişimi Tarihine Genel Bir Bakış", *Marmara Üniversitesi "Güzel Sanatlar Eğitimi, Toplum Bilimler Etkileşimi Uluslararası Sempozyum"un Bildiriler Kitabı, Müzik Eğitimi Yayınları № 89, Kültür Kitapları Serisi № 26* , İstanbul, 2017, Aralık, ss. 276

Şekil 89. Samet Vurgun *(1906–1956)*

şiirinin bir mısrasında tar kelimesini şöyle kullanmıştır:

Bir kış akşamıydı, kapıda [272] soğuk,
Kalktı **tar** üstüne bizim çil tavuk.

C. Tar sözünün ***ü ç ü n c ü*** anlamı ise; akşamdan sonraki vakit olan geceye, yani karanlığa tar denilir.

1. "Yazıcı" yayınevi tarafından 1985 yılında Bakü'de yayınlanmış "Arap ve Fars Sözleri Lugatı"nin 137. sayfasında tar kelimesi şu şekilde açıklanır*: 1)"Tar: (Farsça) karanlık". (bkz: Şekil 90) 2) "Tar–mat, karanlık."* [273] *3)"Tar–(Farsça) Siyah, koyu, açıkça görünmeyen. Tar olmak – karanlık çökmek"*[274]

Şekil 90. Tar *(karanlık)*

Bu mat, karanlık anlamında olan tarla ilgili şöyle bir tabir de Azerbaycan'da bilinmektedir:

"Dağlar başı kar oldu,
Bulut geldi, **tar** oldu"[275].

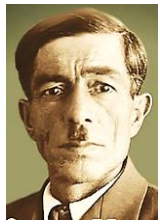
[272] Kapı – dışarı, avlu

[273] Fidan S., "Azerbaycan Müziğinde Tar ve Tar Sanatçısı İlgar İmamverdiyev", Yeni Türkiye Dergisi, Sayı 57, *(Mart-Nisan, Türk Musikisi Özel Sayısı),* 2014, S. 189

[274] Altaylı S., "Azerbaycan – Türkçesi Sözlüğü" 2. cilt, "Milli Eğitim Basımevi", İstanbul - 1994, s.1106

[275] "Azerbaycan Dilinin İzahlı Lûgati" 4. "Şark-Garp" yayınevi, Bakü - S. 268.

Azerbaycan'ın ünlü şairi Aliağa Vahid *(bkz: Şekil 91)* şiirinin



Şekil 91. Aliağa Vahid *(1895-1965)*

bir beytinde karanlık anlamını veren tar kelimesini şiirsel dille şöyle zikretmiştir.

Merdumi [276] ikbalimi[277] çarh eyledi derde-düçar.[278]
Söndürüp ikbalimin şemin [279] edibdir tire [280] **tar**[281].

Azerbaycan'ın ünlü şairi Mirza Aliekber Sabir'in *(bkz: Şekil 92)*

Şekil 92. Mirza Aliekber Sabir *(1962 – 1911)*

"Yazım" isimli şiirinde tar kelimesi hiç kuşkusuz gece, karanlık anlamında kullanılmıştır:

Şairem, çünkü vazifem[282] budur eş'ar [283] yazım [284],
Gördüğüm nikü[285] bedi eyleyim-i izhar yazım.
Günü parlak, gündüzü ak, geçeni **tar** yazım,
Pisi pis[286], eğrini eğri, düzü hemvâr[287] yazım[288]

---

[276] Merdüm – göz bebeği
[277] İkbal - yüksek bir makama ya da iyi bir duruma erişme.
[278] Düçar-düçar olmak, kötü bir duruma düşmek, tutulmak
[279] Şem - mum
[280] Tire *(farsca)* – Karanlık, Bulanık, Koyu
[281] Tar – karanlik, mat
[282] Vezife - görev
[283] eş'ar - şiir
[284] Yazım – yazayım.
[285] Nıkü *(Osmanlıca)* – güzel, iyi, hoş
[286] Pis - kötü
[287] Hemvâr *(Farsca)* – düz, pürüzsüz
[288] Bkz: Prof.Dr. A. Mecit Doğru, "Mirza Aliekber Sabir, Hophopname", Ankara, s. 357

Ç. Tarın dördüncü, sözlük anlamı ise sim[289], tel-bağlantı manasındadır.

1. "Yazıcı" yayınevi tarafından 1985 yılında Bakü'de yayınlanmış "Arap ve Fars Sözleri Lugatı"nde tar kelimesi şu şekilde anlatılır; *"Tar (Farsça) 1. Tel, sap, iplik, 2. Eriş".*

2. Ünlü müzikolog Yılmaz Öztuna *(bkz: Şekil 93)* tel konusunda

Şekil 93. Yılmaz Öztuna *(Abdullah Tahsin Yılmaz) (1930 -2012)*

2. cilt, "Türk Musikisi Ansiklopedisi" kitabının 313. sayfasında şöyle der: *«Tel–birçok sazlarda kullanılan ve sesi veren ince ip. Çeşitli mâdenlerden, kirişlerden, hayvan bağırsağından olur. Son zamanlarda naylondan yapılmaktadır. "Telli sazlar" denilen grup, çok geniştir. Mızraplı sazların hepsi telli olduğu gibi, santur, piyano, gitar gibi sazlar da mızrapsız oldukları halde tellidir. Yalnız nefesli sazlar ile vurma sazlarda tel yoktur. Fars. târ, Fr. corde, İng. String,wire, Alm. Saite, İt. Corda, İsp. Cuerda, Port. corda»* [290]

3. Tanınmış yazar Ferit Devellioğlu *(bkz: Şekil 94),* "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgatı"nda *(bkz: Şekil 95),* tar kelimesinin

Şekil 94. Ferit Devellioğlu *(1906–1985)*

Şekil 95. Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat

Farsça farklı anlamlarına açıklama getirmenin yanı sıra bu kelimenin hem de tel manasında kullanıldığını şöyle belirtmiştir: *"şeb-i târ: fr: 1) karanlık, 2). tel, saç teli; târ-ı zülf: saç teli"*[291].

---

[289] Sim – enstrüman teli.

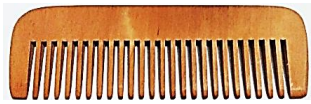
[290] Öztuna Y."Türk Musikisi Ansiklopedisi",2.cilt,MilliEğitim Basımevi, İstanbul-1976,s.313

[291] Devellioglu, F. (1996) *Osmanlıca–Türkçe Ansiklopedik Lûgat.* Ankara, Aydın Kitabevi, s.1032

4. İkinci cilt "Klasik Azerbaycan Edebiyatında İşlenilen *(kullanılan)* Arap-Fars sözleri Lûgatı"nın 339. sayfasında tel anlamında tar *"Tari-zülf – zülf teli"*[292] olarak gecer.

5. "*Tar–Farsça enstrüman teli anlamındadır"*.[293]

6. *"Tar-saç teli. Belirtelim ki "Taramak" kelimesinin ilk hecesinde de tar sözü bulunmaktadır."*[294] Bu arada dikkat ettiğimizde tarak *(bkz: Şekil 96),* isminin kökeninde de yani ilk hecede tar kelimesinin olduğu aşikârdır.



Şekil 96. Tar-ak

İnsanlar her sabah işe gitmeden önce evde vakit bulup aynanın karşısında kısa bir süre saçlarını tarıyorlar. Saçımızı taramak için kullandığımız özel aletin "tarak" olduğunu hepimiz biliyoruz. Buradan hareketle insan saçının anlamlarından biri de tar, yani teldir. Kadınların en çok tercih ettiği, yani saçlarını güzelleştirmek için sürekli kullandıkları, yani mecazi anlamda bir tür "cihaza", "tarak" denir. *(bkz: Şekil 97)*

Şekil 97. Hanımefendilerin telini taramak için ayna önünde süslenerek her gün kulandıkları tarak.

Bir kaynakta bu konuyla ilgili şöyle der: «*"Tar" ve "taram" kelimeleri "taramak" (1. saçı taramak, 2. saçmak) fiilinden türemiştir;*

---

[292] "Arap-Fars Sözleri Lûgatı", *(Klasik Azerbaycan Edebiyatında İşlenilen (kullanılan) Arap - Fars Sözleri Lûgatı)*, 2. cilt, "Şark-Garp", Bakü-2005, s. 339.

[293] İmamverdiyev, İ. Azerbaycan'da Tar Sanatının Gelişimi Tarihine Genel Bir Bakış, *Marmara Üniversitesi "Güzel Sanatlar Eğitimi, Toplum Bilimler Etkileşimi Uluslararası Sempozyum"un Bildiriler Kitabı, Müzik Eğitimi Yayınları № 89, Kültür Kitapları Serisi № 26* İstanbul, 2017, Aralık, ss. 276

[294] İmamverdiyev, İ. "Azerbaycan'da Tar Sanatının Gelişimi Tarihine Genel Bir Bakış", *Marmara Üniversitesi "Güzel Sanatlar Eğitimi, Toplum Bilimler Etkileşimi Uluslararası Sempozyum"un Bildiriler Kitabı, Müzik Eğitimi Yayınları № 89, Kültür Kitapları Serisi № 26,* İstanbul, 2017, Aralık, ss. 276.

tıpkı "saç" kelimesinin "saçmak" (yaymak, saçmak, dağılma) fiilinden türetilmiş olması gibi.»[295]

Taramak fiili de bu iki hecenin *(tar-ak)* birleşmesindeki kelimeden oluşması ile bu olaydaki süreci yansıtır.

7. *"Tarım etmek - Müzik enstrümanının telini germek"*[296]. Yani müzik enstrümanının telini düzenlemek, herhangi bir belirli sese ayarlamak.

8. "Tarım" kelimesi ise, ipin, demir kablonun veya kendirin, her iki ucundan aksi istikamette, mümkün oldukça daha çok çekilmesinden oluşan sertliğe de verilen addır".[297] *(bkz: Şekil 98)*

Şekil 98. Her iki yandan ipin dartımı (çekilmesi) ile oluşan gerilime "tarım" denir.

İran müzikologu Ruhulla Haligi'nin *(bkz: Şekil 99)* verdiği

Şekil 99. Ruhulla Haligi *(1906-1965)*

bilgilerden anlaşılır ki kadim zamanlada tel anlamında olan tar, daha önceleri "veter" diye adlandırılmıştır. *(Haligi, 1333 /1955/, s. 144).*

Bu arada "Veter" konusunda ünlü bilim insanı M.R. Gazimihal *(bkz: Şekil 100),* Ankara Üniversitesi Basımevi tarafından 1975 yılında

---

[295] Bkz: https://melumatlar.az/blog/11941/tar-musiqi-aletleri

[296] Fidan S. "Azerbaycan Müziğinde Tar ve Tar Sanatçısı İlgar İmamverdiyev", *Yeni Türkiye Dergisi*, Sayı 57, *(Mart-Nisan, Türk Musikisi Özel Sayısı),*-2014. ss. 189

[297] İmamverdiyev, İ. "Tarın Gelişim Tarihi ve Doç. Dr. İlgar İmamverdiyev'in Tarda Yaptığı Yenilikler", *Uluslararası "Avrupa'da Türk Cumhuriyetleri'nde Müzik Kültürü ve Eğitimi Kongresi Dergisi",* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara, 13–16 Kasım, 2002, S. 82

Şekil 100. Mahmut Ragıp Gazimihal *(1900 -1961)*

yayınlattığı "Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız" adlı kitapta şöyle yazar: *«Napolyon'la birlikte 1798'de Mısır'a gelen Fransız bilgini Villoteau şöyle diyor: "Veter'in çoğulu evtâr olup tel demektir. Ancak Arapça'da bu ad kiriş tellere veriliyor; pirinçten olanlara salka, yahut tel denir: fakat, Mısırlılar, kendi kullandıkları sazlarda böylesine hiç yer vermiyorlar; ancak Kahire'de oturan Türkler ile Rum ve yahudilerin çaldıklarında piriç teller görülür. (Description de l' Egypte, tom 13)»*[298]

Onu da belirtmemiz gerekir ki Arap ülkelerinde def aletine "tar", tarın veya âşık sazının teline de Azerbaycan'da diğer bir isimle "sim" denir.[299] Tanınmış etnomüzikolog M.R. Gazimihal, "Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız" adlı eserinde, enstrümanlarda bağlanmış telle ilgili, bu kelimenin farklı ülkelerde "Til", "Tel", "Kil", "Çil", "Jil" gibi telaffuz edildiğini şöyle anlatmıştır: *"Tel çeşitleri batı Asya'da, Kiriş, İbrişim, Kıl gibi çeşitlendikten sonra bunlara genel ad olarak yine neden dolayı Türkçe "til" adı verildiğini bir nebizlik izaha muhtaç kalıyor: Uygurca "Til", Koybalca "Tel", Âzeri "Til" veya "Tel" vs. Asya diyeleklerinde dua, rica, yalvarma mecazlarında "Tel" (Koybalca), "Kil" (Çuvaşça)*; *"Çil", "Jil" vardır".*[300]

Tarihe bakarsak, çok eski bir geçmişe sahip olan tarın birçok prototipinin [301] olduğu bilinmektedir. "Kaşgar Rubabı" örneğinde Ortaçağ Türkistan'da ve Orta Doğu müzik kültüründe, bu tür enstrümanlar profesyonel düzeyde yer almaktadır.

Türk Dünyası'nda teknesi armut biçiminde olmak üzere Azerbaycan ve Anadolu tabiriyle dersek "cura saz" görünümlü, eski müzik aletlerinin adlarına göz attığımız zaman, aslında bakarsak tar

---

[298] Gazimihal R. M. "Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız", Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara - 1975, S. 81

[299] Bkz: http://www.mugamradio.az/content/11 Bkz: Bedelbeyli A., "İzahlı Monografik Musiki Lûgatı*"(Sözlüğü),* "Elm" yayınevi, Bakü-1969, s. 68.

[300] Gazimihal R. M., "Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız", "Ankara Üniversitesi Basımevi",1975, S. 83-84

[301] Prototip – ilkörnek

kelimesini kendilerinde yaşattıklarını görüyoruz. Altını çizerek vurgulamak gerekir ki bu müzik aletlerinin adlarında *(Dutar, Setar Çahartar, Penctar, Şeştar)* tar kelimesinin bulunması bizim anladığımız "Kafkas tarı" *(bkz: Şekil 101)* "İran tarı" *(bkz: Şekil 102),* isimli çalgı aletlerini kesinlikle kastedemez.

Şekil 101. Kafkaz tarı

Şekil 102. İran tarı

Çünkü Azerbaycan âşık sazı ve Anadolu bağlaması biçiminde olan, şelpe ve tezene aracılığı ile icrası gerçekleşen farklı enstrümanların isimlerinin ilk hecesinde dikkati çeken, farsça "du" - 2, "se" - 3, "çahar" - 4, "penç"- 5, "şeş" - 6 sadece rakamları ifade etmekle yanı sıra ikinci hecedeki "tar" kelimesi ise tel anlamındadır ve enstrümanda bağlanan tellerin sayısını belirtir. Yani "Dutar" = 2 tel, "Setar" = 3 tel, "Çahartar" = 4 tel, "Pençtar" = 5 tel, "Şeştar" = 6 tel.

Dutar konusunda E. Bedelbeyli *(bkz: Şekil 103),* şöyle yazar: *"Dutar-iki telli, dış görünüşü ile saza benzeyen dartımlı (tele dokunarak ses çıkarmak.) müzik aleti"*.[302]

Diğer bir kaynakta ise şöyle der: «*Dutar, yani iki telli saz, bütün sazların annesidir*»[303].

Şekil 103. Türkmen "Dutar"ı

[302] Bedelbeyli A., "İzahlı Monografik Musiki Lûgati" *(Sözlüğü)*, "Elm" yayınevi, Bakü-1969, S. 37

[303] Ögel B., "Türk Kültür Tarihine Giriş" 9. cilt, T. C. Kültür Bakanlığı, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara – 2000, S. 173

"Setar" enstrümanında da üç rakamı farsça "se" olmak üzere ikinci hecede "tar" kelimesi ise Türkçe tel anlamını ifade eder.

Doğu halklarına özgü kadim telli enstrüman olan "Setar"la ilgili farklı kaynaklarda şöyle bir bilgi elde ederiz: *«Setar, yani üç telli sazlar da Türk Dünyası'nda yaygındır. Aşağıda da belirteceğimiz gibi bu üç telli sazlar, daha çok şehirlerde ve çiftçi Türklerde görülür. Sazlarda, üç tel vardır. Ancak sazın yapılışı, dutar ile aynı veya çok yakındır»*.[304] *(bkz: Şekil 104)*

Şekil 104. İran'ın 3 telden oluşan "Bam setar"

Dikkatimizi çeken bir konuya da değinmek isteriz. İran'ın Belucistan eyaletinde kullanılan bir farklı tavırla icra olunan telli enstrüman var ki ismine "Kürt tamburu" denir. Enstrümanı incelediğimizde Azerbaycan âşık sazı biçiminde olması dikkati çeker. 14 perdeli olmak üzere bağlama gibi dize konularak şelpe ile çalınır. Bu müzik aletinin burgu sayısı 3 olduğu için tabii ki tel sayısı da 3'dür. Bu nedenle de tel sayısına göre "Setar" denmesi gerekirken "Kürt tamburu" ismi ile İran'daki yerel saz sanatçıları tarafından icra olunmaktadır. Biraz daha açıklamak gerekirse, bilindiği üzere İran'da, Türkmenistan'da, Özbekistan'da iki telden oluşan geniş çapta törenlerde, bayramlarda şelpe ile seslendirilen çalgı aletine "Dutar" denildiği gibi, aynı zamanda üç telli enstrümana da Fars kelimesi olarak "Setar" denilmelidir. Ne yazık ki bu ilkenin ihlali nedeniyle İran'da Kürt halkının müzik kültüründe yaygın olan bu üç telli çalgı hâlâ "Kürt tamburu" *(bkz: Şekil 105)* ismiyle icra edilmektedir.

Şekil 105. Üç burgulu, üç telli çalgı aleti "Kürt tamburu"

Ç. Tar kelimesinin son ***b e ş i n c i*** anlamı ise "Tar" ismi ile mızrapla icra olunan telli çalgı aletidir. *(bkz: Şekil 106)*

---

304 Ögel B.,"Türk Kültür Tarihine Giriş", 9. cilt, T.C.Kültür Bakanlığı, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara – 2000, S. 81

Şekil 106. Tar

1."Azerbaycan Dilinin İzahlı Lûgatı" *(sözlüğü)* adlı kitabının 268. sayfasında tardan şöyle bahsedilir: *1) «Tar: Azerbaycan ve İran'da çok yaygın, mızrapla çalınan telli musiki aleti. Tar çalmak. Tar Azerbaycan'ın milli musiki aletidir»*[305]*.2)«Tar–Azerbaycan'da yaygın olarak kullanılan mızrapla çalınan telli musiki aleti».*[306]

13.Tarın Diğer Telli Enstrümanlarla Kıyaslanması

Birçok müzik araştırmacıları bazı Doğu halklarının kültüründe yar alan, *(özellikle de Azerbaycan halkına özgü ulusal çalgı aleti olan ve günümüze kadar üstat sanatçıların profesyonel icraları ile yaşatılan)* tarın geçmişini araştırırken, hangi sebepten dolayı onu diğer telli müzik enstrümanları ile karşılaştırıp mukayese etmişlerdir. Bu açıdan bazıları "Setar"la, birçokları "Rubab"la, bir diğerleri ise "Tambur"la yakın olduğunu kanıtlamaya çalışmışlardır. Buna örnek olarak, İran'lı müzik araştırıcısı Ruhulla Haligi, "Tar" enstrümanını "Setar"la yakınlığını ortaya koymak üzere "Tar"ı "Setar"ın gelişmiş şekli olarak görüyordu.

Bu arada ABD'li bilim insanı, Harvard Üniversitesinin öğretim üyesi Ella Zonis'in de bu fikre bir nebze katıldığı anlaşılmıştır. O "Klasik Fars Musikisi" adlı kitabında şöyle der: *"Tarın kolu, perdeleri ve sistemi İran'da uzun geçmişi olan "Setar"ı hatırlatıyor".*[307]

Bizim fikrimizce Güney Azerbaycan'da parmakla *(şelpe)* çalınan burgusu ve tel sayısı 4 olan fakat "Setar" (3 tel) olarak adlanan *(bkz: Şekil 107)* İran halk müzik aleti, biçim ve yapısına göre Azerbaycan'da ve Türkiye'de "Cura" adı ile bilinen 6 burgulu, 6 telli veya 5 burgulu, 5 telli küçük boyutlu saza *(bağlama)* şekil ve görünüm olarak daha çok benziyor. *(bkz: Şekil 108, Şekil 109)*

---

[305] "Azerbaycan Dilinin İzahlı Lûgatı", 4. cilt, "Şark- Garp" yayınevi, Bakü-2006, S. 268

[306] Altaylı S., "Azerbaycan – Türkçesi Sözlüğü", 2. cilt, "Milli Eğitim Basımevi", İstanbul - 1994, s.1106

[307] Zonis E., "Klasik Fars Musikisi", Harvard - 1973, s. 156

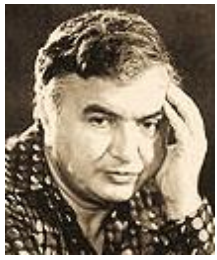
Şekil 107. İran'da kullanılan, 4 burgulu, 4 telli "Setar"

Şekil 108. Azerbaycan'da çalınan 6 burgulu, 6 telli "cura saz"

Şekil 109. Beş burgulu, 5 telli Anadolu "cura saz"ı

Bu konuyu Azerbaycan'da çıkan "Medeni-Maarif" dergisinde "Güney Azerbaycan'ın İki Müzik Aleti" başlıklı yazımızda ele aldık. Bkz:[308]

Diğer bir kaynakları incelediğimizde ise bu konuda farklı pozisyon olduğunu görüyoruz. Tarın "Setar"la hiç alakasının olmadığını Prof. Dr. Vagif Abdülkasimov *(bkz: Şekil 110)* "Azerbaycan Tarı" adlı bilimsel kitabında kesin olarak şöyle anlatmıştır: *"Tarın kendisine özgün özel yapısı "Setar"la mukayese edilemez"*.[309]



Şekil 110. Vagif Abdülkasimov *(1942 – 2014)*

Bizim savunduğumuz görüşe göre "Azerbaycan tar"ının, Özbekistan'da çalınan "Kaşgar rubabı" ve İran'da halen günümüzde icra olunan "Setar"la sesi ve tını bakımından daha yakın olmasını kabul etmiş bulunmak üzere, aynı zamanda şunu diyebiliriz ki yapısı, biçimi

[308] İmamverdiyev İ. «Güney Azerbaycan'ın İki Müzik Aleti» ,"Medeni-Maarif Dergisi", № 3 – 4, Bakü-2000, S. 41–42

[309] Abdülkasimov V., "Azerbaycan Tarı", "Işık" yayınevi, Ankara, 1996, s. 9

açısından farklı enstrümanlardır. "Tar" ve "Setar"ın ortak noktası perde sayısının biraz fazla olmasıdır. Tar'da 22 perde, Setar'da 25-26 bazen 27 perde vardır. Her iki enstrümanın farklı yönleri şöyledir:

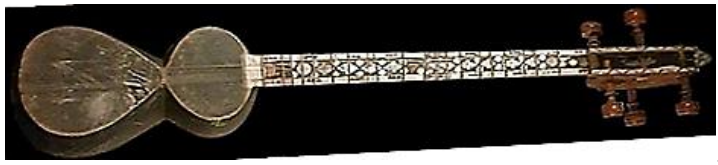
1) Tar'da 9, Setar'da ise 3 veya 4 burgu bulunur.

2) Setar'ın teknesi armut biçiminde, Tar'ın teknesi ise sekiz biçiminde olup, büyük ve küçük bir tekneden oluşmuş, üzeri zar kaplamayla kaplıdır.

3) Burguların yer aldığı kelle kısmı birbirine hiç benzemez.

4) Tel sayısına göre de farklılık bulunmaktadır. "Setar" çalgısının 3 telli, geleneksel "Azerbaycan Tar"ının ise 11 telli olması bu farklardan biridir.

Daha net anlaşılabilmesi için her iki kadim enstrümanın yapı, biçim ve görüntü olarak benzer yönlerinin olup olmamasına değerlendirilmesini saygıdeğer okurlarımızın kararına bırakırız. *(bkz: Şekil 111, Şekil 112).*



Şekil 111. Antik Azerbaycan "tar"ı

Şekil 112. 4 burgudan 4 telden oluşmasına rağmen İran'a özgü ulusal çalgı aleti "Setar"

Bestekâr-Müzikolog Efrasiyab Bedelbeyli *(bkz: Şekil 113),* "Elm" yayınevi tarafından Bakü'de yayınlattığı "Açıklamalı Müzik Lûgati" *(Sözlüğü)* kitabında "Setar" enstrümanı ile ilgili şöyle der:

Şekil 113. Efrasiyab Bedelbeyli *(1907 – 1976)*

«Setar üç telli en eski müzik aleti. Müzikologların birçoğunun fikrince, "Setar", "Penctar", "Şeştar" gibi "Tanbur" sınıfına dâhil olan bir

müzik aleti çeşididir. "Setar" Azerbaycan sazının (âşık sazı İ.İ.) "atası, ulu babası[310]*" sayılır. "Setar" büyük Fuzuli'nin "Saginame" adı ile meşhur "Yedi Cam" alegorik hikayesinde özel olarak tavsif edilmiştir».*[311]

Başka bir kaynakta ise tamamen farklı bir fikirle karşı karşıyayız: *«Tar; setar, dutar, pençtar ve gitar gibi enstrümanların atasıdır».*[312]

2003 yılının Ağustos ayında İran'ın Hamedan şehrinde akademik araştırmalarımız sırasında bu yörenin ünlü tar ve ses sanatçısı Hacırıza Fetri Beyefendi'nin *(bkz: Şekil 114)* evinde gerçekleştirdiğimiz görüşme sırasında ismi Tambur"[313] ve Setar [314]

Şekil 114. *(Soldan sağa)* Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev ve Hamedan'ın tar ve ses sanatçısı Hacırıza Fetri

olan, bir tür Azerbaycan'ın "cura saz"[315] *(bkz: Şekil 115)* biçimine benzer iki müzik enstrümanı ilgimizi çekti.

Şekil 115.Azerbaycan'ın "Cura saz"ı

Takdim ettiğimiz 116. ve 117. şekilde, "Tambur" ve "Setar" enstrümanlarını incelediğimizde ortak ve farklı yönlerini net olarak görebiliriz:

Şekil 116. 3 burgudan oluşan 3 telli "İran Tamburu"

[310] Ulu babası – büyük dedesi
[311] Bedelbeyli A., "İzahlı Monografik Musiki Lûgati" *(Sözlüğü),* "Elm" yayınevi, Bakü-1969, s.66
[312] Bkz: https://tr.wikipedia.org/wiki/Tar_(%C3%A7alg%C4%B1)
[313] metmuseum.org/art/collection/search/736606
[314] metmuseum.org/art/collection/search/736606
[315] Bkz: http://myazerbaijan.org/indeh.php?p=history/12

Şekil 117. 3 burgudan oluşan 3 telli "İran Setarı"

a) "Tambur" ve "Setar"ın benzer yönleri

1. Her iki aletin gövdesinin materyali dut ağacından yapılmıştır.
2. Her iki aletin sapının ceviz materyalinden olması ortak yönleridir.
3. Her iki aletin de tekne bölümü oyma tekniği ile yapılmıştır.[316]
4. Her iki aletin kapak kısmında rezonans için 8-11 sayıda küçük delik bulunmaktadır.
5. Her iki aletin kolundaki perdeler ipekten bağlanmıştır.
6. "Tambur"la "Setar"ı kıyasladığımızda Azerbaycan ve İran âşık sazlarında olduğu gibi tekneni sapla bağlayan köprü görevine üstenen geçit adlı parça yani "beçe" *(bkz: Şekil 118 (a), (b))* kısımı her iki alette de mevcut değildir.

Şekil 118 (a), (b) Azerbaycan sazında tekneyi sapla bağlayan "beçe" kısmı

7. Malzeme açısından "Tambur"un ve "Setar"ın perdelerinin bağırsaktan olması ortak yönlerindendir. *(bkz: Şekil 119)*

Şekil 119. "Tambur" ve "Setar"ın sapında bağlanmış bağırsak perde.

8. Her iki alette perde düzeni kromatikdir.
9. Ortak yönlerinden biri de her iki alet sağ elin parmaklarıyla bir nebze Türkmen bahşi sanatçılarının Dutar enstrümandaki çalgı prensibi gibi ve bazen de şelpe ile çalınır.

"Setar", farklı yöntemle, sanatçının işaret parmağının uzun tırnağıyla *(ağır tempolu havaları, özellikle de muğama benzer bazı müzik*

[316] Not: Yaprak şeklinde olan Setar ve Tambur aletinin olduğunu da belirtmemiz gerekir.

parçaları) sadece seslendireceği tellere üsten ve alttan dokunma tekniği ile çalınıyor. İran'ın setar sanatçıları *(bir tür Azerbaycan âşık sazında tellere vurulan tezene fonksiyonunda olan)* işaret parmağının katılımıyla icrayı gerçekleştiriyorlar. *(bkz: Şekil 120)*

Şekil 120. Setar'ın icra tarzı sadece işaret parmağıyla seslendirilir.

"Kürt tamburu" diye adlandırılan aslında "Setar" ismi ile anılması gereken enstrümanın sanatçıları da tele hem işaret parmağıyla üstten aşağıya tüm tellere dokunarak bazen de musikinin ruhuna ve melodinin akışına göre 3, 4 ve 5. parmaklar da aşağıdan yukarıya doğru çekilirken tellere sırasıyla dokundurulur. Bir tür arpecio gibi dalgalı ses çıkartılır. Yani üç adet telin hepisine birlikte dokunmakla icra edilir. *(bkz: Şekil 121)*

Şekil 121. "Kürt Tamburu"nda sağ el 2.3.4. ve 5. parmaklarının 3 sayıda olan tellere sırasıyla dokunulma yönteminden bir görünüş.

Belirtmemiz gerekir ki, bu telli enstrümanda tezene kullanılmadığı için ilkel yöntemle çalgı prensibine sadık kalınmıştır. Yani işaret parmağının bir tür mızrap fonksiyonundaki görevi gibi konu geçen enstrüman seslendirilir. Bu nedenle de İran'da en eski enstrümantal çalgı tavrını günümüzde yaşatmaktadırlar. İran'ın Urmiya âşıkları genellikle icra sürecinde tezeneni 9 telli enstrümana birlikte dokundurmakla klasik âşık havalarını çalıp söyledikleri gibi, Horasan Kürdlerinin çalgı aletinde bulunan 3 adet telin hepisine sadece "işaret parmak" da dâhil olmak üzere sonra "orta parmak", daha sonra "yüzük parmak" ve en nihayet "serçe" parmağın tele "alt yönünde" daha çok aşağıdan yukarı istikamette dokundurmakla söyleyeceği klasik havaları bir tür akort veya arp şeklinde seyirciler için seslendirmektedirler. Bu ensrümantal çalgı tavrı ile de Türkmen bahşilerinin icra tarzı ile sanki daha çok aynı olması duyulmaktadır. Bu arada bir kaynakta "Kürt

Tanburu"nu kastederek bu konuda şöyle bir bilgi elde ederiz: *«Tanbur, kutsal olan birkaç İran müzik aletlerinden biridir. Ehl-i Hak zikir törenlerinde tanbur, bu toplantılarda icra edilen tek enstrümandır. Bu enstrüman şu anda en çok Kermanşah eyaletinde, Goran, Sahne, Kerend ve Kürt bölgelirinde ve Lorestan'ın kuzey kesiminde kullanılmaktadır»*[317]

b) "Setar"la "Tambur"un farklı yönleri

1. İsim açısından her iki enstrümanın adı farklıdır.
2. "Fars Tanburu"nun "Setar"dan daha büyük bir çanağı vardır.
3. "Fars tamburu" ve "Kürt tamburu" ismi ile icra olunan aletin teknesinin yan tarftan görünüşüne baktığımız zaman, bir tür ortadan kesilmiş kabuklu cevizin formunu andırır. *(bkz: Şekil 122, Şekil 123)*

Şekil 122. "Kürt tamburu"nun tekne kısmına benzer cevizin kabuklu görünümü.

Şekil 123. Kabuklu cevizin yandan kesilmiş görüntüsüne benzer "Kürt tamburu"nun tekne kısmı

4. "Setar" enstrümanının teknesinin ön taraftan görünüşü ise bir tür armut biçimdedir.*(bkz: Şekil 124)*

Şekil 124. Tekne yapısı armut biçiminde olan "Setar"

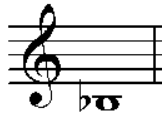
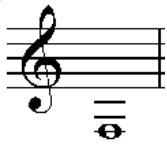
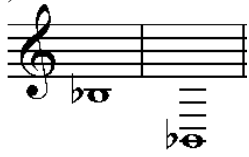
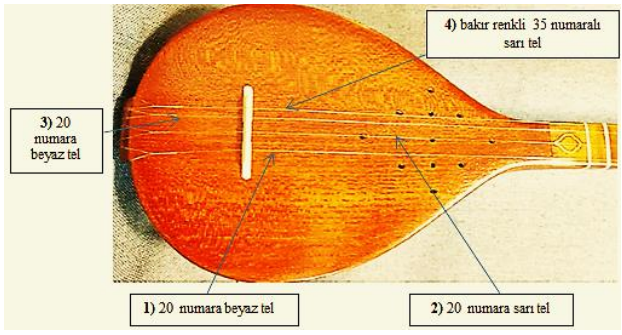
Sonuç olarak "Kürt tanburu" ile "Setar"ı tekne açısından biçimini değerlendirmiş olursak farklı şekilde olduğu anlaşılır.

5. "Setar"ın 4 adet, "Tambur"un ise 3 adet teli bulunmaktadır.

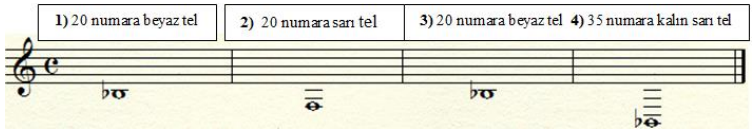
[317] Bkz: http://www.santoori.com/iranian_musical_instruments.html

6. "Setar"da 25-27, "Tambur"da ise sadece 14 olmak üzere perde sayısı açısından her iki enstrümanın farklı olduğu anlaşılır.
7. Teller "Setar" aletinde 3 grupa, "Tambur"da ise 2 grupa ayrılır.

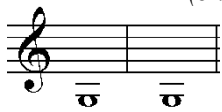
Üç grupta karar tutan "Setar"ın tellerindeki sistem şöyledir:

I grup - alttan ilk tel 20 numara ölçüdeki beyaz, gümüş tel. Akort prensibine göre bu ilk tel, küçük oktavın "Si bemol" sesine denk geliyor. *(bkz: Nota örneği № 1)*

II grup - alttan birer adet 20 numara bakır tel veya sarı tel. Akort prensibine göre bu ikinci sarı tel küçük oktavın "Fa" sesine denk geliyor. *(bkz: Nota örneği № 2)*

III grup - iki adet tel bulunmaktadır. Birincisi gümüş renkli 20 numara "beyaz tel" *(bkz: Şekil 125)* yine küçük oktavın "Si bemol" sesine denk gelir. İkincisi 35 numara bakır görünümlü, bir tür sarı renkli "kalın tel" *(bkz: Şekil 125)* ise Büyük oktavın "Si bemol" sesine denk gelir. *(bkz: Nota örneği № 3)*



Şekil 125. "Setar"ın 3 grupta yer alan 4 sayıdan oluşan tel dizimi.

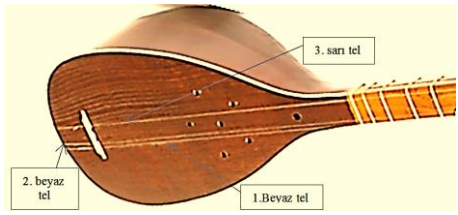
Dört burgulu, dört telli olmasına rağmen "Setar" adlı müzik enstrümanının akort prensibine genel nota örneğinde bir göz atalım.

Üçtelli "Kürt tamburu" ve "İran Tamburu" isimleri ile bilinen *(bkz: Şekil 126, Şekil 127)* enstrümanın tellerinin dizim şekli ise iki gruba ayrılır.

I. grup aşağıdan yukarıya iki adet beyaz tel yer almakla genellikle Küçük oktavın "Sol" sesine düzenlener. *(bkz: Nota örneği № 4)*



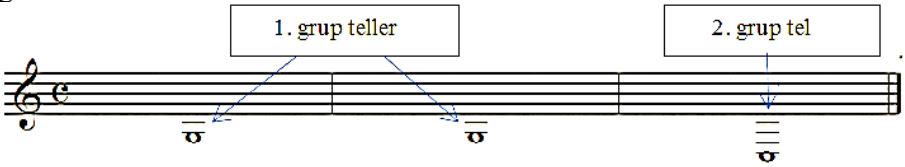
II. grup bir adet kalın sarı tel ise büyük oktavın "Do" sesine nizamlanır. *(bkz: Nota örneği № 5)*

Şekil 126. 3 burgudan oluşan 3 telli "İran Tamburu"nun genel görünümü



Şekil 127. 3 telli "İran Tamburu"na "Kürt Tamburu" da denir.

Her 3 telden alınan sadece iki sesin akort prensibine nota örneğinde bir göz atalım.



İran'ın Hamedan yöresindeki tespitimize dayanırak diyebiliriz ki burgularının sayısının ve tellerinin 4 olmasına rağmen hangi nedenden dolayı "Çahâr tar" değil de "Setar" denildiğini, aynı biçimli, aynı görünümü olmasına rağmen ise "Setar" enstrümanına da "Tambur"

denildiğini fark ettik. Oysa, az önce belirttiğimiz gibi rakam anlamını ifade eden "se" farsça kelime olup, Türkçe karşılığı "üç" demektir. Bu konuyu birkaç yıl önce araştırmamızda geniş bir şekilde açıkladık: *«Fakat bir önemli konuya da değinmemiz gerekir ki pratik uygulamada bazen 4 telli, 5 telli, 6 telli, hatta 7 telli yarıya kesilmiş armut biçimli enstrümana da "Setar" denildiği rastladık. Tellerin farklı sayıda olmasına rağmen sayısı 4, 5, 6 olan enstrüman akort sistemi açısından 3 grupta ⎵ aldığı için ve bu 3 gruptan sadece 3 farklı sesin çıkması nedeni ile "Setar" denildiğini anladık. İran'da kullanılan 4 burgulu, 4 telli armut biçimli Azerbaycan"cura saz"ına benzeri olan enstrüman "Çahartar" değil "Setar" olarak adlandırılması, işte hiç kuşkusuz bir çift telin aynı bir sese yani unison, diğer iki telin ise iki farklı sese, toplam üç sese akordunun yapılması nedeniyledir.»*[318]

Bu arada şunu da vurgulamamız gereki ki İran'da eski dönemden tanınan 3 telden oluşan "Setar" aleti, *(bkz: Şekil 127)* bir burgunun ve bir telin zaman içerisinde eklenmesi ile sayısı 4'e yükselse de "Setar" olarak ilk ismini korumakta ve halen saz sanatçıları tarafından bu adla anılmaktadır. Setara 4. ekstra telin eklenmesi konusunda şöyle bir bilgi elde ederiz: *«Üç telli bir çalgı olan enstrümana, 19. yüzyılın ortalarında Müştak Ali Şah tarafından dördüncü bir tel eklenmiştir».*[319]

Bir meseleye de dikkat etmemiz gerekmektedir ki İran'da günümüzde icra olunan "Setar" enstrümanı, Hindistan halkının müzik kültüründe önemli yere sahip, tel sayısı ve boyutu, biçimi bakımından "Sitar"la kıyaslanamaz. Çünkü yapı itibariyle tamamen farklı enstrümanlardır. *(bkz: Şekil 128, Şekil 129).*

Şekil 128. 4 burgudan ve 4 telden oluşan, fakat "İran Setarı" adlandırılan enstrüman

Şekil 129. Hindistan Sitarı

Bu arada dünya müzik kültüründe bile yaygın olan "Gitar" *(bkz: Şekil 130)* adlı çalgının isminde tar kelimesiyle karşılaşıyoruz.

---

[318] Cemiloğlu İ, İmamverdi A. "Azerbaycan Âşık İcracılığı Sanatı", "İksad Yayınevi": ISBN: 978-625-7636-20-9 C, Ankara- 2021, S. 81.

[319] Bkz: https://en.wikipedia.org/wiki/Setar

Şekil 130. Gitar (Gi-tar)

Yapı ve biçim açısından her iki enstrümanın 8 rakamına benzemesi bu telli enstrümanların kökeninin aynı kaynağa temellendiği ihtimalini göstermektedir. Bu konu ile ilgili bir diğer kaynakta bulunan bilgiler fikrimizi ispatlamaktadır. *«Özellikle tar ve gitar için konuşulacak olursak bu iki çalgı, yalnızca etimolojik köken ortaklığından kaynaklanan fonetik benzerlikleri nedeni ile değil, aynı zamanda kadınsı "8" biçimindeki tekneleri nedeni ile de kökensel ortaklıkları açısından belirli ipuçları vermektedir».*[320]

14. Rubab ve Tarın Karşılaştırmalı Analizi

Strasburg Üniversitesinin Profesörü, tanınmış etnomüzikolog Jean During'in *(bkz: Şekil 131),* 1984 yılında Paris'de fransızca

Şekil 131. Jean During

yayınlattığı "İran Musikisinin Gelenekleri ve Tekâmülü" kitabında bir müzik enstrümanı olarak tar aletinin "Dutar"dan, "Setar"dan, "Çahartar"dan, "Pençtar"dan ve "Şeştar"dan tamamen farklı olduğunu güvenle söyleyerek, "Rubab"a daha yakın olduğunu belirtmektedir. Bu konuda araştırmacı şöyle yazar: *"Rubab / Rebablara daha yakın olan uyumlu sesli, tellere sahip olan tar..."*.[321] Tarın biçimi, tonu ve tınısı bakımından "Rubab" çalgısına biraz daha yakın olması kanaatimizce daha uygundur.

1981-1988 ve 1989 yıllarındaki bilimsel araştırmalarımla ilgili olarak M. Eşrefi adına Taşkent Devlet Konservatuvarı'nda bulunduğum sırada "Rubab" ile "Tar" arasındaki benzerlikleri karşılaştırma fırsatını

---

[320] Mustan Dönmez B., Özkan S. B. "Mitolojik Etimolojisinden Hareketle Gitar Üzerine Bir köken Analizi", "ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi", cilt:3, sayı 5, Haziran 2015, S. 96

[321] During J., "İran Musikisinin Gelenekleri ve Tekamülü" *(Fransızca),* Paris - 1984, s. 47

yakaladım. Özbek müzik kültüründe önemli bir yeri olan ve koç boynuzu *(bkz: Şekil 132)* görünümüyle dikkat çeken bu telli çalgıya "Rubap Koçkarca", bir diğer adıyla "Kaşgar Rubab"ı *(bkz: Şekil 133)* denilmektedir.

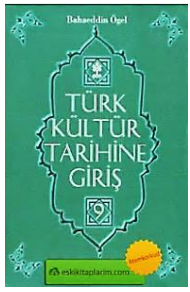
Şekil 132. Yabani Koç

Şekil 133. "Rubab Koçkarca" veya "Kaşgar Rubabı"

İnsanlık tarihinde her zaman kuvvetin simgesi olmuş ve yiğit, kahraman kişilerle özdeşleşmiş boynuz sembolü, "Kaşgar Rubabı"nın yapısında, daha doğrusu teknenin yanında bile görülebilmektedir.

Antik çağlarda bu enstrümanın üç teli ve 23 perdesi vardı. Ünlü bilim adamı Prof. Dr. Bahaeddin Ögel *(bkz: Şekil 134)* "Türk Kültür Tarihine Giriş"[322] *(bkz: Şekil 135)* adlı kitabın 9. cildinde, "Kaşgar Rubabı" hakkında ilginç bilgiler vermenin yanı sıra aynı zamanda

Şekil 134. Bahaeddin Ögel. *(1924 – 1989)*



Şekil 135. Türk Kültür Tarihine Giriş 9. cilt

"Uygur Rubabı", "Afgan Rubabı", "Tacik Rubabı", "Özbek Rubabı" gibi çeşitli enstrümanların resimlerini de ekledi. *(bkz: Şekil 136, Şekil 137, Şekil 138)*

[322] Ögel B., "Türk Kültür Tarihine Giriş" 9. cilt, *(Türk Halk Musikisi Aletleri 1. Baskı),* "Başbakanlık Basımevi", Ankara - 1991, s. 197- 219

Şekil 136. Uygur Rubabı

Şekil 137. Afgan Rubabı

Şekil 138. "Tacik Rubabı" diğer bir adı "Pamir Rubabı".

Bunun yanı sıra "Rubab" enstrümanının parmakla, mızrapla ve yay ile çalınmasına dair bilgiler de bulunmaktadır. Örneğin, etnomüzikolog A. Memmedov bu konuda şöyle der: *"Abu Nasr Al-Farabi ve Hakani Şirvani'nin eserlerine dayanırak şunu söyleyebiliriz: O dönemde, yani XI-XII yüzyıllarda Azerbaycan'da hem mizrablı, ayrıca yay ile çalınan "Rubab" aletleri kullanıldı".* [323] Ayrıca "Arapça ve Farsça Kelimeler Sözlüğü"nde "Rubab"ın parmakla çalınmasıyla ilgili başka bir bilgi daha yer almaktadır. Adı geçen kitabın 247. sayfasında şöyle diyor: *"Rubab (Arapca) – parmakla çalınan telli müzik enstrümanı".* [324]

Etnomüzikolog Efrasiyab Bedelbeyli Rubab hakkında şunları söylüyor: *"Rubab (rebab) – telli tartımlı bir müzik aleti. Geçmişte Ortadoğu'nun tüm halklarının müzik hayatında yaygın olarak kullanılmıştır. Günümüzde ağırlıklı olarak Orta Asyalı müzisyenler tarafından beğenilmektedir. Pek çok "Rubab" türü vardır. Her tür, bulunduğu yerin adını taşır; örneğin: "Tacik Rubabı", "Kaşgar Rubabı", "Afgan Rubabı" vb. Bazen aynı tip ve yapıdaki bir rubab farklı isimlerle adlandırılır. Rubabın temelde üç teli vardır, ancak*

[323] Memmedov A.K. "19. - 21. Asrlarda Azerbaycan'ın Simli Musiki Aleti", Bakü – 2011, S. 52.

[324] "Arap-Fars Sözleri Lûgatı", *(Klasik Azerbaycan Edebiyatında İşlenilen (kullanılan) Arap - Fars Sözleri Lûgatı)*, 2. cilt,"Şark-Garp", Bakü-2005, S.247

rezonansa girmek için genellikle birkaç ekstra tel eklenir. Rubab telleri, sığır boynuzundan yapılmış küçük bir mızrap ile çalınır.[325]

Efrasiyab Bey'in bu bilgisine dayanırak, Orta Asya ülkelerinde *(Özbekistan, Doğu Türkistan, Afganistan, Tacikistan)* "Rubab"ın hâlâ mızrap ile icra edildiğini söyleyebiliriz.

Sonuç olarak bütün bu kaynaklardan "Rubab" enstrümanının *parmak*, *yay* ve *mızrapla* çalındığı anlaşılmaktadır.

1988-1989 yılları arasında ilmi araştırmamla ilgili Üzeyir Hacıbeyli adına Azerbaycan Devlet Konservatuvarı'ndan Taşkent Muhtar Eşrefi *(bkz: Şekil 139)* adına Devlet Konservatuvarı'na gönderildiğimde

Şekil 139. Muhtar Aşrafi *(1912 – 1975)*

(3 Kasım-3 Aralık 1989) aynı kurumda "Tar" ve "Rubab" enstrümanının eğitimini veren Prof. Dr. Süleyman Tahalov[326] *(bkz: Şekil 140)* ile temaslarım sırasında "Kaşgar Rubabı" ile "Azerbaycan Tarı" arasında 13 benzerlik buldum.

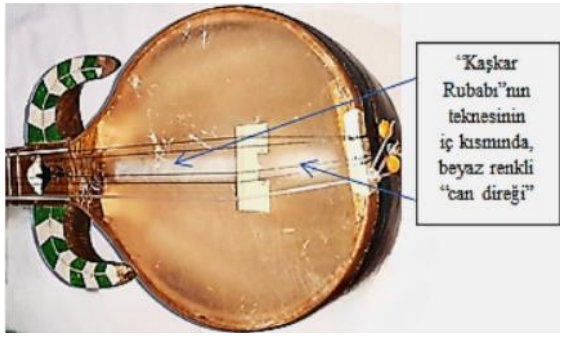
a) "Kaşgar Rubabı" ile "Azerbaycan Tarı"nın benzer yönleri

Şekil 140. Süleyman Tahalov (1935 -)

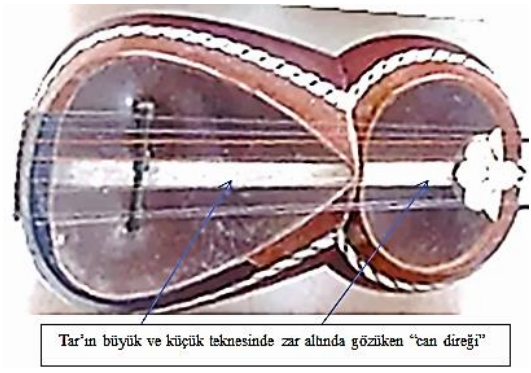
[325] Bedelbeyli A.," İzahlı Monografik Musiki Lûgati" *(Sözlüğü),* "Elm" yayınevi, Bakü-1969, s. 112-113

[326] Not: Prof. Dr. Süleyman Tahalov 1991-2013 yılları arasında İsrail'ın Bar-Ilan Devlet Üniversitesinde çalışarak 78 yaşında emekliğe ayrılmış.

1. Tar'ın ve Rubab'ın teknesinin dut ağacından yapılması.
2. Tellerinin metalden olması.
3. Birinci grupta "beyaz teller"in olması.
4. İkinci grupta "sarı teller"in olması.
5. İçincü grupta "bam tel"in olması.
6. Her iki farklı enstrümanın "mızrap" isimli pena ile çalınması.
7. Seslerinin birbirlerine benzerliği.
8. Her iki enstrümanların tınlarının çok yakın olması.
9. Her iki enstrümanın sap kısmında perdelerin olması.
10. Rubabın ve Azerbaycan Tarı'nın tekne kısmında sapın atmaması için, gövde ile sapın dengeyi kurabilmek amacıyla iç kısmında yerleştirilmiş "can direği" her iki enstrümanın ortak yönlerinden biridir. *(bkz: Şekil 141, Şekil 142)*

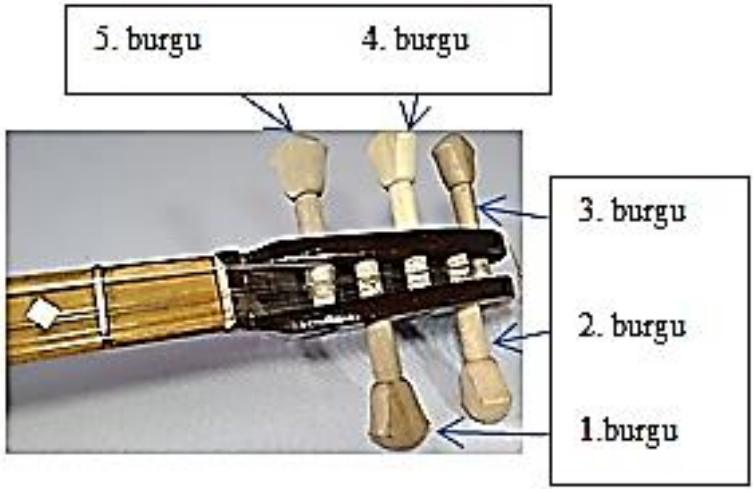


Şekil 141. "Kaşgar Rubabın"ın teknesinde yer alan beyaz renkli "can direği"



Şekil 142. "Azerbaycan Tar"ında sapın atmasını önlemek için dörtgen. şekilli çubuk üzerinde folyo ile kaplanmış beyaz renkli "can direği"

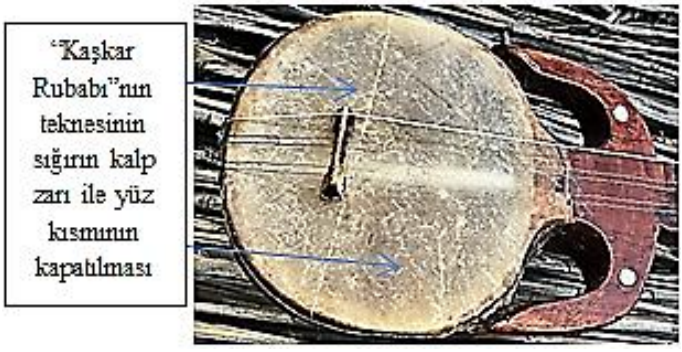
11. Perdelerinin dizim şeklinin ve kromatik olmasındaki benzerliği.
12. Rubab'ın 5 sayıda olan burgularının *(bkz: Şekil 143)* tarın 3 sayıda olan düzbaşlı küçük burguları ile bir nebze aynı biçimde olması. *(bkz: Şekil 144)*



Şekil 143. "Kaşgar Rubabı"nın kellesinin beş adet burgusu

Şekil 144. Tarın kellesinin üç adet düzbaşlı "küçük burgu"su

13. "Kaşgar Rubabı" ile "Kafkas tarı"nın ortak özelliklerinden biri de teknenin yüz kısmının sığırın kalp zarı veya balık derisi ile kaplı olmasıdır. *(bkz: Şekil 145, Şekil 146)*



Şekil 145. "Kaşgar Rubabı"nın teknesinin yüz zarı.

Şekil 146. "Tar"ın büyük ve küçük teknesinin yüz zarı

b)"Kaşgar Rubabı" ile "Azerbaycan Tarı"nın farklı özellikleri

1. "Kaşgar Rubabı", iç taraftan görünmeyecek şekilde on dikişle birbirine tutturulmuş yuvarlak veya oval biçimli ahşap bombeli yaprakların bir araya getirilmesiyle tek bir tekneden oluşur. *(bkz: Şekil 147)*

Şekil 147. Özbek sanatçılarının icra ettikleri, Dut materyalinden yaprak şekilde yapılmış, tek gövdeden oluşan "Kaşgar Rubabı"

"Azerbaycan Tarı"nın iki kısımdan *(sekize benzer görünümde)* olmak üzere, dut materyalinden oyma şeklinde yapılmış tekne. Azerbaycan sanatçılarının tabiri ile "Büyük çanak", "Küçük çanak" olarak adlanır. *(bkz: Şekil 148)*

Şekil 148. "Büyük çanak" ve "Küçük çanak"tan oluşan tar enstrümanı.

2.Eski dönemlerde "Kaşgar Rubabı"nın perdeleri bağırsaktan daha sonra ipek iplikten olmasını belirtmemizde fayda vardır. Fakat son dönemlerde materyal açısından "Kaşgar Rubabı"nın perdelerinin bakırdan, "Azerbaycan Tarı"nın perdelerinin ise "misina"dan olması her iki enstrümanın farklılığının kanıtıdır. *(bkz: Şekil 149, Şekil 150, Şekil 151, Şekil 152)*

Şekil 149. "Kaşgar Rubabı"nın sap kısmında yer alan bakır perdeler

Şekil 150. "Kaşgar Rubabı"nın sap kısmında yer alan 24 sayıda bakır materyalinden perdeler.

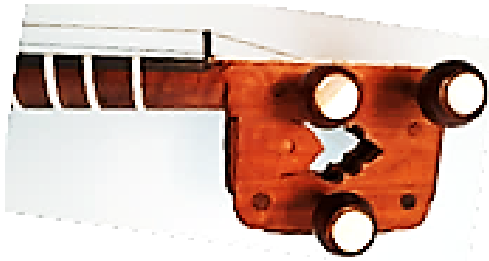
Şekil 151. "Azerbaycan tarı"nın sap kısmındakı misina perdeler.

Şekil 152. "Azerbaycan Tarı"nın sap kısmında 22 adet misina perdeler.

3."Kaşgar Rubabı"nın kellesinin "Azerbaycan Tarı"nın kelle kısmından bir az farklı olması da dikkat çekiçidir. Bazen bu farklılığın sebebinin yapımcının kendi fantezisi olduğunu da belirtmek gerekir. Bu açıdan takdim ettiğimiz 5 burgulu, 5 telli "Kaşgar Rubabı"nın kelle kısmının arka taraftan görünüşü bir tür "Guğu kuşu"nun başının duruş pozunu andırır. *(bkz: Şekil 153)*

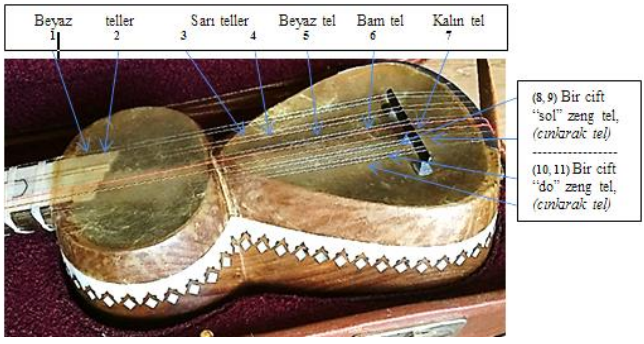
Şekil 153. "Kaşgar Rubabı"nın "Guğu kuşu"na benzer kafa tası

Fakat "Azerbaycan Tar"ının kellesi bir tür kare biçimli olmakla "Kaşgar Rubabı"ndan tamamen farklıdır. *(bkz: Şekil 154)*



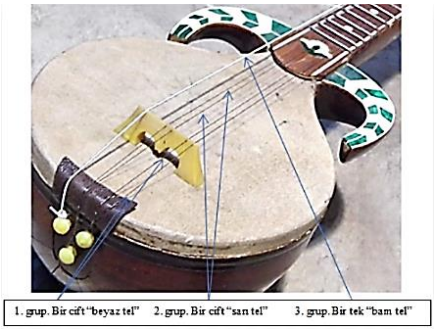
Şekil 154. "Azerbaycan tarı"nın kare biçimli kelle kısmı

4.Tel sayına göre her iki enstrüman birbirinden farklıdır. "Azerbaycan Tarı" 11 tele sahipken *(bkz: Şekil 155)*, "Kaşgar Rubabı" sadece 5 burgulu ve 5 *(bir çift beyaz, bir çift sarı, bir tek bam tel)* telden oluşmaktadır. *(bkz: Şekil 156, Şekil 157)*



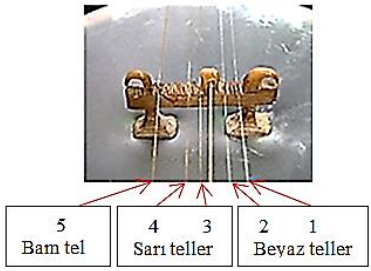
Şekil 155. 11 telli "Azerbaycan Tarı"

Şekil 156. "Kaşgar Rubabı"nın 5 burgu ve 5 telden oluşan genel görünümü



Şekil 157. Beş telden oluşan "Kaşgar Rubabı"

Bu açıdan da özbek müzik kültüründe yar alan "Kaşgar Rubabı" tel sayısına göre Güney Azerbaycan'da yaygın olan ve bağlama gibi diz üzerinde çalınan beş telli *(bkz: Şekil 158)* kadim "İran Tarı"nı

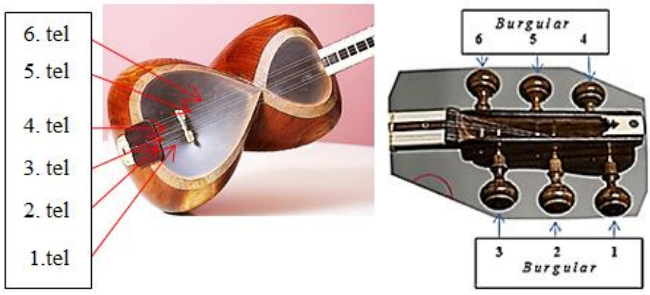


Şekil 158. 5 telli "Şiraz tarı"nın eşik üzerinden geçmesinin görüntüsü

(bu ülkede "Şiraz tarı" gibi tanınır İ.İ.) daha fazla anımsatır. *(bkz: Şekil 159)*

Şekil 159. Hamedan ilçesinin saz sanatçısı Hacırıza Fetri "İran tarı"nda çalarken.

Zamanla bir burgu ve bir tel daha eklenerek "İran Tarı"nda burgu ve tel sayısı altıya çıkarıldı. *(bkz: Şekil 160, Şekil 161)*



Şekil 160. 6 telli, 6 burgulu "İran tarı

Şekil 161. 24 perdeli, 6 burgulu, 6 telli "İran tarı"

Bu konu ile ilgili Prof. Dr. Vagif Abdülkasimov, İran halk musikisi araştırmacısı olan Ella Zonis'in "Klasik Fars Musikisi" kitabına temellenerek tarın 6. telini, takma adı Derviş Han, gerçek adı ise Derviş Gulam Hüseyin *(1250-1305 hicri)* olan ünlü tarzenin[327] eklediğini vurğulamıştır. O, "Azerbaycan tarı" adlı eserinde şöyle yazar: *"Tara altıncı teli meşhur İran tarzeni Derviş Han ilave etmiştir".*[328]

Farklı dönemlerde beş veya altı telli bu kadim tarlara muhtelif sanatçılar tarafından, bazı yenilikler uygulanmak üzere bir takım ilaveler yapılmıştır. Zamanımıza kadar mükemmelleştirilmiş ve geliştirilmiştir. Günümüzde kullanılan ve "Kafkas tarı" olarak adlandırılan tarlar, sesinde, tınısında ve icra prensibinde pek çok yeniliği barındıran bu gelişimin bir sonucudur.

Bazı kaynaklarda tar aletinin "Tanbur"dan esinlenerek ortaya çıktığı da kaydedilmektedir. Örneğin, "Başkent Yayınevi" tarafından Ankara'da yayınlanmış 4. cilt "Müzik Ansiklopedisi" kitabının 1168 sayfasında şöyle yazılmıştır: *"Tar, Azerbaycan, İran, Dağıstan, Gürcistan ve Türkistan'ın bazı bölgelirinde çalınan: eski ve köklü bir telli çalgı. Tanbura benzediği için bu çalgıdan esinlenildiği sanılmaktadır".*

VI. F A S I L

DUTU VER TAR YAPANA

15.Tar Teknesinin Yapımı Üzerine

Birçok ülkede müzik aletlerinin farklı adları olduğu gibi, değişik şekillerdeki parçalarının da kendilerine özgü isimleri vardır. Bu açıdan enstrümanın çeşitli parçalarına Azerbaycan'da "Hisse", İran'ın Save bölgesinde yerel tabirle "Gismet", Türkiye'de "Bölüm", Özbekistan'da ise "Kısım" denir.

Yapı ve şekil itibarı ile başka müzik aletlerinden farklı olan geleneksel tarlar, genellikle Kelle, Kol *(Sap)* ve Tekne kısımlarından oluşur. Azerbaycan yapımcılarının kararına dayanırak, tarın uzunluğu 850 mm olmak üzere kâsenin *(tekne)* yüksekliği 16 mm ve genişliği 185 mm'dir. Bu konuda tar ustası Ferahim Abdullayev *(bkz: Şekil 162)* aynı fikri söyler. Bkz:[329]

---

[327] Tarzen – Azerbaycan'da ünlü tar icracısı olan sanatçıya denir.

[328] Abdülkasimov V., "Azerbaycan Tarı" (*Anadolu Türkçesine aktaran Salih Turan*), "Yardımcı Grafik", Ankara – 1996, s.16

[329] https://www.youtube.com/watch?v=7-yAjSMz5UU saat: 1.55 – 2.01

Şekil 162. Tar ustası Ferahim Abdullayev

Tar sanatçısının göğsü üzerinde sakladığı Türkiye tabiri ile "Tekne" kısmına, Azerbaycan'da "Çanak", Orta Asya halklarında; Kazakistan'da "Sırtı",[330] Türkmenistan'da bal kabağı anlamına gelen "Kedi"[331], Özbekistan'da ise "Kâse" denir.

a) Gövdesi iki yarım dut parçasının birleşiminden oluşan "Para tar"

Azerbaycan müzik kültürü tarihinden bellidir ki tarın tekne kısmı genellikle oyma dutdan yapılmıştır. Fakat tekne kısmı iki parçadan oluşan tarlar da bir zaman yaygın idi. Tar yapımcıları, teknede daha yüksek akustik sağlamak için bu yöntemi denemişlerdir. Aslında "Para tar" adlı bu tür enstrüman, oyma şekilde duttan yapılmış tar teknesinin bir sonraki, ikinci aşaması gibi kabul edilir. "Para tar" konusunda bir az açıklama getirmek isteriz.

Azerbaycan'da "Para tar" [332] adıyla bilinen, tar teknesi Türkçe "ortadan ikiye bölünmüş" anlam ifade etmektedir. Bu yöntemle yapılan tarın teknesine "Manas tarı" dendiğini de belirtelim. Bir kaynakta şöyle der: *«Çanağının iki hisseli bir ağaç parçasından olması ile diğer tar türlerinden ayrılan, Manas adlı tar ustası tarafından geliştirildiği için de bu adla anılan bir tar türü tar. Bkz: (AHMGL)»* [333]

---

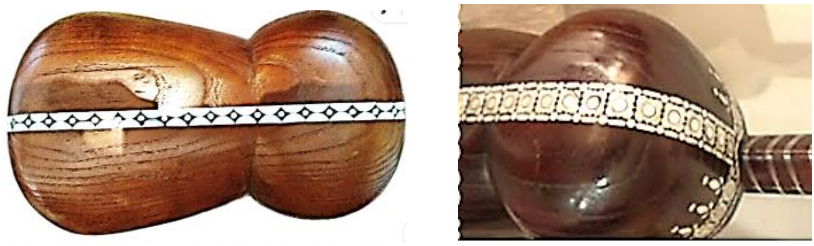
[330] Hamidi L., Gizatov B. Dombıra üypenu mektebi., Kazaktın memlekettık körkem edebiet baspas, Almatı, 1964, s. 2 *(Kazakça)*

[331] Ç.Babayev. Plektrli dutarı çalmağı övrediş mektebi. *(Sazçılıq mektepleri için)* "Magarıf", Aşgabat-1986, s. 15.

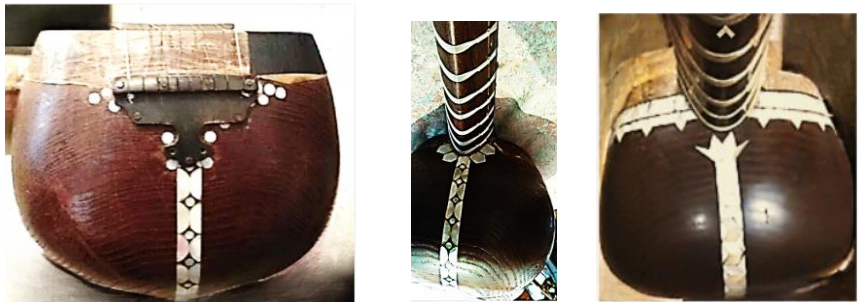
[332] "Para tar"- ortadan iki kısmdan oluşan, iki yarım teknenin birleşimine denir.

[333] Baldane O., "Telli Müzik Aletleri Terimleri: Türkiye ve Azerbaycan", *(İnceleme ve Tematik Karşılaştırmalı Ve Görsel Sözlük – Dizin),* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstütüsü – Şubat 2017, s. 168

Prof. Dr. S. Abdullayeva iki eşit parçadan olmak üzere tarın teknesinin yapımıyla ilgili şöyle bir bilgi verir: *«Bazı ustalar, ağacı çalgının gövdesinin dış kısmına gelecek şekilde kabaca şekillendirdikten sonra, onu iki eşit parçaya bölerlerdi. Bu, ahşap oymayı çok daha kolaylaştırır. Ayrıca, yarım halde olan bir çift teknenin her tarafını eşit kalınlıkta oymak da mümkündür. Daha sonra her iki parça birbirine yapıştırılır».*[334] Tarın teknesi iki parçaya bölünüp oyulduktan sonra aynı parçalar tekrar birleştirildiğinde ortaya "Manas Tar" teknesi çıkıyor. Bir sonraki aşamada enstrümanın 8'e benzer biçimdeki teknesinin arka kısmında hoş gözükmeyen birleşme çizgilerini yok etmek amacıyla, usta estetik görünüm nedeniyle sedefle gizlemek ihtiyacı duyuyor. Bu nedenle de sedef kakma ile gözüken çizgileri kapatır. Ve en sonunda estetik desenli bir güzelliğe ulaşılır. *(bkz: Şekil 163 (a), (b), Şekil 164 (a), (b), (c))*



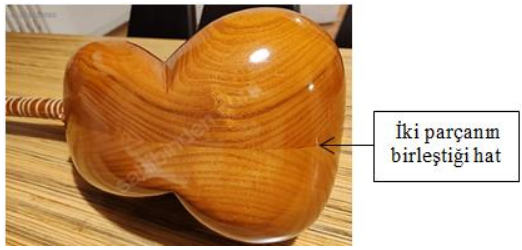
Şekil 163 (a), (b). İki eşit parçanın birleşiminden oluşan "Manas tarı"n tekne kısmı.



Şekil 164 (a), (b), (c). İki parçadan oluşan "Manas tarı"nın arka yüzündeki çizgini sedef kakma ile kapatılmış görüntüsü.

Belirtmemiz gerekir ki iki parçadan oluşan enstrümana, 6 telli "İran Tarı"nda da rast geliriz. Bu da her iki ülkede yani Azerbaycan'da ve İran'da tanınmış ustaların yaptıkları tarlar üzerinde uyguladığı aynı yöntemin ispatıdır. *(bkz: Şekil 165)*

[334] S.Abdullayev "Azerbaycan Halk Calgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S.138



Şekil 165. İki dut parçanın birleşiminden oluşan "İran tarı"nın teknesi

b)Oyma yöntemiyle yapılmış tar teknesi

Bir kütükten oluşan, sekize benzeyen görünümü ile dikkati çeken, biri büyük diğeri biraz daha küçük iki teknenin birleşiminden oluştuğu için Azerbaycan'da iki isimle "Çanak" aynı zamanda "Gövde" denir. Türkiye'de ise "Tekne" ve "Gövde" adı ile bilinir. Bu arada araştırmacı A. S. Turunç "Gövde", "Büyük çanak" ve "Küçük çanak" konusunda şöyle der:

a) *«Gövde: Tar çalgısının, büyük çanak ve küçük çanaktan oluşan ve rezonatör görevi gören bölümü.»*[335]

b) *«Büyük çanak: Tar gövdesinin büyükçe olan, ön yüzü yürek zarı ile kaplı ve çalgının büyük eşiğini üzerinde taşıyan bölümü»*[336].

c) *«Küçük çanak: Tar gövdesinin, nispeten daha küçük olan, ön yüzü yürek zarı ile kaplı ve kol ile birleşen bölümü»*[337].

İyi ve mükemmel sesine göre en çok tercih edilen tar teknesi, Azerbaycan'da "çekil" ismi ile bilinen yani ürün vermeyen "erkek dut" ağacından yapılır. *(bkz: Şekil 166)*

Ünlü tar ustaları tarın tekne[338] kısmını 15–20 yıllık, güneş ışığı gören yerde büyümüş ve ağaç yaprak dökümünden sonra, kış

Şekil 166. "Erkek dut" ağacının kütüğünün gün gören bölümü.

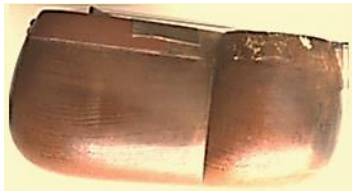
[335] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 308.

[336] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 308.

[337] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 309.

[338] Tekne – kase de denir. Bkz:http://www.musicmuseum.az/en/indeh.php?id=0401

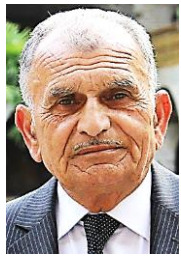
mevsiminde kesilmiş erkek *(ürün vermeyen)* dut ağacından, Farsça kökenli kelime olarak tabirimizde yar alan "yekpare", yani tek parça halinde oyarak yaparlar. *(bkz: Şekil 167)* Nedeni de şudur ki bu tür enstrümanların sesi daha güzel, tınısı ise daha etkili olur.



Şekil 167. Azerbaycan'ın Karabağ yöresinde yetişen[339], ürün vermeyen dut ağacından "Yekpare" olarak yapılmış, aslen Şuşa'dan olan Fazil Alizade'nin tarının tekne kısmından görünüm.

Çünkü bu mevsimde ağacın bileşiminde su azaldığı için dutun kesilmesi daha makbuldür. Kesilmiş dut kütük halinde olup tarın tekne kısmından "küp" adlı boyutunu aşmak üzere bir karış kadar uzun kesilmelidir.

Ünlü tar sanatçısı Profesör Vamik Memmedaliyev *(bkz: Şekil 168)*



Şekil 168. Prof.Dr. Vamik Memmedaliyev

materyal açıdan en iyi tekne "Akdut" [340] *(Beyaz dut)* ağacından olduğunu röportajlarının birinde belirtmiştir. *(bkz Şekil 169)*

Şekil 169. Akdut kütüğü

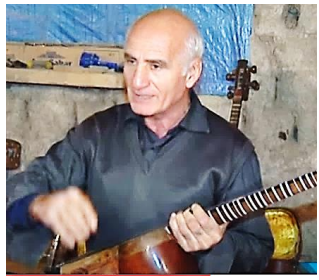
Birçok tar yapımcılarının tar teknelerine yönelik farklı yaklaşımları vardır. Bu konuyla ilgili tar ustalarının ilginç fikirlerini sunuyoruz.

---

[339]Yetişen - büyüyen

[340]https://www.youtube.com/watch?v=NrYqKCFVFac Bkz: saat: 41.16 – 42.03

1) Tar ustası Bayram Ağasiyev'in önerisi



Şekil 170. Bayram Ağasiyev

Bayram Ağasiyev'in *(bkz: Şekil 169)* tar yapımı konusunda düşünceleri: *«İyi tar yapımı için doğru ağaç seçimi, ilk şart. Yani dut ağacı gerekir. İyi bir enstrüman yapmak için ağacın güzelini seçmemiz gerekir. Güzel tar sesin etkileyici tınının olmasını sağlar. Her ağaçtan alet yapmak imkânsızdır».* Bayram ustanın fikrince boyutu büyük olan bir kütük parçasından iki tar teknesi yapılabilmektedir.

Dut kesme işlemi bittikten sonra, henüz yaşken teknenin yapımına hemen başlanmalıdır. Bir sonraki günlere kesinlikle ertelenmemeli. Nedeni de şudur ki birkaç gün kalırsa kuruyabilir ve bu kütükten yapılan tekne çabuk çatlar. Böylece yapılan iş boşa harcanır. Ağaç kesiminden sonra teknenin yapılmasının önemli nedeni, oyulurken teknenin çatlamaması ve enstrümanın güzel sesinin ve etkili tınının olmasına gayret gösterilmesidir. Bundan sonra tam olarak kuruması için birkaç yıl tekne gün ortamından uzak bir yerde bekletilmesi çok önemlidir. *(bkz: Şekil 171)*

Şekil 171. Yarım fabrikasyon halinde tar teknesinin iyice kurutulması için Güneş görmeyen gölge bir odada kurutulması için bekletilmesi.

Kütük halinde tarın tekne kısmının yontma işleri aşama aşama olmalıdır. Birazcık yonttuktn sonra kuruması için zamana ihtiyaç vardır. Kuruduktan bir süre sonra tekrar yongalamak gerekir. Tekne kuruyana kadar bu şekilde yontma işlemi birkaç kez tekrarlanır. Yapımcılara göre, teknenin iç ve dış parçaları tek seferde tamamen yontularsa, teknede çatlamalar meydana gelebiliyor. Bu nedenle

teknenin yapımı azar azar oyularak yapılmalı, aynı zamanda da kuruması için belirli aralıklarla dinlendirilmelidir.

2)Tar ustası Abdülhamid Fataliyev'in önerisi

1.Azerbaycan'ın Şeki beldesinin tar ustası Abdülhamid Fataliyev'e *(bkz: Şekil 172)* göre tarın teknesi yarı mamul halde yapıldıktan sonra en az 5 sene kuruması gerekır. *(bkz: Şekil 173)* Bkz: [341]

Şekil 172. Abdülhamid Fataliyev

2. Bazı küçük böceklerin tekneye zarar vermesini önlemek için ilaç enjeksiyonu yapılması önemlidir.

Şekil 173. Yarı bitmiş haliyle tar teknesi

Bu arada bazı dut materyalinden yapılan tar teknesine baktığımızda ilgimizi çeken bir konuya da değinmek isteriz. Bazı tarların tekne kısmında beyaz lekeye de rast geliriz ki bu da neredeyse tarın güzelliğini bir nebze estetik açıdan etkiliyor. Bu arada bazı kişilerin doğal olarak iki renkli saçlara sahip olması da mümkündür. Bu tür insanlara Azerbaycan'da "tepel" denir. Atların, ineklerin baş kısmında daha çok rast geldiğimiz beyez lekelere ise "kaşka" denir. Kaşka konusunda bir kaynakta şöyle der: *"Kaşka - Genel olarak çiftlik hayvanlarının, özellikle de at, inek ve öküz gibi evcil hayvanların alnında beyaz bir leke".* [342]

[341]https://www.youtube.com/watch?v=yGop1uDEOwE Saat: 0.47 – 1.09

[342] "Azerbaycan dilinin lugati", "Şark-garb" yayınevi , Bakü – 2006, 3. Cilt, S. 71

Takdim ettiğimiz tar tenkesinde rast gelinen "tepel tekneli" başka tabirle "kaşka tekneli tar"ın resmine bir göz atalım. *(bkz: Şekil 174 (a), (b))*

Şekil 174 (a), (b). "Kaşka" renkli tar teknesi, bir tür atın kellesindeki "kaşka" adlı beyaz lekeyi hatırlatır.

3. Büyük küçük tekneyi tiri[343] iyi yonttuktan sonra bir daha kurutmak gerekir. Hiç kuşkusuz iyi kurutulmuş tekneden iyi sesli tar elde edilir.

4.Tarın sap ve kelle kısmı ceviz ağacından en kaliteli burgular ise yabani armut ağacından yapılırsa enstrümanın akordu çok geç bozulabilir.

5.Genellikle bir tar teknesine *(büyük küçük çanağa)* iki yürek zarı çekilir.

3) Tar ustası Kurban Verdiyev'in önerisi

Tar yapımcısı Kurban Verdiyev *(bkz: Şekil 175)* tarın tekne

Şekil 175. Kurban Verdiyev

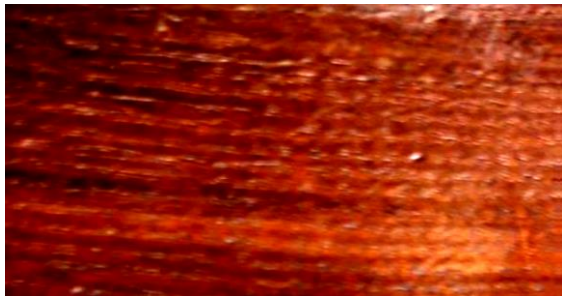
kısmının duttan ilave "karaağaç"[344], "kayısı"[345], "ceviz"[346] den de yapılabileceğini pratik tecrübesinde kanıtlamış olduğunu röportajının

[343] Tir - küp
[344]Karağac - (lat. Ulmus)
[345]Kaysı – (lat. Prúnus armeniaca), Kaysıya Azerbaycan'da erik denir.
[346] Ceviz - (lat. Juglans)

birinde ifade etmiştir: *«Tarın teknesi duttan, diğer kısımları cevizden yapılır. Tekne "kayısı", "karaağaç" ve "ceviz" ağaçlarından yapılabilir. Tar burgularının "armut" ve "ceviz" ağaçlarından yapılması daha müsaittir. Tarın kol kısmı tekne kısmından 1,5 kat daha uzun olmalıdır. Tekne kış mevsiminde kesilmiş uzun ömürlü ihtiyar duttan yapılması daha makbuldür. Oyulduktan sonra, testere ile kesilen ağaçlardan elde edilen odun kepeğinde en az bir yıl kurutulur. Bunun nedeni, kütük kurudukça yapılacak teknenin çatlamaması içindir. Tarın eşikleri manda boynuzu ve sığır kemiğinden yapılmıştır. Teknenin yüzü İneğin kalbinin zarından yapılır. Tüm malzemeler hazır olduğunda bir ay boyunca tar enstrümanını yapmak mümkündür. Genel olarak tarın üretimi bir yıldan fazla zaman alıyor.»* Bkz:[347] Materyal açısından tarın birçok ağaçtan yapılabilir konusunda bir kaynakta şöyle der: *«Teknesi ceviz, kayısı, armut, akçaağaç*[348]*, meşe ağaçlarından yapılan tarlara da rastlamak mümkündür.»*[349]

Zengin pratik tecrübeye sahip ünlü tarzen, Azerbaycan Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Vamik Memmedaliyev tarın ölçülerini kısa olarak şöyle özetlemiştir: *"Tarın tekne kısmı 29, kol uzunluğu 43 cm olmalıdır".*

Ustalara göre, farklı ağaç kütüklerinden yapılan tar enstrümanı hoş ses vermiyor. Erkek duttan yapılmış bir teknenin daha sıkı hatları, *(bkz: Şekil 176)* daha iyi ses çıkarması için önemli bir koşuldur. Bu tür materyalin hatta satranç ahşabındaki kareye benzer görüntüsü onun en mükemmel ve kaliteli materyal olmasını kanıtlıyor. *(bkz: Şekil 177)*



Şekil 176. Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinde yetişmiş, 85 yıllık "erkek dut" *(ürün vermeyen)* ağacından yapılmış koyu kahverenkli tekne kısmından bir görünüş.

[347] https://www.youtube.com/watch?v=zL_jCEomaGc Bkz: Saat: 1.06 – 1.20

[348] Not: Akcaağaç – bu ağaç kutsal olduğu için kesilmesi günah sayılır. Bu nedenle de "Akcaağaç"tan matreyal olarak enstrümanı yapmaya kalkışan tar ustaları günah işlemiş oluyoruar.

[349] Abdullayeva S. "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S. 138

Şekil 177. Azerbaycan'ın Tovuz bölgesinde büyüyen, ürün vermeyen 45 yıllık dut *("erkek dut")* materyalinden yapılmış enstrümanın kahverenkli satranç ahşabındaki kare şekilli tekne kısmından bir görünüş.

Bu nedenle de doğru ağaç seçimi tar yapımcıları için önem arzetmektedir. Her türlü dut ağacından tar yapımı doğru yaklaşım değildir. Dere kenarında veya su olan yere yakınlıkta büyümüş dut ağacından tar üretimini, tanınmış ustalar tercih etmemektedirler. Nedeni de şudur ki böye dutların iç kısmı çoğu zaman çürür. Dut ağacından yapılmış malzemenin geniş çizgili deseni, tar teknesinin kalitesinin çok iyi olmadığı anlamına geliyor. *(bkz: Şekil 178)* Ne yazık ki bu tür dutlardan yapılan tarlar kısa bir zaman içerisinde kırılma ihtimali yüksek olur, yani bozguna uğramış olur.

Şekil 178. Suya yakın yerde büyümüş ve kesilmiş dut ağacından yapılmış tar teknesi

Diğer ağaç türlerinden yapılan tarlar da mevcuttur. Bazı ustalar "Ceviz" *(bkz: Şekil 179),* "Karaağaç" *(bkz: Şekil 180),* "Kayısı" [350] *(bkz: Şekil 181)* ağacından da tar yapılabildiğini belirtmişlerdir.

Şekil 179. Ceviz ağacı

Şekil 180.Kayısı ağacı

Şekil 181.Karaağaç

[350] Not: Kaysı ağacına Azerbaycan'da erik denir.

4)Tar ustası Nasip Kuliyev'in önerisi

Tar yapımcısı Nasip Kuliyev'in *(bkz: Şekil 182)* önerisi de ilginç.

Şekil 182. Nasip Kuliyev

«Kayısı ağacı"ndan olan tar enstrümanını diğer ağaç materyallerinden yapılmış tarlara kıyasladığımızda sesi birazcık tiz ve daha sağlam oluyor. Bu yüzden de kayısı ağacından teknenin yapılması zaman almak açısından çok zor bir iştir».

5)Tar ustası Reşid Memmedov'un önerisi

Bakü şehrinde 30 yıla aşkın tar enstrümanının yapımcılığı ile uğraşmış tanınmış usta Reşid Memmedov'un *(bkz: Şekil 183)* net

Şekil 183. Reşid Memmedov

kararı ise şudur: *«İki tür ağaç vardır. Birincisi "Demir ağacı"*[351] *(bkz: Şekil 184). İkinci "Palıd ağacı".*[352] *(bkz: Şekil 185). İşte bu iki farklı özellikleri içeren ağaç türü hem ağır hem de aşırı sert olduğu için tarın yapılması kesinlikle mümkün değildir».*

---

[351] Not: Suda battığı için "Demir ağac"adını almıştır. Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=DtL4OIhDN9s

[352] Palıd ağacı – Meşe ağacı

Şekil 184. Demir ağacı

Şekil 185. Palıd ağacı *(Meşe ağacı)*

Bir röpoerajinda usta Reşid Memmedov ayrıca kavak ağacından tar yaptığını da belirtmiştir. Bu düşüncelerden yola çıkarak, rastgele bir ağaç malzemesini kullanarak müzik aleti yapmanın doğru olmadığı sonucuna varıyoruz. Aletten eşsiz ve harika bir ses elde edebilmek için uygun bir ağaç bulmak gerekmektedir. Bu şahane müzik aleti tar ustaları tarafından yapılması kolay bir şey değildir, çünkü binbir zahmete mal olur. Harika tar yapımında kullanılacak malzeme konusunda Reşid Usta'nın net kararı şöyledir: *"Karabağ'ın Goca Köyü'nde yetişen dut ağacından yapılan tarın sesi muhteşem. Kıymetli tar, Azerbaycan'ın o köyünde yetişen dutlardan daha güzel yapılır. Gerçek tarın anavatanı o köy diyebilirim".*

6)Tar ustası Memmedali Memmedov'un önerisi

Şekil 186. Memmedali Memmedov

«Tar enstrümanının hazırlanmasında kural olarak dut ağacı kullanılır. Kelle kısmı için ceviz ağacına, burgular için ise ceviz ya da armut ağacına ihtiyacınız var. Tarın teknesi dut, kayısı veya ceviz ağacından yapılabilir. "İç kol" çam ağacından yapılmalı. Çünkü tellerin sesinin uzatılmasına yardımcı olur. İran'ın "Şiraz tarı"nda bu yok. Benim yaptığım tarların tellerine parmak değdiğinde ses uzun süre kesilmiyor. Tarın yüz kısmına inek veya boğanın (manda hariç) kalbinin perdesi çekilir. Azerbaycan tarı belirli büyüklükteki kütüklerin oyulması ile hazırlanır. O kütüğün içi oyulur, dışı ise belli bir kalınlıkta kesilip düzeltilir. Oyma yaparken seçilen ağaç türünün kesildiği

mevsime dikkat etmek gerekir. Tekne için ağacın Ocak-Şubat aylarında kesilmesi gerekir. Çünkü o zaman içeriğindeki reçine minimuma iner, bu da çanağın kuruduğunda çatlamasını ve deforme olmasını engeller. Oyma işleminden sonra tekne karanlık ve kapalı bir yerde, doğal ortamda 2-3 yıl kurutulur ve bu işlemin özel sıcaklıkta yapılması gerekir. Ağaçtan kesilen gövde ikiye bölünür, "özek" adlı çekirdek kısmı çıkarılır. Parçaların yüzeyi cilalanır yani parlatılmıştır. Daha sonra üzerine yapılacak aletin şeması çizilir ve her yarım bölünen parçanın içi oyulur.

Tarın telleri metal, misina veya ipekten yapılır. En güçlü ve en saf ses metal tellerden gelir. Ancak performans sırasında perdelere basan parmaklar için daha serttirler. İpin farklı kalınlıklarda 11 metal teli vardır. Antik tarın 4-6 teli vardı. 18. yüzyılın sonlarında, ünlü bir tar icracısı olan ve daha sonra tarın babası olarak anılan Sadıkcan, tel sayısını 11'e çıkardı. Daha önce tarın boyutu da büyüktü ve performans sırasında diz üzerinde tutuluyordu. Sadıkcan onu küçülttü ve bunun sonucunda tarı göğüs üzerinde kaldırmak şartıyla çalmak mümkün oldu». [353]

7)Tar ustası Yunispur Meşinçi'nin önerisi

Şekil 187. Yunispur Meşinçi

«Tarın teknesi dut ağacının gövdesinden yapılır. Gövdenin dış kısımlarını kalıbın şekline göre kalemle çizip, çekiç darbeleriyle "Yarı ahşap oyma" aleti ("elektrikli matkap") yardımıyla dikkatlice oyuyoruz. Kabaca oyulmuş ve yontulmuş kütüğü karanlık ve gölge bir yerde bir yıl veya daha fazla süre kurutuyoruz. Bu sürenin sonunda tekneye dıştan ve içten son şeklini veriyoruz. Daha sonra ceviz materyalinden yapılan kolu enstrümanın tekne kısmınına monte ediyoruz. "Üst köprü"yü manda boynuzundan,"kol köprüsü"nü ise kemikten yapıyoruz ve teknenin üstünü dana yüreği derisiyle kaplıyoruz. Kulağa hoş gelen tar aletinin gövdesini ve sapını Kalibar'da yetişen dut ve

[353] https://regionplus.az/az/articles/view/2359

ceviz ağaçlarından yapıyorum. Bu bölgede yetişen dut ağaçlarından kaliteli tar kâseleri yapılır. İyi bir dut materyali seçmek çok önemlidir. Kendi deneyimimden yola çıkarak şunu söyleyebilirim ki tar çalgısının yapımı üzerinde çalışmak sabır ve dikkat gerektiriyor. Elbette tar üreticisinin zevki, becerisi, deneyimi ve profesyonelliğinin yanı sıra malzemenin yaş ve kuru olması da önemlidir. Sedef kakma işçiliğinin uygun tasarımla yapılması, çalgının ses kalitesini etkileyen önemli faktörlerden biridir. İyi bir tar enstrümanı üretmek 3 yıl kadar sürer. Daha iyi ses veren bir tar için en az 3-5 yıllık bir zamana ihtiyaç vardır. Zira teknenin gölge, hafif nemli ve ışıktan uzak bir yerde muhafaza edilmesi tarın ses kalitesi açısından önemlidir ve güzel bir tınının garantisidir. Devrimden önce Sametzade kardeşler, devrimden sonra ise Ali Cevadpur, Hüseyin Azimzade ve Firudin Dibazer, Tebriz'de üstün hizmetleriyle tanınan ünlü tar üreticileriydi».

16.Tar Teknesinin Yapım Aşamaları

Tar teknesinin yapımı için önce iyi bir dut kütüğü seçimi belirlenmekle eşit olmak üzere orta kısımdan testere ile kesilmesi icap etmektedir. *(bkz: Şekil 188)* Daha sonra dut ağacının orta kısmında olan göbeğin çıkarılması gerekir.

Şekil 188. Dut kütüğünün orta kısımdan iki parçaya ayrılması

Tarın teknesinin yapımı için uygun dikdörtgen şeklinde dut kütüğü bulunması gerekmektedir. Ve üzerine sekiz rakamına benzer biçimde kalıp çizilmesi için kütük üzerinde net olarak çizilir. *(bkz: Şekil 189)*

Şekil 189. Kalıbın kütük üzerinde çizilmesi için ayarlanmış görüntü.

Tarın büyük ve küçük kalıplarına uygun sırasıyla kütük üzerinde eşitlendikten sonra kurşun kalemle çizilir. *(bkz: Şekil 190, Şekil 191 (a), (b), Şekil 192 (a), (b))*

Şekil 190. Tarın büyük teknesi için kalıbın kütük üzerine kurşun kalemle çizilmesi

Şekil 191 (a), (b). Tarın küçük teknesi için kalıbın kütük üzerine kurşun kalemle çizilmesi

Şekil 192 (a), (b). Sekiz biçiminde olan tar kalıbının, kütük üzerinde çizilmiş genel görüntüsü

Analizimize dayanırak şunu söyleyebiliriz: Genellikle tarın çanak kısmının yapımı iki aşamalı olmak üzere iki yöntemden geçer.

1. *Y ö n t e m:* Bazı tar yapımcıları kütüğün "**dış kısmı**"nı tar biçiminde şekillendirip sonra da "*iç kısmı"*nı sekiz rakamına benzer biçimde oyar.

2. *Y ö n t e m:* Bir diğer tar yapımcıları da kütüğün "**iç kısmı**"nı önce sekize benzer biçimde kaba şekilde oyar ve daha sonra *"dış görünümünü"* tarın teknesi biçiminde "naçak"la *(keser)* şekillendirmeye özen gösterir.

1) Kütüğün dış görüntüsünün tar biçiminde şekillendirilmesi

Bu *ilk yöntemin 1. aşamasında* önce teknenin dış görünüşü dikkate alındığı için tar ustası, dirtdörtgen biçimli kütüğün köşe kısımlarını özel keser aletle tarın sekiz rakamına benzer biçiminde şekil verilmeye çalışılıyor.

A) Ahşap ustaları arasında üç adla bilinen "keser" *(nacak, kerki)*, dut kütüğünün dikdörtgenden ovala dönüştürebilmesi için vazgeçilmez imkâna sahip kesici alet sayılır. Dikdörtgen biçimli kütük "keser" ile kenar kısımlardan yontularak bizzat ustanın profesyonelliği, dikkati ve hassasiyeti sayesinde tar teknesinin kaba halinin görüntüsü ortaya çıkar. *(bkz: Şekil 193 (a),(b), (c), Şekil 194)*

Şekil 193 (a), (b), (c). Keser aletle kütüğün köşelerinin tar teknesine dönüştürülmesinin ilk aşaması.

Şekil 194. Aletin teknesinin oluşumu için önce kütüğün köşelerinin keser ile tarın teknesi biçiminde yontulmuş kaba görüntüsü.

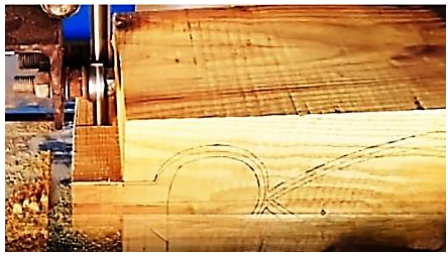
Dikdörtgen kütüğün dış kısımları sekiz biçimindeki tar teknesi kaba şekline getirildikten sonra, enstrümanın büyük ve küçük teknesini oluşturmak için özel bir makine ile delinir. Bu delinme işi "Mekanik ahşap kesme makinesi" *(bkz: Şekil 195)* ve "Elektrikli ayaklı matkap"la gerçekleşir.

Şekil 195. "Mekanik ahşap makinesi" ile kütüğün küçük teknesinin iç kısmının delinmesi.

Bazı tar yapımcıları kurşun kalemle kütük üzerinde sekiz benzeri biçimde tarın büyük ve küçük teknesinin hatları çizildikten sonra, "Mekanik ahşap makinesi" ile *(kütük üzerinde önce 5 yerden)* büyük yuvarlak delikler açar ve daha sonra "nacak" adlı keser ile kütüğün köşelerindeki fazla ahşap kısımlarını hafif darbelerle yok ederek, ilk aşamada tarın kaba formunu oluşturmaya çaba gösterir. *(bkz: Şekil 196)*

Şekil 196. "Mekanik ahşap makinesi" ile kütüğün büyük ve küçük tekne üzerinde çizilmiş şekli içerisinde beş adet yuvarlak delikler açıldıktan sonra teknenin yan kısımlarının "nacak"la tar biçiminde kaba haline dönüştürülme işlemi.

B) Özbek ustaları kütüğün sekiz benzeri şekilde tarın kaba halini oluşturmayı kesme makinesi ile gerçekleştirir. Bu nedenle de teknenin köşe kısımlarını makinadaki testere ile kolayca keser ve kısa sürede büyük ve küçük teknesinin kaba formunu oluşturabilir. *(bkz: Şekil 197 (a), (b), Şekil 198, Şekil 199)*

Şekil 197 (a), (b). Kalıbın üzerine çizilen kütüğün şekline göre makinede testere ile küçük teknenin kesilmesi yöntemi.

Şekil 198. Kalıbın üzerine çizilen kütüğün şekline göre küçük teknenin boğaz kısmının alt tarafından makinede testere ile kesilmesi yönteminin görüntüsü.

Şekil 199. Kalıp üzere çizilmiş kütüğün tarın biçimine göre küçük teknenin boğaz kısmının sol ve sağ taraftan testere makinası ile kesilmiş görüntüsü.

2)Kütüğün iç kısmının tarın sekiz benzeri biçiminde oyularak şekillendirilmesi

İkinci yöntemin 2. aşamasında ise kütüğün üzerinde önceden kurşun kalemle çizilmiş tarın formu dikkate alınmakla "Elektrikli matkap" veya "Yarı ahşap oyma aleti" ile tarın teknesinın içi parça parça oyulur.

Bazı tar yapımcıları da dikdörtgen biçimli kütüğün üzerinde tarın sekiz benzerı biçiminde *(kurşun kalemle çizdikten sonra)* direkt büyük ve küçük teknenin oyulmasına öncelik verir. Yani kütüğün kenar kısımlarını tar biçiminde yontmadan önce kütük üzerinde tarın biçiminde aşama aşama farklı aletlerle *("Elektrikli matkap","Mekanik ahşap kesme makine" veya "Yarı ahşap oyma aleti")* oymaya çalışır. *(bkz: Şekil 200 (a), (b))*

Şekil 200 (a), (b). Azerbaycan ve Özbek tar ustasının dut kütüğünden tar teknesinin oluşumu için "elektrikli matkap"la delinmesi.

Kütüğün farklı elektrikli makina aletlerin yardımıyla *(ahşap kesme makinesi ile)*, veya "Yarı ahşap oyma" alete çekiçle dövme yöntemiyle tar enstrümanının büyük ve küçük teknesinin yüz kısmının kaba formu görüntüsünde oyuk açılır. *(bkz: Şekil 201, Şekil 202, Şekil 203)*

Şekil 201. "Yarı ahşap oyma aleti"n destek kısmına çekiç darbeleriyle tarın büyük ve küçük teknesinin sekiz rakamına benzer yüz kısmının kaba halinde görüntüsündeki oyuk şekli.

Şekil 202. Dut kütüğünde sembolik "yürek" ve oval biçimde tar teknesinin yapılması için mekanik aletle delinme yöntemiyle, sekiz rakamına benzer biçimde kaba halinde açılmış oyuğun görüntüsü.

Şekil 203. Dut kütüğünün tar teknesinin iç kısmı için sekiz rakamına benzer biçimde kaba halinde açılmış oyuğun kaba görünümü.

Belirtmemiz gerekir ki dut kütüğü üzerinde tar teknesinin sekiz rakamına benzer şekilde biçimlendirilmesi sürecinde farklı aletler kullanılmaktadır. "Balta"lar, "Testere"ler, "Rende", "Pastran kolu", "Yarı ahşap oyma aleti", "Elektrikli matkap" makineleri vb. Bu arada her aletin iş akışında kendi işlevi vardır.

Eskiden günümüze tar için ayarlanmış kütüğün sekize benzer görüntüsü temelinde teknenin oyulma yöntemi 2 üsulda gerçekleşmiştir:

1. ***"Yarı ahşap oyma aleti"*** *(ıskarpela)* ile. *(bkz: Şekil 204)*

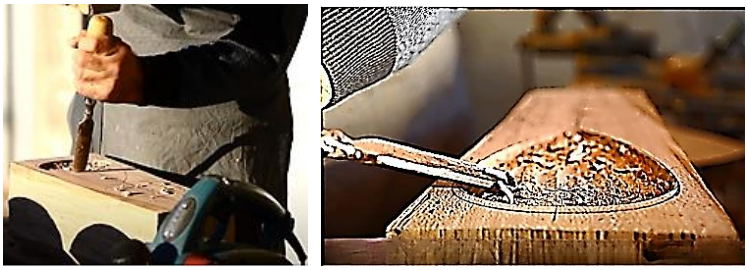
Şekil 204. "Yarı Ahşap Oyma" aletı

Bu arada "Yarı ahşap oyma aleti"ne Azerbaycan'da "isgene", Lenkeran ilçesinde ise "rençbil" denir. "İsgene" ile ilgili bir kaynakta şöyle der: *«Biz, metal, demir ve ahşabın işlenmesinde kullanılan metalden yapılmış bir alettir. Tırnaklı bıçaklara sahip bu aletin ucu kama şeklindedir. Keski, iş parçalarını bir çekiç yardımıyla bölmek veya yontmak için*

2. ***"Mekanik ahşap delme makinesi"*** ile. *(bkz: Şekil 205).*

Şekil 205. "Mekanik ahşap delme makinesi"

1. Yöntem: Eski dönemden günümüze bazı tar yapımcıları kütük üzerinde sekiz rakamına benzer biçimde, kurşun kalemle çizilmiş kalıbın görüntüsüne uygun "yarı dairesel keski" *(oval ıskarpela)* aleti ile dikkatli bir şekilde tekne oluşturmak için ahşabı delme yöntemiyle oyuk açmaya çalışır. *(bkz: Şekil 206 (a), (b))*



Şekil 206 (a), (b). Kalıba uygun 8 biçiminde "yarı dairesel keski" ile kütüğün oyma tarzıyla ağaç yongalarından arındırılması

2.Yöntem: Çizilmiş kütüğün "mekanik ahşap delme makine"ye yerleştirilmiş sivri matkap yardımıyla delinir. Ve büyük ve küçük boyutta olan kütüğün içi boşaltılır. *(bkz: Şekil 207 (a), (b), Şekil 208, Şekil 209)*

Şekil 207 (a), (b). Kütüğün içinin matkap makinesi ile boşaltılması.

Şekil 208. Çizilmiş küçük teknenin içinin "delme makinesi" ile boşaltılması.

Şekil 209. Dut kütüğünün "ahşap delme makine" ile tar biçiminde oyulmuş iki kaba tekne görüntüsü.

Belirtmemiz gerekir ki kütüğün dış görünüşünün sekiz biçimli tar teknesine dönüşmesi için vazgeçilmez "ahşap kesici alet" önem arzetmektedır. Sap kısmı kısa olan, küçük odun baltasına Anadolu'da iki adla: "keser" veya "nacak" Azerbaycan'da ise "kerki" denir. *(bkz: Şekil 210, Şekil 211 (a), (b), Şekil 212 (a), (b), Şekil 213 (a), (b))*

Şekil 210. "Keser", "nacak", "kerki" adlarıyla bilinen ahşap kesici alet

Şekil 211 (a), (b). "Nacak"la dikdörtgen biçimli kütüğün köşe kısımlarının yontularak tar teknesinin yuvarlak şeklinde ortaya çıkarılması.

Şekil 212 (a), (b). Azerbaycanlı Nasip Kuliyev'in ve Nazırjon Turdıyev Andican adlı Özbek ustasının dut kütüğünün dış görünümünü "keser" ile tar biçiminde yontması.

Şekil 213 (a), (b). Dut kütüğününü "keser" ile yontularak tarın teknesine dönüşmüş kaba hali

Azerbaycan'ın Goranboy ilçesinin Gızılhacılı köyünde ikamet eden İldırım Üzeyirov adlı tar yapımcısı da "elektrikli matkap"la teknenin iç kısmının ince olması için delme işlemini yapar. *(bkz: Şekil 214)*

Şekil 214. Tar teknesinin iç kısmının "elektrikli matkap"la boşaltılma yöntemi.

Mekanik matkapla tarın büyük ve küçük parçalardan oluşan teknesinin ilkin aşaması tamamlanmak üzere Azerbaycan'da "isgene" adı ile bilinen "yarı dairesel keski" *(oval ıskarpela) (bkz: Şekil 215)* yardımı ile ufak çıkıntılarının pürüzsüz olması için boşaltılıyor. *(bkz: Şekil 216, Şekil 217 (a), (b))*

Şekil 215. "Ahşap oyma" veya "Yarı dairesel keski" aleti.

Şekil 216. Kütüğün içinin ahşap delme makinesiyle teknenin içindeki ağaç kırıntılarından boşaltılmasından sonra "yarı dairesel keski" aleti ile iç kısmının küçük teknesinin kaba şeklinin pürüzsüz hale getirilmesi.

Şekil 217 (a), (b). Büyük ve küçük teknenin iç kısmının "ıskarpela" ile pürüzsüz hale getirilmesi.

C) Tarın teknesinin iç kısmı ağaç yongarlarından arındırıldıktan sonra, sıra kütüğün dış kısmına gelir. Bu kısım da özel aletle *(bkz: Şekil 218)* yontulma için tasarlanmıştır. Mustafa Akkaya gibi tar yapımcıları yeni enstrüman yaptığı sırada bu "rende" görevine üstenen yeni model "Pastran kolu"[354] adlı aleti daha çok tercih eder.

Şekil 218. Tarın teknesinin biçimlendirilmesi için kullanılan yeni model. "Pastran kolu"

[354] "Pastran kolu" Bkz: https://ustakunduz.com/rendeleme-aletleri/

"Pastran kolu" adlı özel alet, bir tür iki elle biskilet direksiyonu gibi tutulmakla *(bkz: Şekil 219)* tar teknesinin dış kısmının pürüzsüz hale

Şekil 219. Biskiletin rolünün tutuş pozisyonu

getirilmesi için her yönden yontma yöntemiyle biçimlendirilir. *(bkz: Şekil 220 (a), (b), Şekil 221)*

Şekil 220 (a), (b). Tarın küçük ve büyük teknesinin dış görüntüsünün "Pastran kolu" adlı özel aletle rendelenmekle pürüzsüz hale getirilmesi.

Şekil 221. Tarın küçük ve büyük teknesinin dış kısmının "Pastran kolu" adlı aletle rendelenmekle kaba şeklinin pürüzsüz hale getirilmesi.

Ustalar bir sonraki aşamada daha pürüzsüz hale getirilmesi için tar teknesinin uygun gelen kısımlarında *(büyük, küçük teknenin arka, yan, üst kısmı)* üç farklı görev üstenmiş *(cetvel, yuvarlak ve yarı yuvarlak olmak üzere)* "törpü" *(ince dişli eğe)* adlı ahşap zımparalama-aşındırma aletlerinden istifade ederler. *(bkz: Şekil 222, Şekil 223 (a), (b), Şekil 224)*

Şekil 222. "Cetvel", "yuvarlak" ve bir yüzü "cetvel" diğer arka yüzü "yarı yuvarlak" biçimde olan törpü.

Şekil 223 (a), (b). Pürüzsüz olması için "Cetvel" biçimdeki törpü ile büyük teknenin sağ alt taraftan zımparalanması.

Şekil 224. Pürüzsüz olması için "Cetvel" biçimdeki törpü ile sağ yan taraftan büyük teknenin zımparalanması.

Daha sonra tarın büyük ve küçük teknesinin iç kısmının çerçevesinin yine törpü ile pürüzsüz hale getirilmesi için zımparalanır. Elbette sesin güzel akustiği olmakla aynı zamanda net alınması için farklı biçimde olan törpü ile törpülenmesi önem arzetmektedir. *(bkz: Şekil 225 (a), (b))*

Şekil 225 (a), (b). Tar formunun hatlarının törpü ile şekillendirilmesi.

Teknenin pürüzsüz olduktan sonra usta bu kez zımpara işlemini gerçekleştirir. Marangozluk işleri için önemli bir yere sahip olan zımpara kâğıtları, ustanın tercih ettiği önemli yöntemlerden biridir. Çünkü tarın teknesinin iç kısmında ve yüzeyinde göze batacak ve elle hissedilebilecek kötü görüntülerin ortadan kaldırılması için, pürüzsüz bir hale getirilmesi hususunda büyük kolaylık sağlar. Bu da enstrümanın akustiğinin daha iyi olmasının garantisidir. İşte takdim ettiğimiz resimlerde tarın tekne kısmının içten ve dıştan pürüzsüz olması için *(zımpara kağıdı ile enstrümanın teknesinin çeşitli yönlerden, sol elin tekneyi tutması şartıyla, sağ elin avuç içi ve parmaklar da dâhil olmak üzere sürtme yöntemiyle)* zımparalanır. *(bkz: Şekil 226 (a), (b), (c), Şekil 227 (a), (b))*

Şekil 226. (a), (b), (c). Zımpara kâğıdıyla tar teknesinin dış kısmının yan taraflarının pürüzsüz hale getirilmesi.

Şekil 227 (a), (b). Sağ elle tutulmuş zımpara kâğıdıyla tarın büyük ve küçük teknesininiç yüzeyinin farklı yönlerden zımparalanmakla pürüzsüz hale getirilmesi.

Akustiğinin iyi olması için tarın çanağının içi zımparalandıktan sonra, icracının elinde rahatsızlık yaratmaması için dış kısmının da muhakkak cilalanması gerekir. Tarın zımpara kağıdıyla

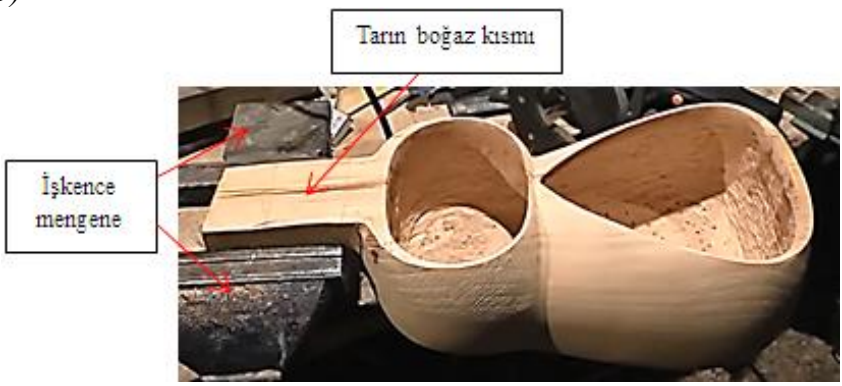
zımparalanması tarın tekne kısmının doğal bitki yağı veya vernik sürülmesi hazırlık aşamasıdır. *(bkz: Şekil 228)*

Şekil 228. Tarın tekne kısmı yapımının tamamlanmış hali

17. Tarın "Boyun-Boğaz" Kısmında Teknik İşlemler

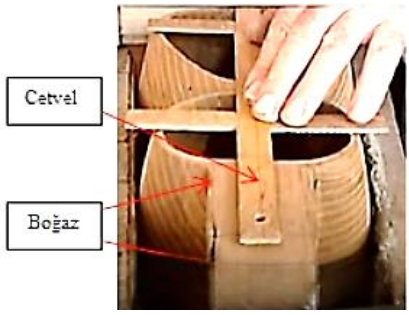
Tarın büyük ve küçük teknesi kütükten oyularak ayrıldıktan, iç ve dış görünümünün zımparalanmasıyla güzel biçimli hale getirildikten sonra, usta bir sonraki aşamaya hazırlanır. Bu aşamada, teknenin "Levent" (Lebend İ.İ.) adıyla bilinen "Boyun-boğaz" kısmının sapın birleştirilmesi için bir takım yöntemler kullanılır. Çünkü küçük teknenin uzantısı gibi gözüken bir tür "kısa kol" denen "Lebent" kısmına sapın aşağı yönde olan ucunun bağlanması gerekir. Bu nedenle de tarın "Lebent" kısmının bir tür insan dudağını andıran şekilde yontulmasıyla dikdörtgen biçiminde kanalcık açılması da önem arzetmektedir.

İlk aşamada yontulacak "Boyun-boğaz" kısmının, iki yan taraftan "işkence" adlı mengene ile sıkılmak üzere sabit hale getirilir. *(bkz: Şekil 229)*



Şekil 229. Tarın küçük teknesinin boğaz kısmının henüz kanal açılmamış görüntüsü.

Sonra tarın boğaz kısmının kanal biçiminde açılması için cetvelle 2 cm boyutta ölçü alınması gerekir. *(bkz: Şekil 230)*



Şekil 230. Tarın küçük teknesinin boğaz kısmında kanal açılması için cetvel yardımıyla uygun ölçünün alınması görüntüsü.

Bir tür kanal biçiminde net ölçü alındıktan sonra işaretlenmiş yerden testere ile kesilmesi gerçekleştirilir. *(bkz: Şekil 231)*

Şekil 231. Tarın küçük teknesinin boğaz kısmında kanal açılması için orta boyut testere ile dikdörtgen biçiminde kesilme yöntemi

Testere ile kesilmiş kısmın bir sonraki aşaması gereksiz ahşap parçanın tarın boğaz kısmından çıkarılmasıdır. Bunun için tar yapımcısı bir yöntem uygular. Yani tar ustası "Yarı ahşap oyma aleti"nin *(düz ıskarpela)* ucuyla, çıkartılması gereken ahşabın uç kısmına dokundurur. *(bkz: Şekil 232)*

Şekil 232. Tarın küçük teknesinin boğaz kısmında kanal açılması için "düz ıskarpela"nın uç kısmı ile gereksiz ahşabın uç kısmına uygun pozisyonda dokundurulması.

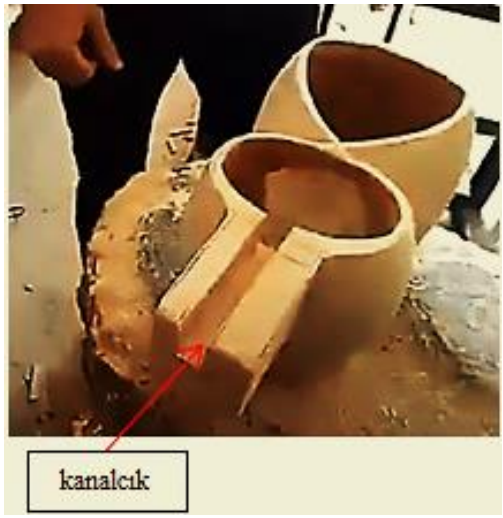
Daha sonra çekiçle arka kısmına ardarda birkaç kez hafif darbeler vurmakla gereksiz tahta parçaları koparılır. *(bkz: Şekil 233)*

Şekil 233. Çekiçin arka kısmının "düz ıskarpela"nın arka kısmına ardarda darbe vurulmakla fazlalık ahşap parçanın çıkarılma sürecinin görüntüsü.

Bu, kanalın açılması anlamına geliyor. Çekiçle vurulan darbeler sonucu "düz ıskarpela" fazlalık ahşap parçasını küçük teknenin boğaz kısmından ayırır. Ve sapın aşağı yöndeki uç kısmının takılması için dikdörtgen biçimindeki kanal böylece açılmış olur. *(bkz: Şekil 234 (a), (b), (c))*

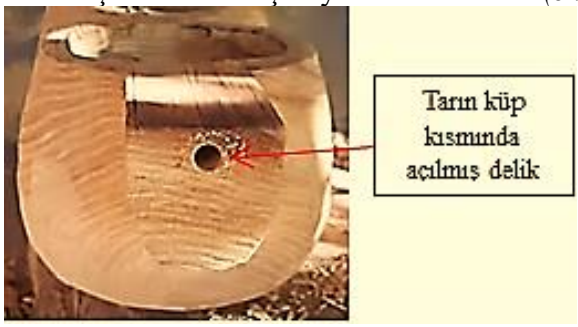
Şekil 234 (a), (b), (c). Çekiç darbeleri sayesinde "düz ıskarpela"nın kopardığı fazlalık ahşabın çıkarılması ve sap için ayarlanmış, dudağa benzer kanalın görüntüsü.

Tarın küçük teknesinin boğaz kısmında "düz ıskarpela" yardımıyla 2 cm eninde olmak üzere dikdörtgen biçiminde "kanalcık" açıldıktan bir sonraki aşama, enstrümanın sapının montajıdır. *(bkz: Şekil 235)*



Şekil 235. Tarın küçük teknesinde açılmış kanalcık.

Bu arada Özbek ustaları tarın teknesinin kaba halini oluştururken fırsatı kaçırmadan küçük teknenin "Lebent" denen "kısa kol" *(boğaz, küp)* kısmında açılacak kanal için hatta önceden elektrikli şarjlı matkapla dairesel biçimde delik açmayı da tercih eder. *(bkz: Şekil 236)*



Şekil 236. Tarın sapının alt kısmının tekneyle birleştirilmesi için açılacak kanaldan önce matkapla delinmiş dairesel delik.

18. Sapın "Lebend"e Montajı

Malumdur ki tar ustaları eski geleneklere dayanırak enstrümanın sap kısmını ceviz materyalinden yaparlar. Sapın deformasyona uğramaması için sert ahşaba ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle de sapın eğilmemesi bakımından sert fiziki özelliğe sahip ceviz ağacından yapılması daha mantıklı ve daha uygundur. Tar ustaları kesilmiş ceviz ağacından kare şeklinde tahminen yarım metre boyutta materyaller hazırlayıp bir süreliğine kuruması için beketmek zorundadırlar. *(bkz: Şekil 237)*

Şekil 237. Ceviz materyalinden tarın sapı için ayarlanmış malzeme.

Azerbaycan tarının mucidi ve atası Mirza Sadık Esatoğlu, günümüzde çalınan tara bir zamanlar önemli bir yenilik getirmiş ve küçük teknenin çıkıntıya benzeyen "kısa sap" adı verilen bir parça icat etmiştir. Bu arada bazı kaynaklarda, dut materyalinden olan çıkıntıya "Levent" *(aslında Lebent denmesi gerekir. Yani dudağın bent alması, montajı İ.İ.)* denildiğini de belirtmek isteriz. *(bkz: Şekil 238)*

Şekil 238. Mirza Sadık Esatoğlu'nun tar enstrümanında icat ettiği "Lebent"

Prof.Dr. Saadet Abdullayeva 2002 yılında "Adiloğlu" yayınevi tarafından Bakü'de yayınlattığı "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri" isimli kitabının 138. sayfasında şöyle der: *«Kolunun giydirilmesi için küçük çanak tarafında 90 mm uzunluğunda ve 50 mm eninde, üst kısımdan 20x20 mm ölçüsünde oyulmuş bir çıkıntı (**levent**) bırakılır»* [355]

İsmini zikrettiğimiz kitabın 139. sayfasına yanlış olarak "Levent" diye bilinen bu ahşap materylinden olan çıkıntının "küp", "beçe", "boğaz", "analık" isimin olduğunu da araştırma sırasında öğreniyoruz. Bu arada şunu da belirtmeliyiz ki Azerbaycan'da "analık" kelimesi, Türkiye'de "Üvey anne" anlamını ifade ettiği için, küçük teknede yer alan bu parçanın adının hiç uygun gelmeyen isimle adlandırılmasını bir türlü kabul edemiyoruz. Maalesef Prof.Dr. S.Abdullayeva bizim için anlamsız olan bu kelimeye bir açıklama getirmediği için bu sorunla karşı karşıya kalırız.

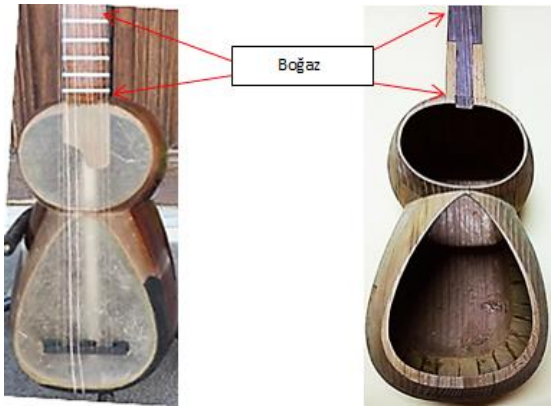
Birçok kaynaklarda "Levent" kelmesinin farklı anlamlar taşıdığına da değinmek isterdik: *«**1.**"Osmanlı donanmasında ve*

[355] S.Abdullayeva "Azerbaycan Halk Çalğı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü-2002 S. 138

*kıyılarında görev yapan asker sınıfı.", **2.** boylu boslu, yakışıklı (erkek), **3.** "Yaramaz, hırsız, nâmussuz, bâgi" (Farsça), **4.** "Boyu posu yerinde, güçlü, kuvvetli ve güzel kimse, çevik, hareketli" (Arapca)».*[356]

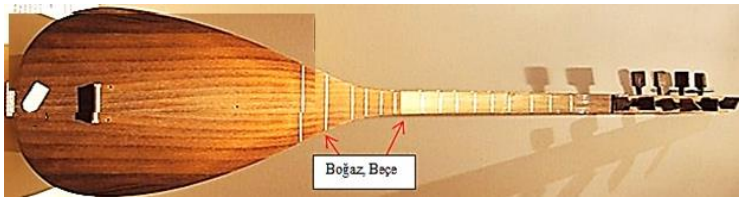
Azerbaycan dilinde "Levent" sözü iki kelime ile şöyle anlam ifade eder: *"Ahlaksız, sapık".*[357]

Aslında "Levent" diye adlandırılan küçük tekneden çıkan "kısa kol"a, üst taraftan gözüken pozisyonda dikkat ettiğimizde bu kısma "boğaz" denilebilir. *(bkz: Şekil 239 (a), (b))*



Şekil 239 (a), (b). Tarın küçük teknesinin "boğaz" kısmı.

Hatta Azerbaycan âşık sazında sap kısmı ile tekneyi bağlayan, bir tür köprü görevinde, her ikisinin ilişkilerini oluşturan önemli parçaya "boğaz" diğer adla "beçe" denilmesini de hatırlatmakta fayda vardır. *(bkz: Şekil 240)*



Şekil 240. Azerbaycan âşık sazının "beçe", "boğaz" adlı bölümü.

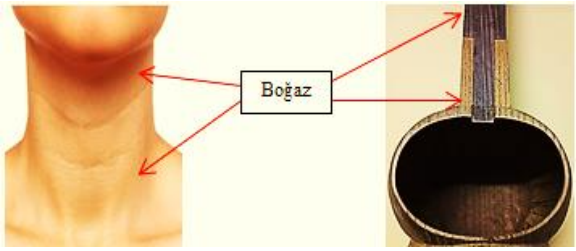
Farklı kaynaklarda "boğaz" kelimesi çeşitli anlamlarda yorumlanır: *«**1**.Boğaz: - Boynun ön bölümü ve bu bölümü oluşturan organlar, imik, kursak. **2.** Boğaz: - Boyunun, gıda borusunun başı ve nefes yollarının birleştiği ön taraf».* [358] *(bkz: Şekil 241 (a), (b))*

---

[356] Bkz:https://www.google.com/search?q=levent+ne+demek&oq=levent&aqs=chrome.2.69i57j46i433i512j69i59j0i433i512j46i512j46i433i512l2j69i60.5933j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8

[357] Bkz: https://nedir.az/l%C9%99v%C9%99nd-sozunun-menasi

[358] Muhammed Emin Yıldızlı, Burcu Yılmaz, "Boğaz Kelimesi Üzerine Bir Araştırma" Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt: 13 Sayı: 1 Mart 2023, S. 404.. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2828886 .S. 402-425



Şekil 241 (a), (b). İnsanın boğazını andıran, tarın küçük teknesindeki "boğaz" kısımı

"Kısa kol" adıyla bilinen "Lebend" parçaya arka taraftan baktığımızda ise "boyun" veya "ense" de denilmesi daha mantıklı olabilir. *(bkz: Şekil 242 (a), (b))* Bu arada boyun ve ense konusuyla ilgili farklı kaynakta şöyle der:

*«**Boyun**, anatomik olarak kafa ve gövde arasında yer alarak bağlantı görevi gören vucut kısmı».*[359]

*«**Ense**, baş ve gövde bağlantısını sağlayan ve hayati dokuları kapsayan, vücudun önemli bir bölümüdür. Boyun ve sırt kasları enseye bağlanır ve omurganın en üst kısmı da ensenin arka kısmında bulunur».*[360]

İçincü bir kaynakta özetle şöyle der: *«Ense, boynun arkası»* [361].

Şekil 242 (a), (b). Tarın teknesi ile kolun ilişkisinde öneme sahip, bir nebze insanın boyun ve ense kısmını hatırlatan ahşap parça.

Hatta bir diğer kaynaklarda tarın sapının tekneye doğru uzanan kısmı ile küçük tekneye bitişik halde yapılan "kısa kol" adlı çıkıntıya "Küp" veya "Dibçik" de denilmesine tanık oluyoruz. Tüm bu kelimeler sadece küçük teknede yer alan önemli bir parça olarak 10 farklı isimle adlandırılmıştır: 1. "Levent", 2. "Küp", 3. "Dibçik", 4. "Boyun",

---

359 https://www.google.com/search?q=boyun+nedir&oq=boyun+nedir&aqs=chrome..0i512j69i57j0i512l2j0i22i30l6.19233j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8

360 https://www.google.com/search?q=boyun+nedir&oq=boyun+nedir&aqs=chrome..0i512j69i57j0i512l2j0i22i30l6.19233j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8

361 https://www.google.com/search?q=boyun+nedir&oq=boyun+nedir&aqs=chrome..0i512J69i57j0i512l2j0i22i30l6.19233j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8

5. "Ense", 6. "Boğaz", 7. "Beçe", 8. "Analık", 9."Kısa kol", 10. "Küçük tekne uzantısı". *(bkz: Şekil 243)*

Şekil 243. Tarın sapıyla küçük teknenin birleştiği, 10 isimle belirlenmiş bağlantı kısmı.

Sonuç itibariyle önemli olan odur ki birçok kelimelerle adlanan ve çoğu zaman dut materyalinden yapılan önemli kısım, fikir açısından müzikoloklar ve sade okurlar tarafından doğru anlaşılsın.

Bazı kaynaklarda "Levent" diye geçen bu ek parça konusuna ilişkin kendi görüşümüzü paylaşmak isteriz. Büyük ihtimalle "Levent" kelimesi çarpıtılmıştır. Öyle düşünüyoruz bu kelime bir zamanlar "Leb-bent" olarak telaffuz ediliyordu. Bu arada "Leb" farsça dudak anlamını ifade eder. "Bent" kelimesi "monte" anlamına gelir. Yani dudağın bent alması, dudağın monte edilmesi, bir diğer tabirle açıklamış olursak dudağı birleştirmek. Bu nedenle de "dudağın yapışması" yani farsça "Lebent" diye olmuştur. Dikkatli baktığımızda küçük tekneye bitişik olan görüntü adeta insan dudaklarını andırır. *(bkz: Şekil 244 (a), (b))*

Şekil 244 (a), (b). İnsan dudağı **(leb)** ve tarın üst ve alt "leb" (**dudak**) kısmı. Üst ve alt "Leb"in "Küçük tekne"ye bent olması görüntüsü.

Mirza Sadık Esatoğlu'nun diğer bir yeniliği ise tarın kelle kısmından tekne yönünde ilerleyen kolun aşağı yöndeki ucundan, yani dikdörtgen şeklindeki bir parçanın *(bkz: Şekil 245),*

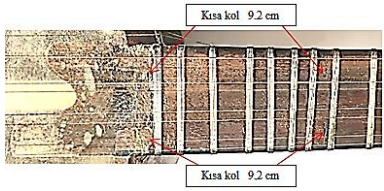
Şekil 245. Sapın sol tarafında, uç kısmında gözüken dikdörtgen biçimli çıkıntı, küçük tekneye bağlanmak için tasarlanmıştır.

küçük teknede özel açılmış "kısa kol"da yer alan dikdörtgen biçimindeki kanalla birleştirmesiyle ortaya çıkmıştır. *(bkz: Şekil 246)*

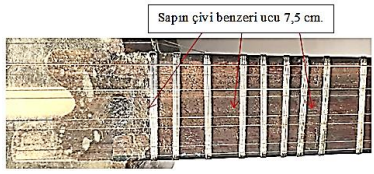
Mirza Sadık Esatoğlu bu ikinci yeniliği ile sapın aşağı kısmından bir parçayı, "kısa kol çıkıntısı"na birleştirme yöntemiyle başarılı bir şekilde metaforik anlamda "uzlaştırmayı" sağlamıştır.

Şekil 246. Sapın dikdörtgen biçimli, bir tür çiviye benzer uzantı kısmının, küçük teknede yer alan, "Levend", "kısa kol", "boyun", "ense", "küp" veya "boğaz" adıyla da bilinen kısmına birleştirilmiş görüntü.

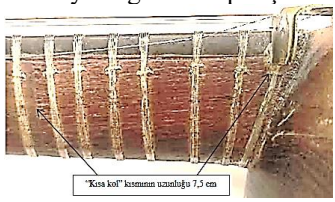
Bu arada Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'in seslendirdiği tarda Küçük Tekne'nin "kısa kol" bölümünün uzunluğu her iki tarafta 9,2 cm'dir *(bkz: Şekil 247),* tekneye bağlanan sapın çivi benzeri ucu ise 7,5 cm'dir. *(bkz: Şekil 248, Şekil 249)*.



Şekil 247. Küçük Tekne'nin "kısa kol" kısmının uzunluğu her iki tarafta 9,2 cm'dir.



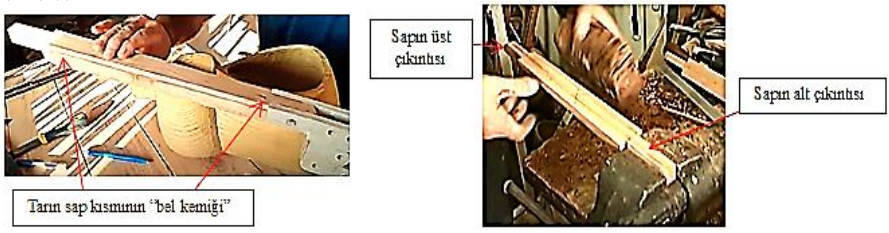
Şekil 248. Küçük tekneye bağlanan sapın çivi benzeri ucu 7,5 cm.



Şekil 249. Tarın küçük Tekne'nin "kısa kol" kısmının uzunluğu her iki tarafta 7,5 cm'dir. *(Sapın yan taraftan görüntüsü)*

Bu arada sapın aşağı *(alt)* kısmının boyutu ile ilgili bir Prof. Dr. S.Abdullayeva şöyle bir açıklama verir: *«Kolun alt ucunda 90 mm uzunluğunda, 20 mm genişliğinde ve 20-25 mm yüksekliğinde bir çıkıntı vardır».*[362]

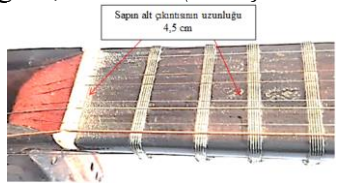
Belirtmemiz gerekir ki küçük teknenin kanalcığına takmadan önce, tar için kabul edilen ceviz materyalinden olan sapın özel biçiminin muhakkak tasarlanması ve yapılması gerekir. *(bkz: Şekil 250 (a), (b))*



Şekil 250 (a), (b). Tarın yarım fabrikasyon yapılmış ceviz materyalinden *(sapın "alt çıkıntı" ve "üst çıkıntı" aynı zamanda "bel kemiği" olmak üzere komple görüntüsü)* sap kısmı.

[362] Bkz: S.Abdullayeva, "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü-2002, S. 138

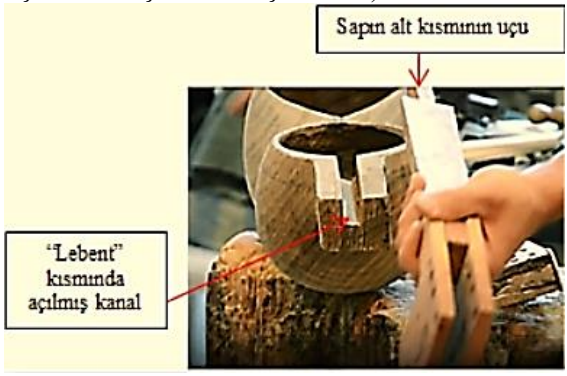
Bu arada Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'in seslendirdiği tarın sapının alt çıkıntısının uzunluğu 4,5 cm'dir. *(bkz: Şekil 251)*.



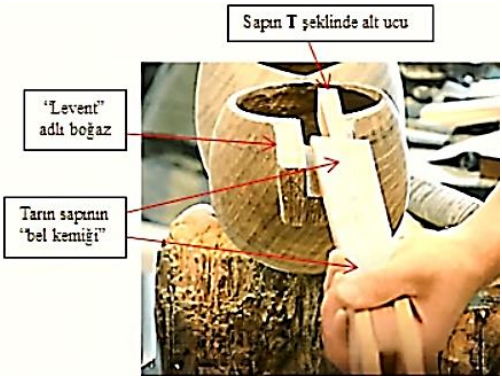
Şekil 251. Tarın sapının alt çıkıntısının uzunluğu 4,5 cm'dir.

Bir süre sonra sapın ayrıntılı olarak nasıl yapıldığına değineceğiz. Şimdilik konumuzdan uzaklaşmamak için ceviz materyalinden olan sapın küçük kanala nasıl birleştirilmesi konusunu ele alacağız.

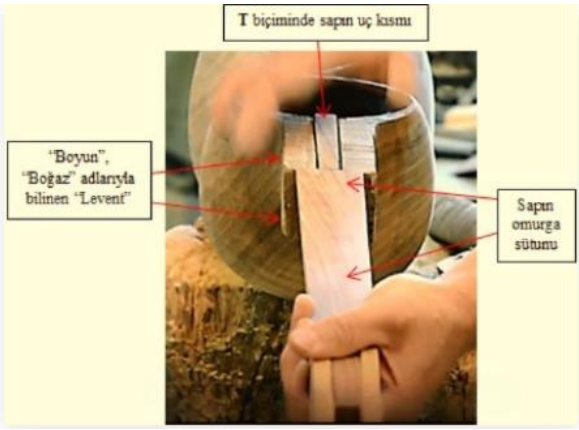
Hazır sapın kanala oturtulması da birçok aşamadan gecer. Tar için tasarlanmış sapın aşağı yöndeki kısmı, kanal içerisine doğru oturabilmesi için dikdörtgen biçiminde aynı ölçüde yapılması gerekir. *(bkz: Şekil 252, Şekil 253, Şekil 254, Şekil 255)*.



Şekil 252. Sapın aşağı ucunun küçük teknede yer alan "kısa kol"da açılmış dirkdörtgen biçmindeki kanalcığa oturtulması pozisyonuna hazırlık aşaması.



Şekil 253. Sapın aşağı ucunun küçük teknede yer alan "Lebent" adlı "kısa kol"da açılmış dirkdörtgen biçmindeki kanalcığa oturtulması pozisyonundan diğer bir görüntü



Şekil 254. Sapın aşağı ucunun küçük teknede yer alan "kısa kol"da açılmış *(dirkdörtgen biçmindeki)* kanalcığa isabetli oturtulmasının görüntüsü.

Şekil 255. Sapın uç kısmının teknenin boğaz kısmı ile birleştirilmesinin ve isabetli oturtuluşunun kontrol edilmesi.

Bu nedenle de iç içe oturtulurken çok fazla zorluk oluşmamaktadır. Ufak tefek uygunsuz olan ahşap kırıntıları ya "Düz ıskarpela" aletinin uç kısmı ile küçük hatalar yontularak yok edilir. Ya da küçük çekiç ile sapın ahşaptan olan çivi kısmı, kanalcığa tamamen oturtulması için çok hafif darbeler vurulur. Doğru şekilde oturduğundan emin olduktan sonra usta, kanal ve çivi kısmını tutkalla yapıştırır ve yerine sabitler. Böylece işkence ve mengene adlı alet ile buluşma noktasını sıkılmak üzere bir gün arayla kurutulması için bekletilir.

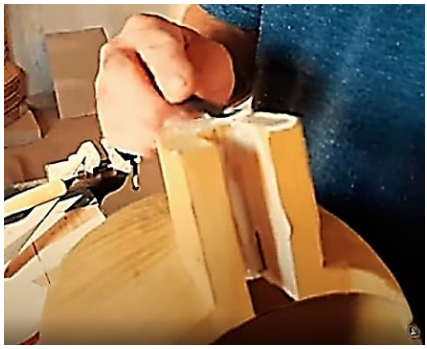
Birkaç resimle anlattıklarımıza göre biliyoruz. İlk resimde sol el tarın tekne kısmını tutuyor. Sağ el ise sapın ahşaptan olan çiviye benzer alt kısmının küçük teknede olan dik dörtken biçimli ufak kanala uygun şekilde isabetli yerleştirmeye çaba gösterir *(bkz: Şekil 256 (a), (b), Şekil 257, Şekil 258).*

Şekil 256 (a), (b). Sağ elin yardımıyla sapın küçük teknedeki ufak kanalcığının yarısına gibi yerleştirilme görüntüsü.

Şekil 257. Sağ elin yardımıyla sapın küçük teknedeki ufak kanalcığına tam olmak üzere, isabetli oturtulmasının görüntüsü.

Şekil 258. Tarın sapının küçük teknenin kanalcığına isabetli oturtulması için çekiçle hafif darbedilmesi de gerekmektedir.

En son aşamada ise sapın ucu ve küçük teknenin dikdörtgen biçimli kanal kısmı modern yapıştırıcı madde ile bibirine kavuşturulur. *(bkz: Şekil 259 (a), (b))* Ve her iki kavuşan kısımlar mengene ile pres edilir. *(bkz: Şekil 260, Şekil 261)*



Şekil 259 (a), (b). Küçük teknenin boğaz kısımının ve sapın alt uzantısına tutkal sürülmesi.

Şekil 260. Tutkal ile küçük teknenin boğaz kısımının ve sapın alt uzantısının birleşme görüntüsü.

Şekil 261. Küçük teknenin boğaz kısmının ve sapın aşağı yöndeki uzantısının alt kısmının kelepçelenmesi, yani mengene ile preslenmesi[363]

19.Tarın "Küp" Kısmı

Azerbaycan'da "küp" adıyla bilinen kadim ev eşyasına Türkiye'de "testi", İran'da "desti" denir. Dest Farsça el demek. "Desti" ise Farsça elde taşınabilen toprak kap sözcüğünden alıntı olmak üzere "el kabı"

[363] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=9QXcX3fM7yM

anlamını ifade eder. [364] Desti sözünün çarpıtılmış kelimesi olan "testi"'ye karşılık gelen Azerbaycan tabiri ile dersek "Küp" kelimesi ile ilgili birçok kaynakta şöyle bilgi elde ederiz:

1.*«İçine su, şarap ve benzeri sıvı şeyler konulan, geniş gövdeli, dar boğazlı, kulplu, emzikli ya da emziksiz olabilen toprak kap.»*[365]

2. *«Su, pekmez, yağ gibi sıvıları veya un, buğday gibi tahılları saklamaya yarayan, geniş karınlı, dibi dar toprak kap»*[366]

3. *«Yuvarlak biçimde sarı kilden yapılarak daha sonra fırında pişirilen büyük bir toprak kap»*. [367]

4. *«Fırında pişirilen, sarı kilden yapılmış büyük bir, toprak kap, çömlek.»*[368]

Bu arada çömlekten yapılmak üzere fırında pişmiş seramik boya ile süslü "desti"den *(testi)* bizim tanıdık olduğumuz birçok köy insanları eski zamanlarda, yani buzdolabının olmadığı dönemlerde kavrulmuş koyun etinin kısa sürede bozulmaması için *(uzun süre sakayabilmek amacıyla)* tüm cesedi parçalara ayırarak büyük "küp" içerisine yerleştirmişlerdir. En sonda koyunun iç yağıyla yüz örtüğü çekmekle bir tür tencere kapağı gibi kapatmış ve evin gün görmeyen serin bir köşesinde saklamayı tercih etmişlerdir. Bu nedenle de ev hanımları gerek olduğu anda kavrulmuş etten bazı parçaları çıkarmak üzere ev halkı için farklı yiyecekler hazırlanması amacıyla yeteri miktarda bazen bir, bazen iki veya 3-4 ay süresinde kullanmışlardır. *(bkz: Şekil 262)*

Şekil 262. Kilden yapılmış "küp"

[364] https://www.nisanyansozluk.com/kelime/testi

[365] https://www.google.com/search?q=Testi+kelimesinin+anlam%C4%B1&oq=test&aqs=chrome.0.69i59j69i57j0i433i512j0i131i433i512i650j0i131i433i512j69i60l2j69i61.4642j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8

[366] Küp - https://www.seslisozluk.net/k%C3%BCp-nedir-ne-demek/

[367] https://turklehceleri.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/hepsi/anlam/k%C3%BCp

[368] https://obastan.com/k%C3%BCp/1012198/?l=az

Ayrıca eskiden zenginlerin "altınlarını" bir kavanoza koyup toprağa gömmek şartıyla gizli tuttuklarını da belirtelim. Bu nedenle tarihi mimari eserlerde, bazen eski evlerin içinde, duvarlar arasında veya evin zemin katında gizli bir yerde toprağa gömülerek, ya da evin bahçesinde, kimsenin fark etmediği gizemli bir yerde toprağa gömülerek, yıllarca saklı kalmış "testi" *(küp)* ile birlikte *(birçok arkeolojik kazı sırasında tesadüfen)* gün yüzüne çıkmışlardır.

Azerbaycan'da "küp" sözcüğü farklı anlamlar ifade ettiğini de belirtelim. Bir kaynakta "küp" kelimesi baltanın sap kısmının geçen arka yeri olarak anlaşılır. Bu konuda şöyle der: *«Balta sapının geçtiği yerin arka kısmı.»*[369][370] *(bkz: Şekil 263)*

Şekil 263. Baltanın "küp" adlı kısmı

Diger bir başka kaynakta ise "küp" kelimesi tüfeğin arka kısmı anlamına denk gelir. Bu kısım Azerbaycan'da ikinci bir isimle "gundak" olarak da anılmaktadır. *«Tüfek dipçiğinin göğüs üzerine oturan geniş kısmı.»*[371] *(bkz: Şekil 264)*

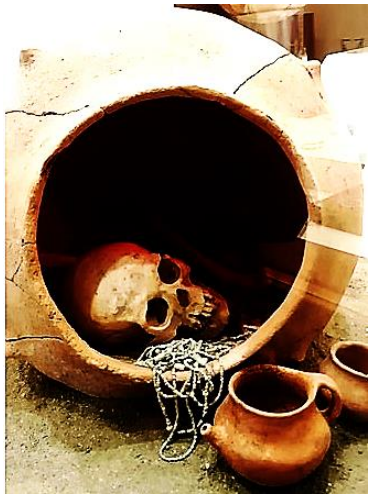
Şekil 264. Tüfeğin "küp" kısmı

[369] https://www.google.com/search?sca_esv=e3dfc37f8dc9d50a&sxsrf=ADLYWIKPVnslvu jrsY7Zn-h3YuDPj7EgaA:1734778572997&q=baltan%C4%B1n+k%C3%BCp+hiss%C9 % 99si & source=lnms&fbs=AEQNm0CsmFz94tzD1gDD3IMEeLw_4VHn87pa2pOI9 U2nIG 2 fFW 1iWJNAqclnu5tqVG6-KNZ5763jZv4sIbZNOIBRMRFfRlhKrJPSH1w WS51pi Xyvv_ OIFWKm8SCrsgXkl5xL ccblySj4D3xOI9b5Xm-u75RERf_19HBXV jkLQu81AupViOUz lmUazR4 DPmEJ3t7vqczfzDgtb3iV30Lf08cHPIBTkDqGZcltNqL T2HCzMAvgm Yt5axQ& sa=X&ved=2ahUKEwiz2u3k2biKAxUtAtsEHfolN14Q0pQ JegQIDhAB&biw=1280&bih=699&dpr=1

[370] https://obastan.com/k%C3%BCp/22785

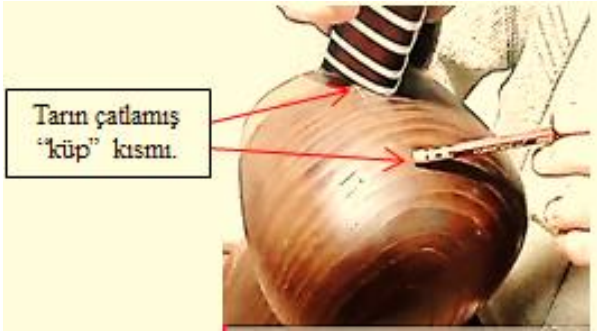
[371] https://www.azleks.az/az/online-dictionary/k%C3%BCp

En kadim dönemlerde büyük küpler "mezarlık" görevine de üstenmiş. Dünyasını değişmiş yerel halk tarafından saygın insanların büyük "testi"ler içerisine defnedilmekle toprağa gömülmesine dair bilgiler de vardır. Kazılar zamanı büyük "desti"ler içerisinde insan kemikleri ile karşılaşan uzmanların yek görüşü bu "desti"nin diğer bir fonksiyonu mezar olmasını tasdik eder. Bu durum "küp" içerisinde yer alan sanki yer altında gömülü anıt gibi algı yaratır. *(bkz: Şekil 265)*



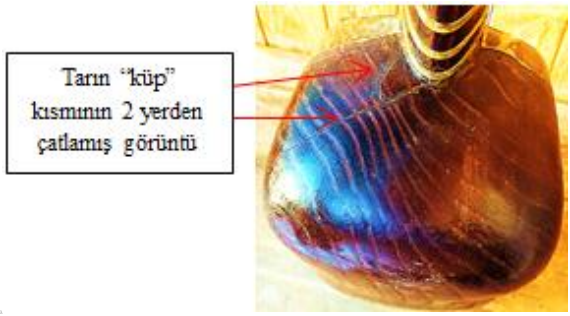
Şekil 265. Çorum müzesinde bulunan küp

Azerbaycan'da tar ustalarının, etnomüzikologların leksikonunda da "küp" kelimesi yer almaktadır. Çünkü tar enstrümanının bir bölümünü "küp" adlı kısım oluşturuyor. Sapın küçük tekne ile bağlanan kısmı "küp" olarak adlandırılır. Bu kısıma "Dibçik" de denir.[372] Şans eseri, tar sanatçının elinden düştüğünde, sıklıkla çalgının boğazı, testi adı verilen küçük teknenin birleştiği noktadan çatlar *(bkz: Şekil 266, Şekil 267)*, kırılır veya kopar. *(bkz: Şekil 268)*

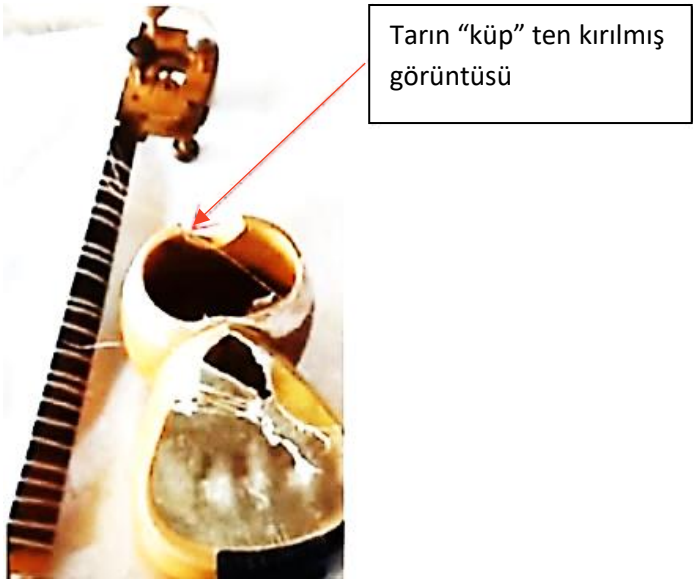


Şekil 266. Tarın küçük teknedeki "küp" adlı kısımdan çatlamış görüntüsü.

[372] https://obastan.com/k%C3%BCp/22786/?l=az



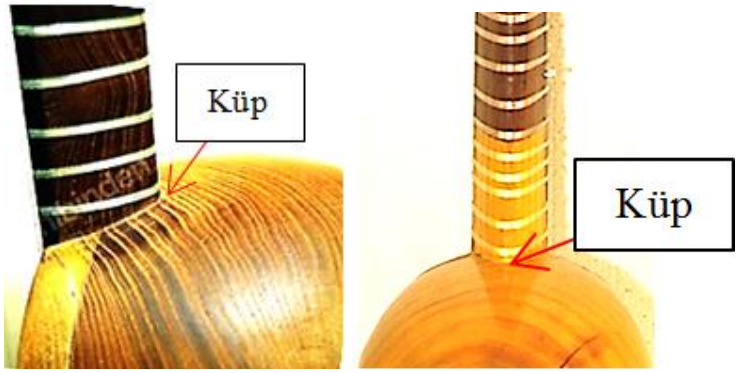
Şekil 267. Tarın küçük teknedeki "küp" adlı kısımının iki yerden çatlamış görüntüsü.



Şekil 268. Tarın kırılma ihtimalinin en yüksek olduğu hassas nokta "küp" kısmı.

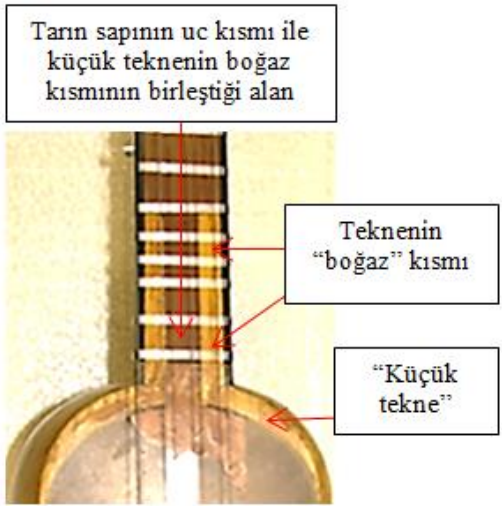
Bu nedenden dolayı da tarın teknesi ile sapı arasında denge bozulduğu için performans sırasında enstrümanın perdelerinden detone sesler gelmeye başlar. Dolayısıyla profesyonel tarzenlerin icra etmesi neredeyse zorlaşır. Bu durum tarın "sapının atması" anlamına gelir ki, Azerbaycan'da buna "çengel" denir.

Tar enstrümanının sap kısmı ile teknesinin alakasını, dengesini sağlayan boğaz kısmının alt taraftan görüntüsü küçük tekne ile boğaz kısmının birleştiği nokta hesap edilir. Arka tarafta yer alan bu kısma "ense" de diyebiliriz. İşte bu küçücük alan Azerbaycan tar yapımcıları ve tarzenleri tarafından "küp" adıyla bilinmekte ve müzikoloji terimi olarak kullanılmaktadır. *(bkz: Şekil 269 (a), (b))*



Şekil 269 (a), (b). Tarın "küp" kısmı

Belirtmemiz gerekir ki duttan yapılan tarın küçük teknesinin bir uzantısı var ki boğaz fonksiyonu taşımaktadır. Çünkü cevizden yapılan tarın sapının uç kısmı, bu önemli parçayla "kavuşarak" enstrümanın genel dengesini sağlamakla önemli göreve üstenmiştir.*(bkz: Şekil 270)*



Şekil 270. Duttan yapılan "Küçük tekne" ile "boğaz" adlı kısmın, ceviz materyalinden yapılmış sap uzantısının iç içe geçmesinin görüntüsü.

Aslında tarın büyük ve küçük olmak üzere tekne kısmına genel görüntü halinde baktığımızda içme amaçlı su depolamak için kullanılan "desti"ye *("küp")* benzerliğini anımsatır. *(bkz: Şekil 271 (a),(b))* Suyu serin tutmak için kilden yapılmış "desti"ye Azerbaycan'da üç isimle: "cürdek", "bardak", "kuze" denir. Cürdekle ilgili bir kaynakta şöyle vasfolunur: *«Kil, çömlek, cam vb. malzemeden yapılmış darboğazlı su*

deposu.[373] » Diğer kaynakta şöyle der: *«Cürdek - "Su kabı" anlamına gelir. Cür – su, dek-kab»*[374]

Şekil 271 (a), (b). Bir tür su testi gibi görünen tar enstrümanının küçük ve büyük teknesinin genel görünümü

Fakat bu iki parça gibi gözüken kısma "küp" denmez. Azerbaycan'da "büyük çanak" ve "küçük çanak" hatta "gövde" tabiri diye kullanılır. Anadolu'da ise "Tekne", Özbekistan'da ise "kâse" sözü daha yaygın olmak üzere bu bölümü ifade eder.

20. Farklı Renkte Tar Tekneleri

Daha önce belirttiğimiz gibi Azerbaycan'da, İran'da ve Özbekistan'da hatta Türkiye'de yapılmış tarların tekne kısmı genel olarak dut ağacından olur. İlk üretildiğinde bu tarların teknesi bir nebze açık altın sarısı rengine benziyor. *(bkz: Şekil 272 (a), (b))*. Bazılarının da teknesi önce yeni yetişmiş açık sarı limon renginde olur. *(bkz: Şekil 273 (a), (b))* Zamanla limonun olgunlaşmış hali sarı rengini alır. *(bkz: Şekil 274)* Daha sonra teknenin turuncu portakal rengine benzediği gözlemlenir. *(bkz: Şekil 275 (a), (b))* Bazen malzemeye bağlı yeni yapıldığı süreçte teknesi sütlü kahverengiye benzeyen *(bkz: Şekil 276 (a), (b))* tarlar da vardır. Yapılışından yıllar geçtikçe teknesi aynı zamanda orta şekerli kahverenkli *(bkz: Şekil 277 (a), (b))* tarlara rastlarız. Nihayet tekne kısmı koyu kahverengi rengini almış bir tür orta kavrulmuş Türk kahve çeğirdeğini andıran enstrümanlar, ünlü tarzenlerin performansı zamanı estetik görüntüsü ile seyircilerin ilgisini çeker. *(bkz: Şekil 278 (a), (b))*

[373]https://obastan.com/c%C3%BCrd%C9%99k/6367#:~:text=is.,materialdan%20 qayr %C4%B1lan%20darbo%C4%9Fazl%C4%B1%20su%20qab%C4%B1.

[374] https://www.azleks.az/az/online-dictionary/c%C3%BCrd%C9%99k

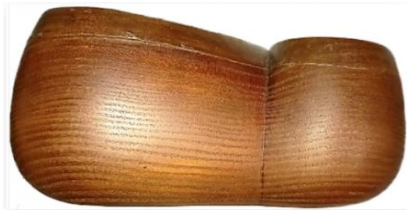
Şekil 272 (a), (b). Açık altın sarı rengine benzeyen tarın tekne kısmı.

Şekil 273 (a), (b). Yeni yapılmış tarın açık sarı limon rengine benzer tekne kısmı.

Şekil 274 (a), (b). Limonun olgunlaşmış sarı renginde yeni yapılmış tarın tekne kısmı.

Şekil 275 (a), (b). Turuncu portakal renginde olan tarın tekne kısmı

Şekil 276 (a), (b). Sütlü kahve renginde olan tarın tekne kısmı



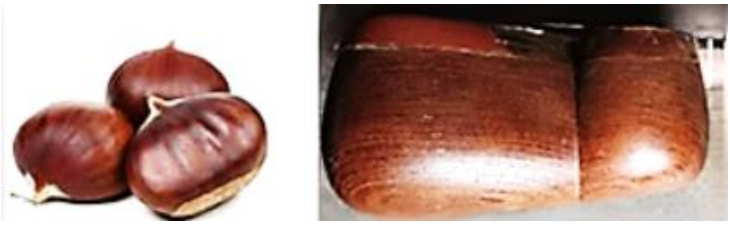
Şekil 277 (a), (b). Orta şekerli kahve renginde olan tarın tekne kısmı

Şekil 278 (a), (b). Orta kavrulmuş kahve çegirdeği rengine benzer tarın tekne kısmı

Yaşı 70 - 80'den fazla olan, teknesi cevizden yapılmış tarların renginin çok koyu, siyaha yakın kahverengi tonunda olmasıyla, aynı zamanda harika sesi ve etkileyici tınısı ile farklılık arzetmek üzere uzmanlar tarafından değeri de çok yüksek fiyatla ölçülür. Takdim ettiğimiz tar işte "koyu yanık, yağızımsı al" renginde olmasıyla dikkat çeker. *(bkz: Şekil 279 (a), (b))*

Şekil 279 (a), (b). Çok kavrulmuş kahve çegirdeğine benzer, koyu renkli tarın tekne kısmı

Birçok tarların yapılmasından geçen uzun zaman zarfından sonra hatta bir ton kadar "açık kestane" ve "koyu kestane" rengini almış enstrümanlara da rast gelinir. Takdim ettiğimiz tarın tekne kısmı "açık kestane" rengindedir. *(bkz: Şekil 280 (a), (b))*



Şekil 280 (a), (b). Açık kestane rengine benzer ceviz materyalinden yapılmış tarın tekne kısmı

Belirtmemiz gerekir ki teknesi kestane rengine benzeyen tarlara Özbekistan'da, Türkiye'de ve Azerbaycan'da hatta İran'da da rast geliriz. İlk önce takdim ettiğimiz Özbek zanaatkârlarının yapımı olan tarın "koyu kestane rengi"nin tekne kısmına bir göz atalım. *(bkz: Şekil 281 (a), (b))*

Şekil 281 (a), (b). Ceviz materyalinden yapılmış koyu kestane rengine benzer verniksiz olan tarın tekne kısmı

Gaziantepli bağlama ve tar yapımcısı Mustafa Akkaya'nın ilk kez yaprak şeklinde tasarladığı "Kaburgalı tar" adlı iki enstrümanın vernikle boyanmış tekne kısmını kıyasladığımız zaman "açık kestane" ve "koyu kestane rengi"nde olduğu anlaşılır. *(bkz: Şekil 282 (a), (b))*

Şekil 282 (a), (b). Mustafa Akkaya'nın yaptığı açık kestane ve koyu kestane renkli vernikli "Kaburgalı tar"ın tekne kısmı

Bir diğer tarın teknesinin açık kestane renginde olmasını Azerbaycan ustalarının çocuklar için yaptığı vernikli tarda da gözlemliyoruz. *(bkz: Şekil 283 (a), (b))*

Şekil 283 (a), (b). Açık kestane renkli vernikli tarın tekne kısmı.

Azerbaycan tar yapımcılarının enstrümanları arasında bir tür "kakao" renkli boya ile renklendirmiş enstrümanlara da rast geliriz. Takdim ettiğimiz resimdeki tarın tekne kısmının arka ve yan taraftan siyah desenle çizilmiş süslü görüntüsü ile açık kakao renginde olmasıyla dikkat çeker. *(bkz: Şekil 284 (a), (b))*

Şekil 284 (a), (b). Açık kakao renkli vernikli tarın tekne kısmı

Azerbaycan'da yapılmış bir tarın vernikli teknesi hanımefendilerin saçına yaktığı kına rengindedir. *(bkz: Şekil 285 (a), (b))*

Şekil 285 (a), (b). Azerbaycan'da yapılmış tarın kına renkli tekne kısmı

Tahlil ettiğimizde anlaşılır ki Azerbaycan ustalarının yaptığı tarlar rengine göre ikiye ayrılır.

a. *Doğal renkli tarlar.* Bu türden olan tarlar yapıldığı ağacın türüne ve cinsine göre kendine has doğal rengini alır. *(bkz: Şekil 286 (a), (b))*

Şekil 286 (a), (b). Teknesi Dut ağacından olmak üzere yeni yapılmış doğal sarı renkli tar

b. ***Vernikli tarlar.*** Azerbaycan'da büyük üstadların icra ettiği vernikli tarlara nadiren rastlanmaktadır. Bu tür tarlar tabii ki sürüldüğü verniğin veya boyanın rengini yansıtır. Tespitimize esasen diyebiliriz ki ünlü tar üstadı Kamil Ahmedov'un icra ettiği parlak siyah renkli tarı, 1993 yılının şubat, mart aylarında "Neva" muğamının eğitimini aldığımız sırada gözlemledik. *(bkz: Şekil 287)*

Şekil 287. Kamil Ahmedov'un parlak siyah renginde olan vernikli tarı.

Azerbaycan Devlet Sanatçısı, ünlü tarzen Bahram Mansurov'un tarı, parlak koyu kırmızı renkte, elips biçimli kızılcık meyvesine benzerliğiyle dikkat çekmektedir. *(bkz: Şekil 288)*

Şekil 288. Bahram Mansurov'un parlak koyu kırmızıya çalan eliptik biçimli kızılcığa benzer vernikli tarı

Türkiye'de yapılmış tarın tekne kısmı "Maun" materyalinden olmak üzere insan kaburgasına benzer şeklinedir. Gaziantep'li Mustafa Akkaya'nın bir tür Zebra benzeri tarı ile cam renkli vernikle estetik güzellikte bir eser ortaya koymuştur. Ve böylece tekne kısmının beyaz renkli görüntüsünü hiç bozmamıştır. *(bkz: Şekil 289 (a), (b))*

Şekil 289 (a), (b). Mustafa Akkaya'nın "Maun ağacı"ndan yaptığı Zebra benzeri beyaz ve açık kahve şeritli tarın tekne kısmı

Özbek ustasının yaptığı orijinal tar beyaz renk ile yanı sıra, altın suyu renkli çizimle süslenerek sanki desenli sedef kakma gibi harika bir görüntü elde etmiştir. *(bkz: Şekil 290)*

Şekil 290. Özbek tar yapımcısının el işçiliğinin şah eseri olan enstrümanın tekne kısmını beyaz renkle boyamak üzere farklı desenlerle süslemesi sonucu şahane bir görüntü elde etmiştir.

Onun da altını çizmemiz gerekir ki tar icracılarının isteğine ve tar yapımcılarının da kendi zevkine ve tercihine göre ihtiyaç duyduğu zaman bazen farklı renklerde vernik de sürülür. Azerbaycan, Türkiye ve Özbek tarları vernik açısından rengine göre farklıdır.

Bu arada bir hususa değinmek istiyoruz. Yıllarca yaptığımız araştırma ve incelemeler sonucunda mor, yeşil veya açık kırmızı renginde olan tar aletine hiç rastlamadık. Dolayısıyla tar ustalarının estetik zevklerinden dolayı çalgıda bu renklerin kullanılmasından hoşlanmadıklarını düşünmekteyiz.

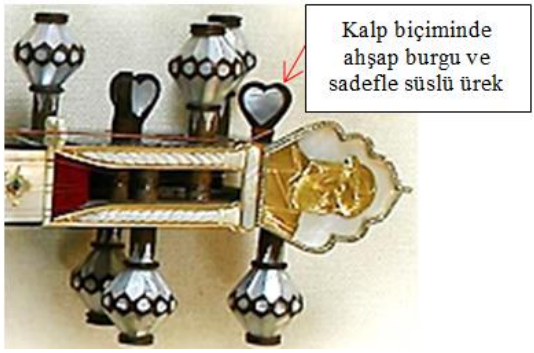
Sonuç olarak tar yapımcıları ulusal kültür için farklı materyallerden enstrüman yaparak güzel görüntülü el sanatını yansıtmakla bazen farklı desenler de dâhil teknenin renkli olması için çeşitli vernikler kullanmışlardır. Bütün bunlar üreticinin isteğine, zevkine, hayal gücüne ve bakış açısına bağlıdır.

21. İki Sembolik Kalbin Tar Gövdesinde Buluşması

Azerbaycan tarı ile İran tarının her iki teknesine üst kısmından baktığımız zaman sembolik olan yüreğe benzediğini her bir seyirci kolayca gözlemleyebilir. İki yüreğin tar aletinin gövdesinde buluşması, bir nevi iki aşığın "Leyla" ile "Mecnun"un ilahi muhabbetinin simgesi olarak Şark Dünyası'nda destana dönüşmüş hayalinin gözümüzde canlanan şeklini yansıtır. Ulvi muhabbetleri taşa dokunmuş uğursuz sevginin, iki sevgilinin; "âşık" ile "maşuk"un bir arada kavuşması tar aletinde visale dönüşmüş biçimi olarak enstrümanda bu aşkın yaşatılmasının garantisi gibi icracıların yorumuyla yankılanan, muğamlarda ve farklı Türkülerde seslenen etkileyici sedalarıyla karşımıza çıkmaktadır. *(bkz: Şekil 291 (a), (b))*

Şekil 291. İki kalbin ilahi aşkla çırpınan efsanevi uğursuz muhabbetin iki tekneden oluşan en kadim Azerbaycan tarında sembolik visale ermesini anımsatan görüntü.

Bu arada ünlü sedefsaz-efsanevi tar ustası Balabey Balabeyov pahabiçilmez tar enstrümanının üç sayıdaki küçük burgularını figüratif görüntü olarak sembolik kalp şeklinde çizerek hatta sedef işlemeciliği ile bu kalbin resmini de eklemiştir. *(bkz: Şekil 292)*



Şekil 292. Kalbin sembolik görüntüsünün tarın küçük burgularında yankılanması

VII. F A S I L

TARIN BÖLÜMLERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

22. Tar Bölümlerinin İnsan Vücuduyla Karşılaştırmalı Analizi

İnsanın vücudu farklı bölümlerden oluştuğu için bu bölümlere göre de farklı isimleri vardır. Orneğin, ayak, gövde, kol, baş, kulak, boyun, sırt, boğaz, ağız, dil, dudak, göz vs. Dikkat edildiğinde bu isimlerin farklı çalgılarda bölüm adı olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır.

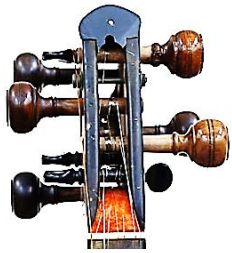
1.Bu prensibe dayanırak tar çalgısının kelle kısmı, insan kafatasının yansıması gibi çalgının önemli bir bölümünü temsil eder. *(bkz: Şekil 293, Şekil 294)*

Şekil 293. İnsan vücudunun "baş" kısmı

Şekil 294. Tarın "kelle" kısmı

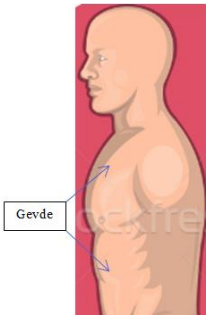
2. Tarın akordunu yapmak için kullanılan parçaya "kulak" denmesi, sanki insanın başında bulunan kulak adlı kelimenin çalgıya da ait olduğu izlenimini yaratıyor. *(bkz: Şekil 295, Şekil 296)* Bu arada Türkiye'in bağlama ustaları enstrümanın kulağına diğer bir adla, "burgu" da denir.

Şekil 295. İnsan "kulağı"



Şekil 296. Tarın kulakları

3.Enstümanın "tekne" adlı bölümüne aynı zamanda "gövde" denmesi de bir tür insanın vücudunun "gövde" kısmı olarak enstrümana yansımasıdır. *(bkz: Şekil 397, Şekil 398)*



Şekil 297. İnsanın "gövde" kısmı

Şekil 298. Tarın gövdesi

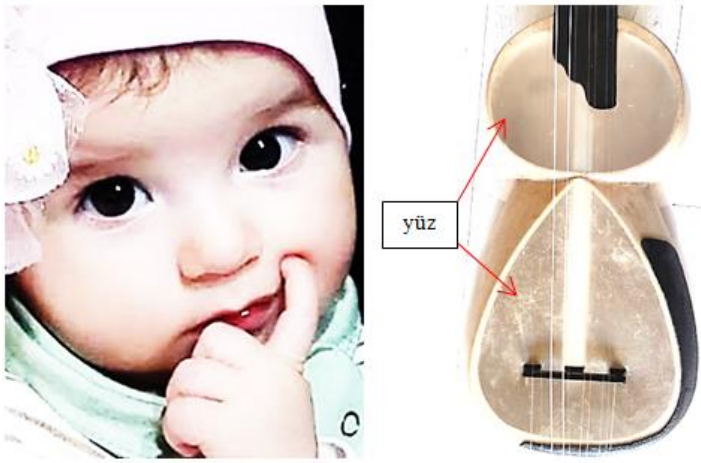
4. Perdelerin bağlandığı sap kısmına aynı zamanda kol denmesi de fikrimizce insanın kolundan esinlenerek enstrümanın bu bölümüne isim olarak geçmiştir. *(bkz: Şekil 299, Şekil 300, Şekil 301)*

Şekil 299. İnsanın "kol" kısmı

Şekil 300. Tarın perdesi bağlanmamış "kol" kısmı

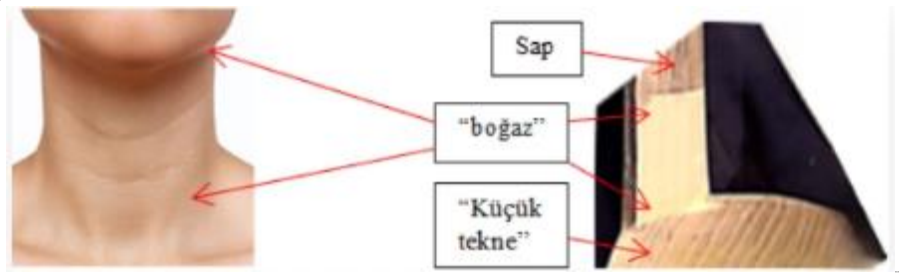
Şekil 301. Tarın 22 perdelerden oluşan "kol" kısmı

5. Hatta çalgının yüz kısmı bile sanki bir insan yüzüymüş gibi adını buradan almıştır. *(bkz: Şekil 302 (a), (b))*



Şekil 302 (a), (b). İnsan yüzü ve Tarın tekne kısmının "yüz" zarı

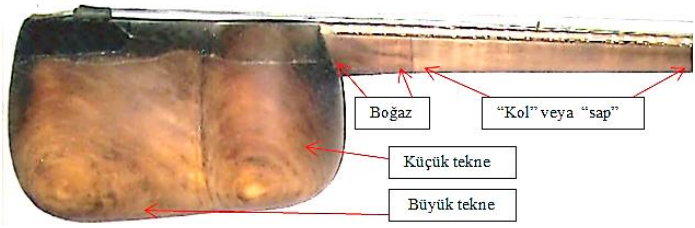
6.İnsanın kafa kısmı ile gövdesinin birleştiren mecazi anlamla dersek "köprü"ye "boğaz" denir. *(bkz: Şekil 303)* Bazı kaynaklarda bu kısımla ilgili şöyle der: «*Çene ile omuz arasında kalan kısma gerdan denir. Günümüzde boyun sözcüğünün yerine gerdan kullanılmaktadır. Halk edebiyatında, özellikle güzelleme türündeki şiirlerde sevgilinin "ak gerdanından" bahsedilir. Ak gerdan, saflığı ve masumiyeti simgeler.»*[375] Diğer bir kaynakta özetle şöyle der: *«vücudun omuzla baş arasında kalan bölüm»*[376]. Tar aletinin çanak kısmı ile sap kısmının ilişkisini oluşturan bölüme Azerbaycan dilinde "hırttek" veya "boğaz" denir. *(bkz: Şekil 304)*



Şekil 303. İnsanın boğaz kısmı ile tar aletinin boğaz kısmı

[375] Bkz:https://www.google.com/search?q=gerdan+insan%C4%B1n+neresi&oq=insan%C4%B1n+gerdan+&aqs=chrome.1.69i57j0i22i30j0i512i546l5.10458j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8

[376] https://eksisozluk.com/gerdan--91549



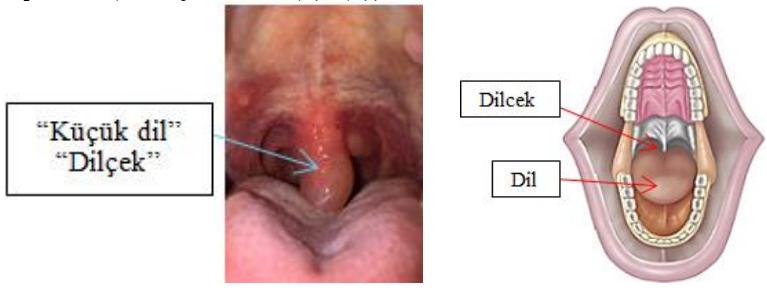
Şekil 304. Tarın sap kısmı ile küçük teknenin birleştiren köprü fonksiyonlu boğaz.

Not etmemiz gerekir ki tarın gövdesi iki kısımdan oluşur. Ahşaptan *(genellikle dut veya ceviz)* yapılmış büyük ve küçük boyuttan olmak üzere tar teknesine, yan taraftan bakıldığında üç rakamına benzer.

1) Tarın "Dilbend" adlı küçük klavyesinin gelişim aşamaları

Belirtmeliyiz ki insan ağzında iki fonksiyonda dil karar almıştır:

a) Küçük dil: *"Genellikle uvula olarak adlandırılan küçük dil"*[377]. Yumuşak damağın ortasından bağ dokusu oluşan konik bir çıkıntıya Azerbaycan'da özel bir isimle "Dilçek" denir. Bu da "küçük dil" anlamına karşılık gelir. Bu sözcüğün bir zamanlar "dilcik" diye adlandırıldığını ve zamanla bozularak "dilçek" olarak telaffuz edildiğini düşünüyoruz. *(bkz: Şekil 305 (a), (b))*



Şekil 305 (a), (b). Dilçek – "küçük dil"

Azerbaycan'da kelime olarak zurna veya mey enstrümanında icra zamanı dudakları arasında ses vermek için hafif üfürülmek amacıyla, kargıdan yapılmış küçücük hassas kısıma "dilçek" denmesi de bilinmektedir. *(bkz: Şekil 306)*

Şekil 306. Zurna aletinin "dilçek" *(dilcik)* kısmı

[377] Bkz: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BC%C3%A7%C3%BCk_dil

Azerbaycan'da soluklu enstrümanlardan zurna veya balaban *(mey)* için kullanılan "Dilçek" konusuyla ilgili bir kaynakta şöyle der: *«Dilçek – yani küçük dil, dilcik anlamında. Kamıştan yapılmış küçük bir ahşap örtük; bir dizi nefesli çalgıda nefes borusunun ağzında bulunur»*[378] Diğer bir kaynakta şöyle der: *«Dil-zurnanın en üstünde yer alır. Sesi gövdeye gönderir»*[379].

b) Dil: Bu arada bir konuya da açıklık getirmek isteriz. Bilindiği üzere insanların vücudunun önemli bir bölümünü baş oluşturur. Baş veya kelle adlı kısımda yer alan, ağız boşluğunda bulunan ve tatmaya, yutkunmaya, sesleri boğumlamaya yarayan, uzun, devinimli bir et parçasına "dil" denir. *(bkz: Şekil 307)* Bu tat alma organıyla ilgili kısaca şöyle der: *«Dil: İnsanlar arasında iletişimi sağlayan bir araç»*[380]

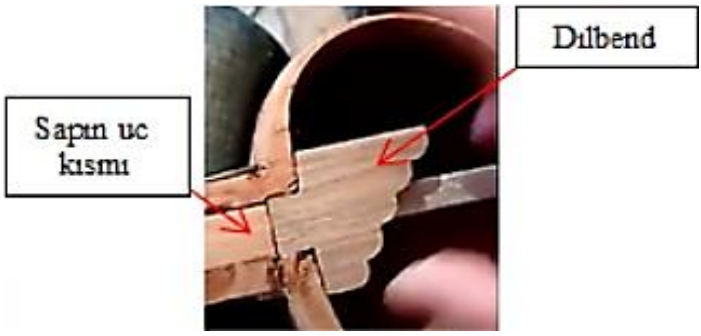
Şekil 307. İnsan dili

Tar enstrümanında zar altında gözüken, bir tür cetvele benzer olmak üzere tahminen 5-10 santim arası klavye şeklinde gözüken küçük ahşap uzantıya "dil" denir. Ünlü tar yapımcısı Balabey Balabeyov da tar çalgısının bahsettiğimiz kısım için bu kelimeyi kullanmaktadır. *(bkz: Şekil 308)*

Şekil 308. Mustafa Akkaya'nın 24.06 – 2023 tarihinde yaptığı ilk kaburgalı tarının "dil" kısmı, "Dilbend"

[378] Bkz: http://mk.musigi-dunya.az/dictionary_d.html
[379] Bkz: https://eodev.com/gorev/12793364
[380] Bkz: https://www.google.com/search?q=dil+nedir+k%C4%B1saca&oq=dil+nedir&aqs=chrome.3.69i57j0i512l6j69i60.15986j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8

Tar'ın küçük teknesinin ön tarafındaki bu uzatma parçasına baktığımızda, sanki sapın klavye kısmının ucuna monte edilmiş gibi görünüyor. Çünkü sapın uç kısmıyla "bent" olmuş, yani birleştirilmiş yedek parça algısı yaratır. Bu nedenle "Dilbend" kelimesini ilk kez kullanıyoruz. "Dilbend" kelimesinin anlamını açıklamak istiyoruz. "Dilbend" kelimesine dikkat ettiğimizde, "Dil" ve "bent" olmak üzere iki heceden oluştuğunu görürüz. Bu arada Azerbaycan'da aşık sazı yapan ustalara "Sazbent" denmektedir. Aslında "bent etmek", monte etmek, enstrümanın çeşitli parçalarını bir araya getirmek üzere birleştirmek anlamını ifade eder. Dil adlı ahşap parçanın tarın sapınının aşağı yöndeki uç kısmıyla kavuşması, yani "dilin bend alması" nedeniyle "Dilbend" adını müzikolojik bir terim içerisine dâhil etmek doğru bir yaklaşım olabilir. Bir kaynakta "Dilbend" sözünün anlamı şöyle açıklanır: *«Gönül bağlıyan, seven.»*[381]



Şekil 309. Tar aletinde sapın uç kısmıyla "Dilbend"in kavuşması

Eski dönemlerde yapılmış antik Azerbaycan tarlarının görüntüsüne dikkat ettiğimizde anlaşılır ki "Dilbend" adlı kısım hiç olmamış. Kadim bir tar örneğine baktığımızda küçük teknede zarın altında kalan "Dilbend"in olmadığının farkına varırız. *(bkz: Şekil 310)*

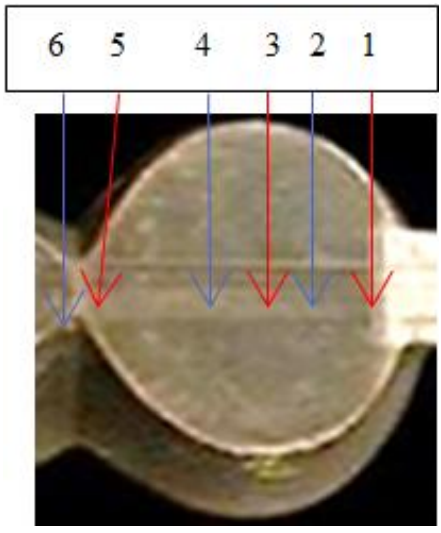
Şekil 310. Azerbaycan'ın "Dilbend" kısmı olmayan antik tarı

[381] Bkz: https://www.nedirnedemek.com/dilbend-ne-demek#google_vignette

Hatta İran'da geniş yaygın olan ve günümüzde halen çalınan 6 telli tarın küçük tekne kısmında da "Dilbend" adlı cetvel benzeri küçük klavye bulunmamaktadır. *(bkz: Şekil 311)*

Şekil 311. İran tarının görüntüsü

Zaman içerisinde tar'ın küçük teknesinde "Dilbend" adı verilen uzantının görülmeye başlandığı belirtilmelidir. Çalgının sesini genişletmek için, birkaç santimlik bir çıkıntı şeklinde, zarın altındaki büyük tekneye doğru mm farkla genişletildi. Bulgularımıza göre, birkaç aşamadan oluştuğunu sunduğumuz tarın küçük teknesi örneğinde "Dilbend" olarak adlandırılan küçük klavyenin uzantı ihtimali, yaklaşık 6 okla belirlenmiştir. *(bkz: Şekil 312)*

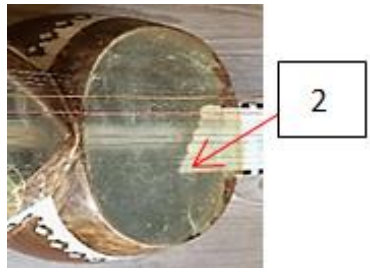


Şekil 312. Azerbaycan tarında Dilbend'in 6 aşamada uzantı ihtimali.

"Dilbend"in küçük teknedeki cetvele benzer ufak boyuttaki klavye uzantısının ilk aşamadaki, 2. oktavın "Sol" sesini kapsayan görüntüsü şöyledir. *(bkz: Şekil 313)*

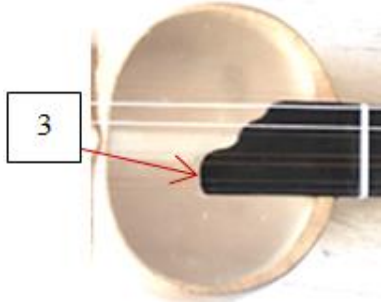
Şekil 313. II. oktavın "Sol" sesini kapsayan "Dilbend"in uzantısının ilk aşaması

"Dilbend"in küçük teknedeki cetvele benzer ufak boyuttaki klavyesinin uzantısının ikinci aşamadaki görüntü 2 oktavın "La" sesini kapsayan örneği takdim ettiğimiz resimde şöyledir. *(bkz: Şekil 314)*



Şekil 314. II. oktavın "La" sesini kapsayan "Dilbend"in uzantısının 2. aşaması

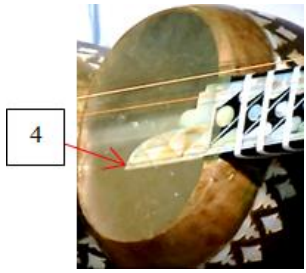
Mustafa Akkaya'nın yaptığı tardaki abanoz materyalinden olan "Dilbend"in küçük teknedeki cetvele benzer ufak boyuttaki klavyesinin uzantısının üçüncü aşamadaki şekli 2. oktavın "Si bemol" sesini kapsayan örneği şöyle gözüküyor. *(bkz: Şekil 315)*



Şekil 315. II. oktavın "Si bemol" sesini kapsayan "Dilbend"in uzantısının 3. aşaması.

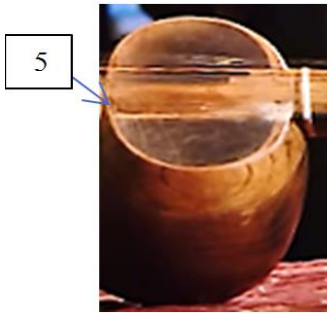
Memmedali Memmedov'un yaptığı sedefli tardaki "Dilbend"in küçük teknedeki cetvele benzer ufak boyuttaki klavyesinin uzantısının

4. aşamadaki, 3. oktavın "Do" sesini kapsayan örneği şöyle gözüküyor. *(bkz: Şekil 316)*



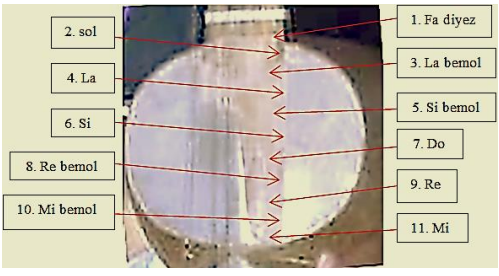
Şekil 316. 3. oktavın "Do" sesini kapsayan "Dilbend"in uzantısının 4. aşaması

"Dilbend"in küçük tekne üzerinde zar altında gözüken ufak boyuttaki bir tür cetvele benzer klavyesinin uzantısının beşinci aşamadaki görüntüsü takdim ettiğimiz resimde 3. okatvın "Mi" sesine denk gelir. *(bkz: Şekil 317)*



Şekil 317. 3. oktavın "Mi" sesini kapsayan "Dilbend"in uzantısının 5. aşaması

Bu türden olan tarların "Dilbend" kısmında herhangi bir kargıdan yapılmış doğal perde yapıştırılmadığı için 2. oktavın "Fa diyez" sesinden başlamış 3.oktavın "Mi" sesine gibi kromatik olmak üzere 11 ses *(fa diyez, sol, la bemol, la, si bemol, si, do, re bemol, re, mi bemol, mi)* elde edilmiş olur. Tüm bu notaların icra sürecinde seslendirilmesi tabii ki tarzenin yeteneği ve profesyonelliği ile ilgilidir. *(bkz: Şekil 318)*



Şekil 318. İbrahim Babayev'in tarının "Dilbend" kısmının notalarda görüntüsü.

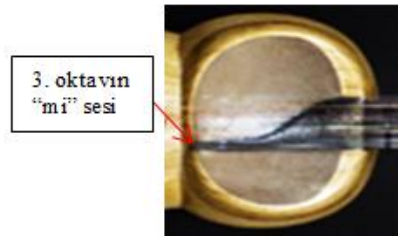
Takdim ettiğimiz resimde genç tarzen İbrahim Babayev'in icra ettiği tarındaki "Dibend" 3. oktavın "Mi" sesine denk gelir. *(bkz: Şekil 319)*

Şekil 319. İbrahim Babayev'in icra ettiği tarın "Dilbend" kısmının en son sesi olan 3. oktavın "Mi" notası.

Bu arada belirtmemiz gerekir ki 3. oktavın "Mi" notasına ulaşan ve 11 sesi kapsayan "Dilbend" Türkiye'de tar yapımı ile uğraşan Bursalı Eray Akyol *(bkz: Şekil 320)* tarafından da enstrümanın küçük

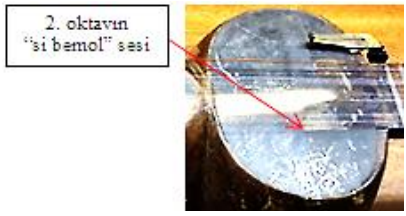
Şekil 320. Eray Akyol

tekne kısmına uygulanmıştır. Siyah renkli materyalden oluşan "Dilbend" takdim ettiğimiz resimde şöyle gözükür. *(bkz: Şekil 321)*



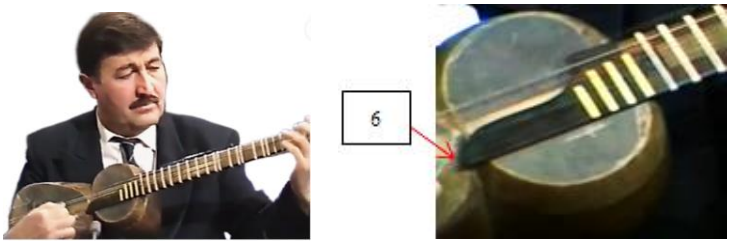
Şekil 321. Eray Akyol'un Bursa'da yaptığı tarın 3. oktavın "Mi" sesini kapsayan siyah renkli "Dilbend"in görüntüsü

"Dilbend" materyal açısından genel olarak cevizden yapılmak üzere yetenekli ustaların fantezine dayanırak farklı desenlerle şahane biçimde süslenir. "Dilbend"ler biçim itibariyle genellikle tarın küçük teknesinde zar altında olmak üzere bir tür sapın klavyesinin uzantısı gibi *(küçük teknenin orta bölümüne gibi)* bu kısımı belirli derecede kapsıyor. Bu da 2. oktavın "Si bemol" sesine denk gelir. Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in seslendirdiği tarın "Dilbend" adlı kısmı 2. oktavın "Si bemol" notası ile sınırlıdır.*(bkz: Şekil 322)*



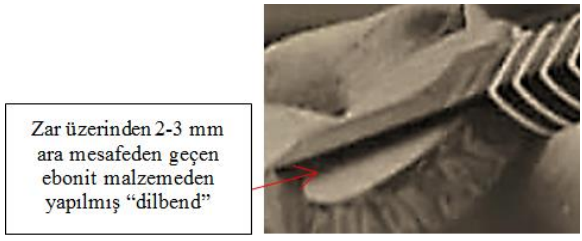
Şekil 322. İlgar İmamverdiyev'in tarında "Dilbend" adlı kalavye, 2. oktavın "Si bemol" sesine denk gelir.

Fakat son 40-45 yıla aşkın tarın küçük teknesinden uzantı gibi büyük tekne ile küçük teknenin birleştiği sınıra gibi olanlar *(yani 3. oktavın "Mi"),* hatta sınır hattını geçenler de vardır ki bu da 3. oktavın "Sol" sesine eşdeğerdir. Bu uygulamanın öncüllüğüne Azeraycan'ın Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Hamid Vekilov üstenmiştir. Hamid Bey'in uyguladığı bu yenilik, küçük teknenin sınırından geçtiği için biz bu durumu "Dilbend"in uzantısının 6. aşaması olarak değerlendirebiliriz. *(bkz: Şekil 323)*



Şekil 323. Prof.Dr. Hamid Vekilov'un hayalini gercekleştirdiği, 3. oktavın "Sol" sesini kapsayan "Dilbend"in uzantısının 6. aşamasının görüntüsü.

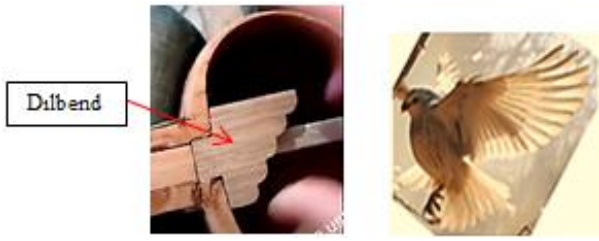
Bir konuya da açıklık getirmek isteriz ki sedefli veya sade tarlardaki "Dilbend"lere dikkat ettiğimizde yüz kısmında gördüğümüz, cetvel benzeri uzantının yani küçük boyut klavyenin zarın altında kaldığı anlaşılır. Fakat Hamid Vekilov'un yeni icadıyla eklediği siyah renkli ebonitten yapılmış "Dilbend" ise aksine tarın yüz zarından 2-3 mm ara mesafe olmak üzere, yani zar örtüsüne dokunmamak şartıyla yer almakla dikkat çekiyor. *(bkz: Şekil 324)*



Şekil 324. Hamid Vekilov'un tarında zar üzerinden 2-3 mm ara mesafeden geçen siyah renkli ebonit materyalinden yapılmış "Dilbend"

2) Figürlü desenlerle süslenmiş "Dilbend"ler

Belirtelim ki tar yapımcıları zamanla enstrümana ek olarak ses aralığını birazcık genişletmek amacıyla estetik figürlerle dikkati çekebilmesi için çeşitli desenlerle süslü "Dilbend" üreterek el işçiliğini başarıyla sergilemişlerdir. Bu yönüyle de becerisini ve yeteneğini ortaya koymağa gayret etmişleridir. Birçok enstrümanı gözlemlediğimizde "Dilbend" adlı figürün bir tür "kumru kuşunun kanadı"nın görüntüsünü anımsatır. *(bkz: Şekil 325 (a), (b))*



Şekil 325 (a), (b). Kumru kuşunun kanadına benzer biçimde "Dilbend"

Bazı tarlarda "Dibend" kısmının sanki güneşın denizde doğuşu görüntüsünü hatırlatır. Tarın küçük teknesinde bulunan "Dilbend" sedef işçiliğiyle her sabah denizden doğan güneşin muhteşem görüntüsünü anımsatıyor. *(bkz: Şekil 326 (a), (b))*

Şekil 326 (a), (b). Güneşin denizden doğuş görüntüsünü anımsatan sedef kakmalı "Dilbend"

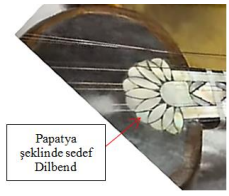
Bazı tarların küçük teknede olan "Dilbend" adlı parçasına baktığımızda sanki işaret parmağıyla yol gösteren görüntüsünü andırır. Sunduğumuz tarın "Dilbend" kısmı bu konuda söylediklerimizin kanıtıdır. *(bkz: Şekil 327 (a), (b))*

Şekil 327 (a), (b). İşaret parmağına benzer "Dilbend"

Birçok tarları görünüm itibariyle kıyasladığımızda hatta "Dilbend" kısmının farklı olduğu dikkatimizi çeker. Bu açıdan Özbek ustalarının yaptığı sedefli tarın "Dilbend" kısmına baktığımız zaman beyaz "papatya"ya benzediğini fark ederiz. *(bkz: Şekil 328 (a), (b))*

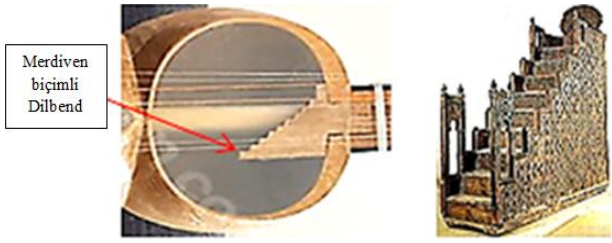
Şekil 328 (a), (b). Papatya benzeri "Dilbend"

Bazı Özbek ustaların profesyonel icracılar için yaptığı tarlar sedef işlemeciliği ile dikkati çeker. Hatta "Dilbend" kısmını da sedefle süslemeyi estetik açıdan uygun hesap ederler. Özbek ustalarına ait takdim ettiğimiz papatya benzeri "Dilbend", rengarenk sedef işlemeleriyle seyircilerin dikkatini çekiyor. *(bkz: Şekil 329)*



Şekil 329. Özbek tar yapımcılarının sedef işlemeciliği olan papatya çiçeğine benzer "Dilbend"

Bazı tarların "Dilbend" kısmına baktığımızda yapımcının fantezisini kullanarak bu parçayı merdiven şekilde olduğu gözükür. Resmini takdim ettiğimiz "Dilbend"in biçimi sanki camideki minbere benzer görüntünü andırır. *(bkz: Şekil 330 (a), (b))*



Şekil 330 (a), (b). Tarın minbere ve merdivene benzer "Dilbend"

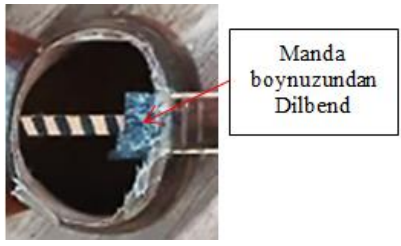
Başka bir tarın "Dilbend" kısmına baktığımızda sanki "Denizli Horozu" yüksek sesle ötüyormuş gibi bir izlenim oluşuyor. *(bkz: Şekil 331 (a), (b))*

Şekil 331 (a), (b). Horoz ötmesini andıran "Dilbend"

3)Materyal ve renk açısından "Dilbend"ler

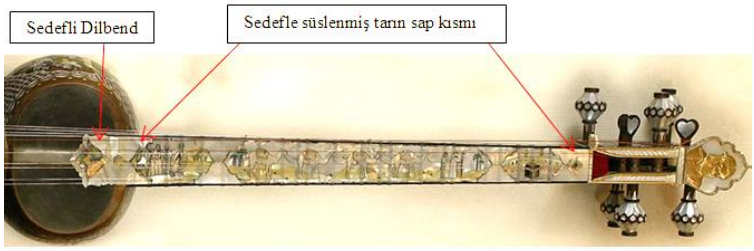
Araştırmamız sürecinde "Dilbend" adlı cetvel benzeri uzantının farklı desenler çizilmek üzere renkli malzemelerden olduğu anlaşılır. Bu açıdan bazı "Dilbend'ler kemikten, boynuzdan, sedeften, yapay materyallerden *(plastik malzemeden ebonitten)* daha çok ahşaptan *(Ceviz, nadiren "Wenge", "Abanoz")* olduğunu gözlemleriz.

Takdim ettiğimiz resimde kadim dönemlere ait "Dilbend"in manda boynuzundan olduğunu tesbit ederiz ki bu doğal malzemenin siyah renkli olmasıyla dikkati çeker. *(bkz: Şekil 332)*



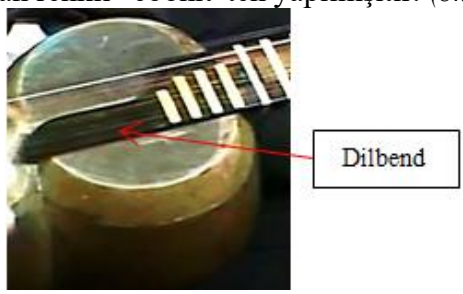
Şekil 332. Manda boynuzundan yapılmış "Dilbend"

Bazı tarlara dikkat ettiğimizde enstrümanın sap kısmının sedefle süslendiğine tanık oluruz. Fakat bu süsün "Dilbend" kısmında olanları ve olmayanları da vardır. Örneğin, çalgının sap kısmı sedeften yapılmışsa, "Dilben"i süslemeyi tercih eden birçok usta, bu kısmı da süsleyerek, farklı desenlerle uyumlu estetik güzelliği tamamlar. Takdim ettiğimiz tar, Azerbaycan'ın ünlü tar ustası Balabey Balabeyov'a aittir. Bu tarın sap kısımının devamı olarak sanki farklı desenlerin uyumunun yekünü olarak "Dilbend" kısmında sonuclanır. *(bkz: Şekil 333)*



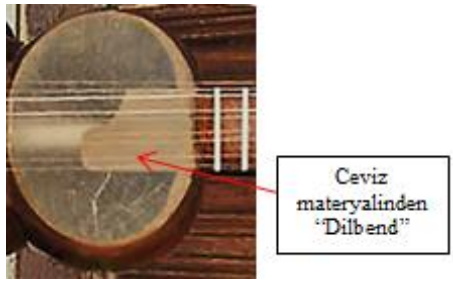
Şekil 333. Balabey Blabeyov'un yaptığı sedefli tarının klavyesi ve "Dilbend" kısmı.

Bir çeşit "Dilbend"in materyalinin "ebonit" adlı malzemeden olduğunu görüyoruz. Hamid Vekilov'un ilk kez tasarladığı tarının "Dilbend" kısmı siyah renkli "ebonit"ten yapılmşıtır. *(bkz: Şekil 334)*



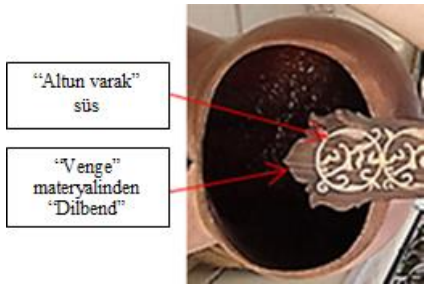
Şekil 334. Siyah renkli "ebonit"ten yapılmış "Dilbend"

Birçok "Dilbend"in materyalinin ahşaptan olduğunu görüyoruz. Sert olduğu için tar yapımcıları genellikle ceviz materyalinden "Dilbend" kısmının olmasını tercih ederler. Takdim ettiğimiz resimdeki "Dilbend" kısmını, Gaziantepli usta Mustafa Akkaya yaptığı "Kaburgalı tar"da ilk kez denemiştir. *(bkz: Şekil 335)*



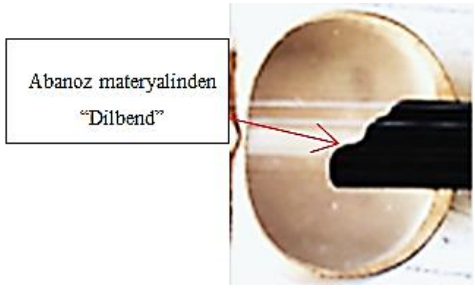
Şekil 335. Ceviz materyalinden yapılmış "Dilbend"

Mustafa Akkaya ilk kez kaburgalı tarda denediği "Dilbend"in malzemesini "Wenge" ağacından olmak üzere lazerle çizilerek "altın varak" süsü eklenmekle 4. tarında bir kuyumcu, işçiliğiyle estetik bir güzelliğe ulaşmıştır. *(bkz: Şekil 336)*



Şekil 336. Mustafa Akkaya'nın ilk kez uyguladığı "Wenge" ağacından yapılmış "altın varak" süslemeli "Dilbend"

Mustafa Bey ilk kez kaburgalı tarda denediği "Dilbend"in malzemesini bu kez "Abanoz" ağacından yaparak 5. tarında estetik görünümü oluşturabilmiştir. *(bkz: Şekil 337)*

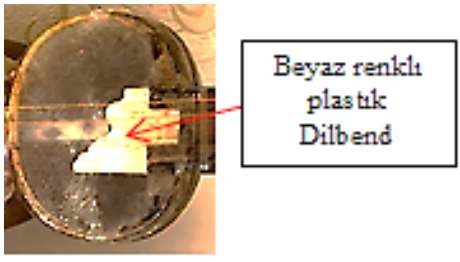


Şekil 337. Mustafa Akkaya'nın ilk kez "Abanoz" ağacından yaptığı siyah rengiyle estetik görünümlü "Dilbend"

Dikkatimizi çeken bir "Dilbend"in renginin sanki kırmızı renge boyanmış görüntüde olmasıdır. Mustafa Akkaya'dan aldığımız bilgiye göre takdim ettiğimiz "Dilbend"in materyali, Afrika'da Gabun ve Kamerun'da yetişen "mercan ağacı" veya "Afrika patuğu" adıyla tanınan kırmızı renkli fiziksel özelliğe sahip bir ağaç türünden yapılmıştır. *(bkz: Şekil 338 (a), (b))*

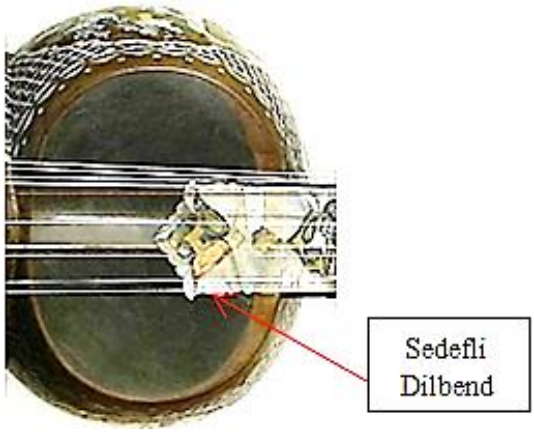
Şekil 338 (a), (b). "Mercan ağacı" adıyla bilinen "Afrika patuğu"ndan yapılmış kırmızı renkli "Dilbend"

Birçok ustalar küçük çocuklar için yaptığı tarın "Dilbend" kısmını yapay malzemeden, yani plastik materyalden olmasına karar veriyorlar. Takdim ettiğimiz "Dilbend" plastik malzeme olmakla bir tür süt rengindedir. *(bkz: Şekil 339)*

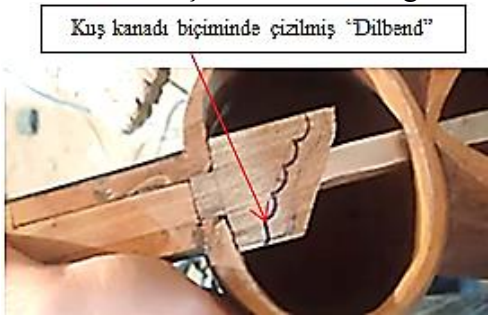


Şekil 339. Beyaz renkli plastik malzemeden "Dilbend"

Azerbaycan'ın efsanevi "sedefsaz" [382] ustası Balabey Balabeyov'un paha biçilmez sedefli tarının "Dilbend" kısmını farklı desenle ve renkli sedeflerle süsleyerek takdim ettiğimiz resimde harika güzelliği oluşturabilmiştir. *(bkz: Şekil 340)*

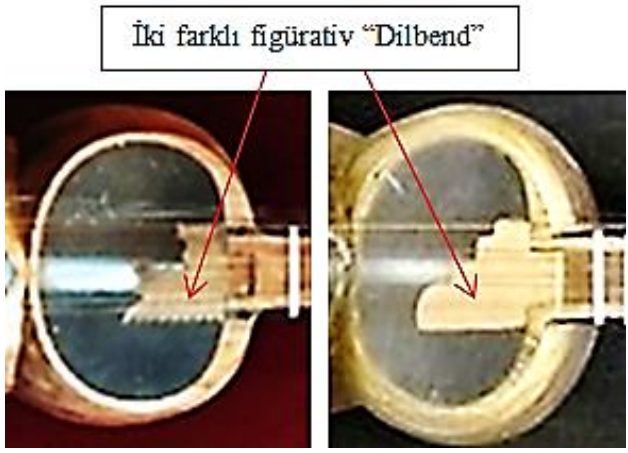


Şekil 340. Balabey Balabeyov'un sedef işlemeciliğinin şaheseri olan "Dilbend"

Küçük tekne üzerinde bulunan, bir tür klavyenin uzantısı görünümünde olan "Dilbend" adlı parçaya "nazik ahşap levha", "döş tahtası", "yastık" da denir. Bkz[383] Tar yapımcıları farklı ornamentlerle ceviz materyalinden kendi zevkine göre önceden figüratif şekilde çizdikleri *(bkz: Şekil 341)* ve testere ile kesdikleri "Dilbend" isimli parça, tekne üzerinde birkaç ses elde etmeğe

Şekil 341. Kuş kanadı biçiminde kurşun kalemle figüratif şekilde çizilmiş ceviz materyalinden "Dilbend"

imkân sağlamak amacıyla bilerek yapıldığını her bir usta farkındadır. *(bkz: Şekil 342 (a), (b))*

[382] Sedefsaz – Azerbaycan'da sedef işlemeçiliğinin uzmanlarına "sedefsaz" derler.
[383] Abdullayeva, S., "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü - 2002, S. 139.



Şekil 342 (a), (b). Ahşap materyalinden farklı figüratif şekilde testere ile kesilmiş "Dilbend"

Sap üzerinde 22 perde oluştuğu geleneksel Azerbaycan tarlarında "Dilbend" adlı uzantının eklenmesi, tabii ki birkaç sesin oluşmasını *(yani 2 oktavın "Fa diyez", "Sol" ve "La bemol" ve "La" hatta "Si bemol" seslerini)* sağlar. Bu bağlamda küçük tekneye 5 adet kargıdan yapılmış doğal perdenin eklenmesiyle perde sayısı 27'ye çıkıyor.

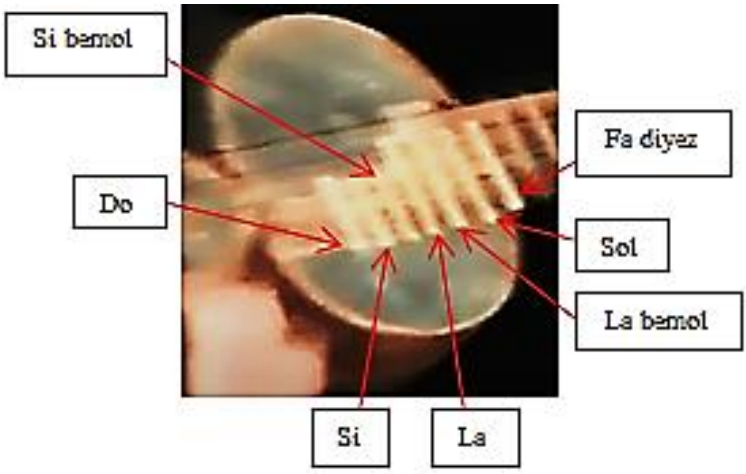
Dikkat edilirse eski çağlardan beri geleneksel tarlarda kullanılan "Dilbend" küçük teknenin yarısından daha az bir yer kaplıyor. Bu parça üzerine, küçük ve büyük teknenin her yanından eşit büyüklükte, zar adı verilen bir deri parçası tutturulmuştur.

Azerbaycan'ın Devlet sanatçısı Malik Mansurov *(bkz: Şekil 343)*

Şekil 343. Malik Mansurov

enstrümanında birkaç sesi eklemek amacıyla bir dönem tar ustasına sipariş vererek "Dilbend" adlı minik cetvel benzeri klavyeni küçük tekne ile büyük teknenin buluşma noktasına gibi *(yüz kısmı üzerinde zar altında kalmak şartıyla uzatmak amacıyla)* yaptırmıştır. Ve sonunda net ses elde etmek için 2. oktavın "Fa diyez", "Sol", "La bemol", "La", "Si bemol", "Si" ve 3. oktavın "Do" seslerini yansıtabilen 7 adet kargıdan

yapılmış perdeleri, icra sürecinde kullanabilmek amacıyla ustaca "Dilbend" kısmının üzerine yapıştırmıştır. *(bkz: Şekil 344)*



Şekil 344. Son dönemlere ait tarda 7 kamış perdenin eklendiği "Dilbend" adlı ahşap parça

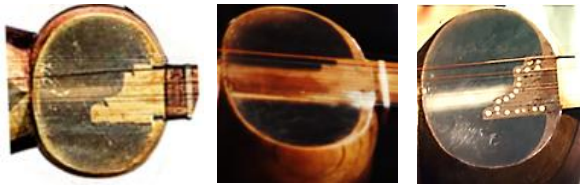
Takdim ettiğimiz resimdeki görüntüden anlaşılır ki "Dilbend"in kamış perdeler eklenmeyen *(tahminen 2-3 cm küçük bölüm)* küçük boş alanda hatta 3. oktavın "Re bemol", "Re", "Mi bemol" ve "Mi" sesini icra sürecinde icra ederek hatta ses çıkarmak bile mümkün.

4)Sonuç

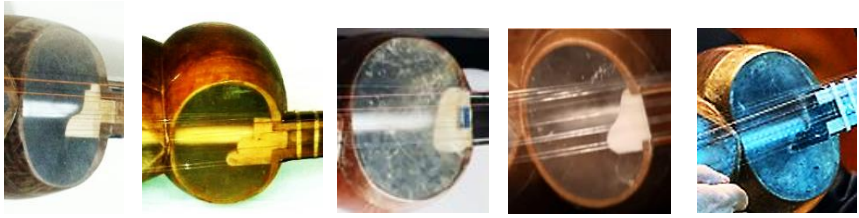
Tarın yüz kısmında değişik figurlarla eklenti şeklinde gözüken "Dilbend" isimli küçücük klavyeler genellikle beyaz veya siyah renkli ebonitten, mal kemiğinden, daha çok açık kahve rengini anımsatan ceviz ağacından, süslü tarlarda ise ceviz materyali üzerine eklenmiş sedef işlemeciliği ile dikkati çeker. Bu türlü sedef kaplamalı "Dilbend"leri profesyonel tar sanatçılarının enstrümanında daha çok gözlemleriz.

Tar yapımcıları "Dilbend" adlı parçayı sert ahşaptan, genellikle ceviz ağacından yapmışlardır. "Dilbend"ler farklı büyüklüklere sahip olmalarına rağmen zarların altında kalarak dikkat çekiyor. Bu türlü tarlardaki "Dilbend" adlı ahşap uzantı sade tarlarda cevizden, süslü tarlarda ise sedef işlemeciliği ile farklılık oluşturur. Tar üreticisinin bu yaklaşımı da enstrümana şahane bir estetik görüntü getirir. Takdim ettiğimiz tarların "Dilbend" adlı kısımları farklı olmak üzere çeşitli desen ve süslerle tar yapımcılarının yeteneğini, zevkini, düşüncesini ve yaklaşımını sergilemektedir.

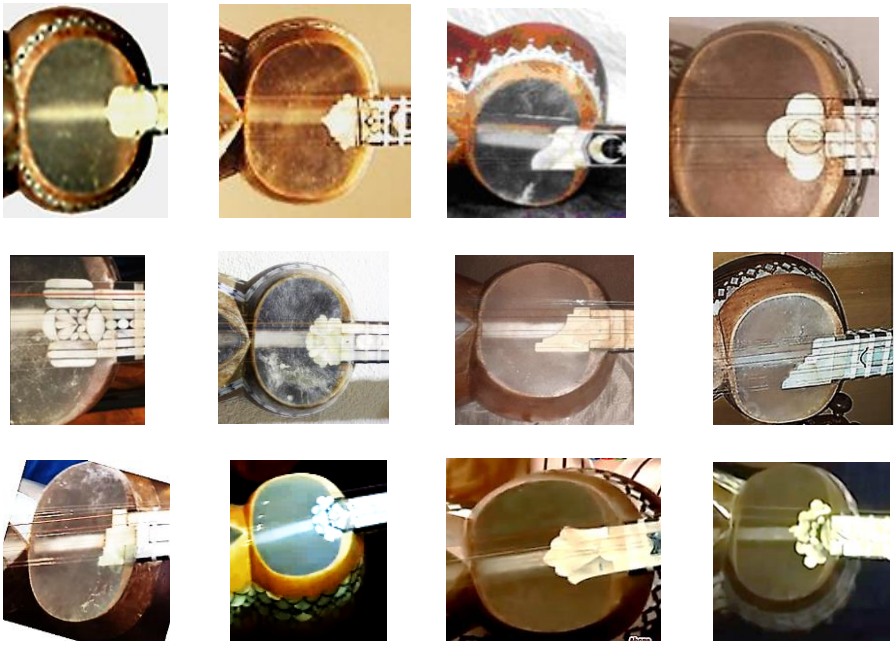
Şunu da vurgulamamız gerekir ki geleneksel ölçüde yapılmış "Dilbend" adlı klavyenin, küçük teknenin yüz kısmının yarısından daha az olan bölümünü ahşapla kaplar. Hiç kuşkusuz bu da küçük tekneden alınan ses rezonansını *(titreşimi)* biraz azaltır. Takdim ettiğimiz 20 sayıda farklı tarlardaki çeşitli desenli sedefli, ahşap ve plastik malzemeden yapılmış "Dilbend"lerde net olarak anlattıklarımıza tanık oluyoruz. *(bkz: Şekil 345 (1), (2), (3))*



Şekil 345. (1) Ahşap materyalinden 3 "Dilbend"



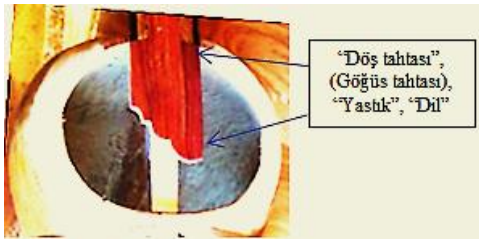
Şekil 345. (2) Beyaz plastik (4) ve siyah boynuzdan (1) yapılmış "Dilbend"



Şekil 345 (3). Süslü tarlarda sedefle yapılmış 12 farklı desenli "Dilbend" işlemeciliği

5)Küçük teknede "Dilbend"i birleştirme yöntemleri

Küçük teknenin yüz kısmı üzerinde yer alan bir tür insan dilini hatırlatan kısmına farklı kaynaklarda bazen "Döş tahtası" *("göğüs ahşabı")* bazen de "Yastık", "Dilbend" denir. *(bkz: Şekil 346)*



Şekil 346. Tarın "Göğüs ahşapsı", "Yastık" adıyla bilinen "Dil" kısmı.

Prof. Dr. S. Abdullayeva "Döş tahtası" *("Göğüs ahşabı"),* "Yastık" kısmı konusunda şöyle der: *«Küpün (Kavanoz) alt kısmına, üstü farklı desenli ince bir ahşap levha (göğüs ahşabı, yastık) tutturulur ve küçük kâsenin açık kısmını hafifçe örter. O kamış perdelere destek görevi görüyor.»*[384] Ünlü tar yapımcısı Balabey Balabeyov'la 16 Ocak 2025 tarihinde telefonla olan konuşmamız sürecinde tarın farklı desenle çizilmiş küçük boyutlu kısmına "Göğüs ahşabı" ve "Yastık" denildiğini belirtmekle, diğer 3. bir adının mecazi anlamda "Dil" olduğunu da ifade etti.

Bu kelime bizim için daha mantıklı olduğu ve bir anlam ifade ettiği için araştırmamızda bu sözü kullanmağı tercih etme düşüncesindeyiz. Bu arada bir kaynakta dil konusunda şöyle der: *«Dil, insanlar arasında anlaşmayı ve iletişimi sağlayan doğal bir araç.»*[385] *(bkz: Şekil 347)*

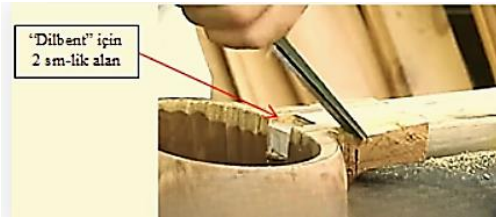
Şekil 347. İnsan dili (Bilge Şentürk)

Tarın sapının uç kısmının küçük teknedeki kanalcığa isabetli bir şekilde oturtulması süreci tamamlandıktan sonra ustanın önünde yeni

[384] S.Abdullayeva "Azebaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü-2002, S. 139

[385] Bkz: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dil

bir aşama daha vardır. Yani tarın "Dilbend" adlı "dil" kısmının sapın diğer bir ucu ile ilişkisinin oluşturulmasıdır. Bu açıdan da küçük teknenin yüz kısmı üzerinde "Dilbend"in yerinin net olarak belirlenmesi önem arzeder. Bunun için usta sapın kanalcıkla birleştiği noktada "İskene"nin ucuyla muhakkak 2 cm olmak üzere kare biçiminde küçük bir alan açması gerekir. Bu alan takdim ettiğimiz resim örneğinde net gözüküyor. *(bkz: Şekil 348)*

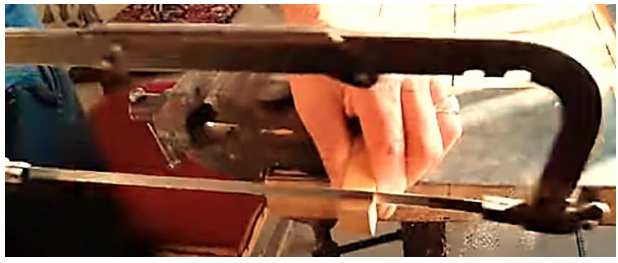


Şekil 348. "Dilbend"in oturması için kare şeklinde kesilmiş 2 cm'lik alan

"Dilbend"in uç kısmının yani kare şekilli bu alanın gerçekleşmesi için tar ustası sapın ucundan 2 cm parça kesmeyi kararlaştırır. Yani ceviz kısmından 0,5 mm genişliğinde kare bir parça cetvel yardımıyla yerleştirilir ve kalemle işaretlenir. *(bkz: Şekil 349)*

Şekil 349. "Dil" için teknenin boğaz kısmında, sapın alt uç kısmının kesilmesi için işaretlenmiş görüntüsü

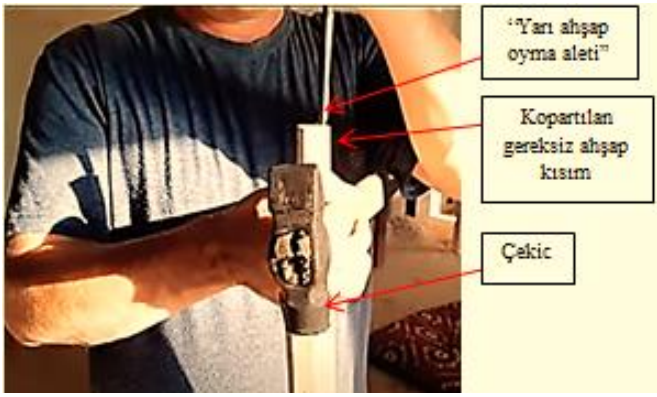
Daha sonra küçük bir testere ile ölçüye uygun şekilde çok az bir kısım kesilir. *(bkz: Şekil 350)*



Şekil 350. "Dil" için teknenin boğaz kısmında yer alan sapın alt uç kısmının işaretlenmiş yerinden testere ile küçük bir parçanın kesilme görüntüsü.

Bu arada tar enstrümanının sapının ucundan *(küçük tekneye doğru)* kare şeklinde küçük bir parçayı çıkarmak için iki yöntem vardır.

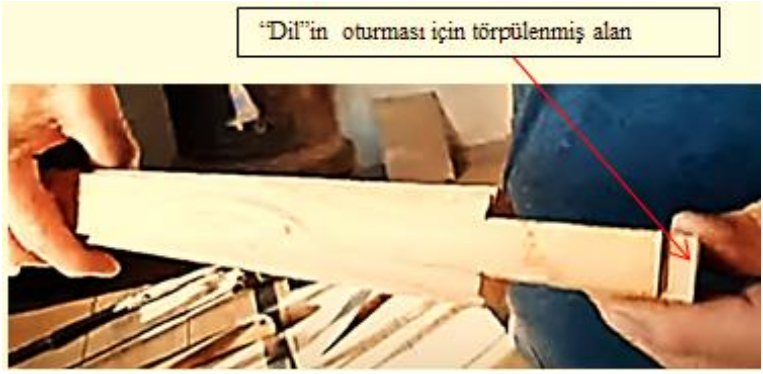
1.Yöntem: "Iskarpela" ile kopartılacak kısma hassas noktada dokundurulmak üzere çekiçle hafif darbeler indirilmekle fazlalık parça kopartılır. *(bkz: Şekil 351, Şekil 352)*



Şekil 351. "Iskarpela" ile ayarlanıp kesilecek fazlalık ahşap parçanın hafif çekiç darbeleri ile kopartılmış görüntüsü.

Şekil 352. Tarın sapının uç kısmında "Iskarpela" ile fazlalık ahşap parçanın çekiç darbeleri ile kopartılmasının görüntüsü

Bir sonraki adım, çıkarılan fazla tahtanın alanını bir törpü ile düzeltmektir. Sıradaki aşama koparılan fazlalık ahşap kısımın alanının törpü aletiyle pürüzsüz hale getirilmesidir. *(bkz: Şekil 353, Şekil 354)*

Şekil 353. "Dil"e benzer parçanın iyice oturtulması için ön hazırlık olarak Tarın sapının uç kısmındaki fazlalık ahşap parçanın boş kalmış alanının törpülenmekle pürüzsüz hale getirilmesi görüntüsü.

Şekil 354. "Dilbend"in sağlam oturtulması için sapın uç kısmındakı törpülenmiş pürüzsüz görüntü.

2.Yöntem: "Iskarpela" adlı, metalden yapılmış ve kama şeklinde uca sahip bir "keski aleti" *(bkz: Şekil 355)* ile, önce tarın

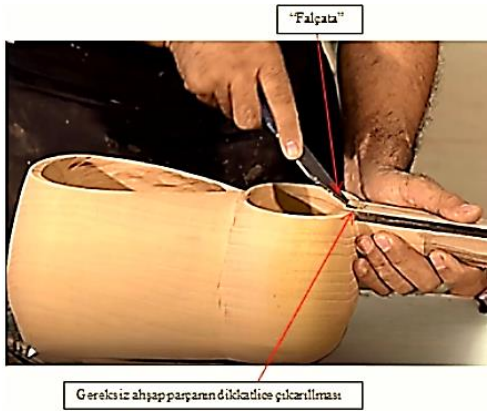
Şekil 355. Kama şeklinde ucu olan "keski aleti"

sapının ucunundan kare şeklinde *("Dilbend"in ucunun birleştirilmesi için)* küçük bir parça delinir. *(bkz: Şekil 356, Şekil 357)*

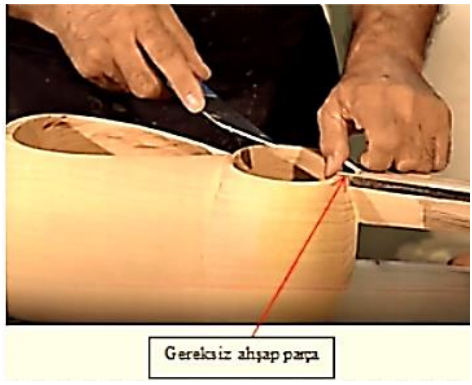
Şekil 356. Kama şeklinde ucu olan, "keski aleti" ile tarın sapının uç kısmının "Dilbend"in monte edilmesi için delinmesi.

Şekil 357. "Dilbend"in monte edilmesi için delinmiş görüntü

Tar ustası daha sonra "falçata" adlı kesici aletin uç kısmı ile kesilmiş fazlalık ahşabın dikkatlice çıkarılmasına özen gösteriyor. *(bkz: Şekil 358, Şekil 359)*

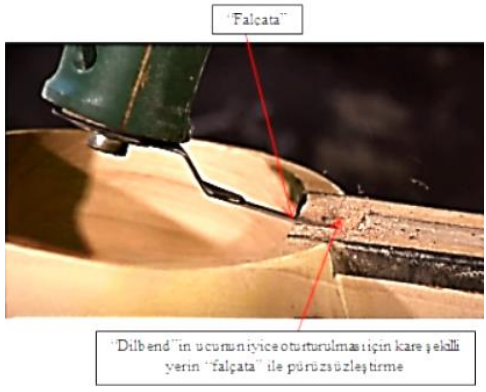


Şekil 358. "Dilbend"in uç kısmının birleştirilmesi için "falçata" adlı kesici aletin uç kısmı ile fazlalık ahşap parçanın, dikkatlice kopartılması.

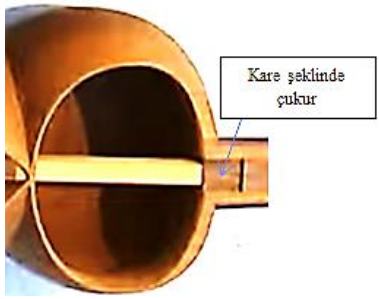


Şekil 359. Fazlalık ahşap parçanın sol el baş ve işaret parmağıyla tutulmak üzere dikkatli bir şekilde çıkarılması.

Fazlalık ahşap parça dikkatlice çıkaıldıktan sonra, sıradaki aşama "Dilbend" için ayarlanmış kare şekilli boşluğun "falçata" isimli kesici bıçakla yerinin pürüzsüz hale getirlimesidir. *(bkz: Şekil 360, Şekil 361)*

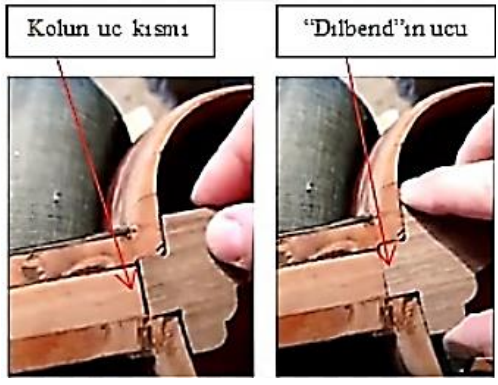


Şekil 360. "Falçata" ile fazlalık ahşap parça çıkarıldıktan sonra pürüzlü kısmının pürüzsüz hale getirilmesi.

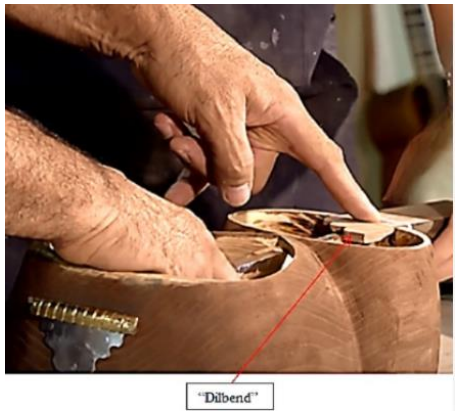


Şekil 361. Tarın sapının uzantısı olan "Dil"in uç kısmının oturtulması için ayarlanmış kare biçimli çukur.

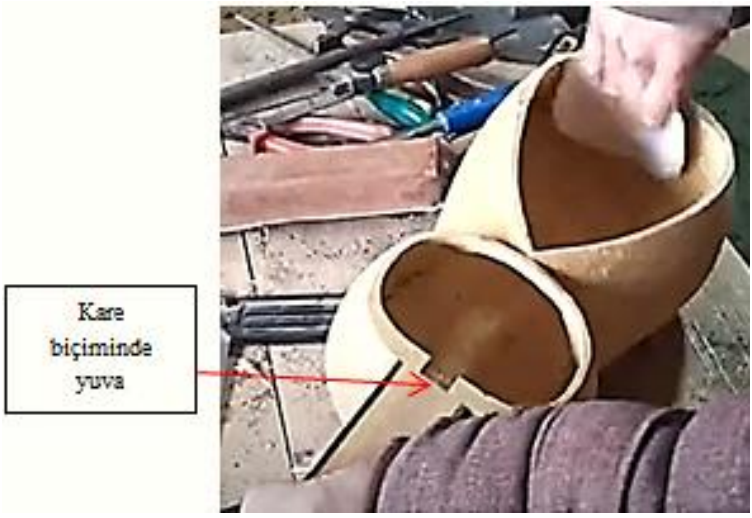
Fazlalık ahşap parçasının kopartılmasında temel amaç "Dilbend'in uç kısmı"nın hemen kesilmiş çukura kolayca monte edilmesi, yani tutkalla yapıştırılarak birleştirilme sürecinde iyice oturtulmasını sağlamaktır. *(bkz: Şekil 362, Şekil 363, Şekil 364)*



Şekil 362. "Dilbend"in kolun uç kısmıyla birleştiği nokta.



Şekil 363. Dilben'din alt kısmı tutkalla yapıştırıldıktan sonra sol elin işaret parmağıyla bastırılarak iyice kuruması sağlanır. Böylece tarın kolunun ucuna sıkıca tutunmuş olur.



Şekil 364. Sapın uzantısı olan "Dil"in uç kısmının, küçük tekne üzerinde isabetli oturtulması için önceden ayarlanmış kare biçiminde küçük yuva

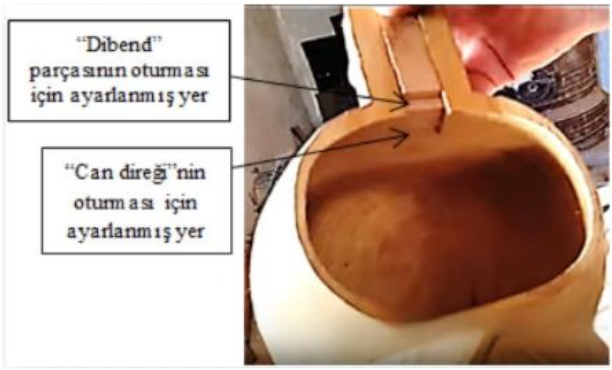
Diğer bir yöntem ise sapın yapımı sürecindeyken küçük teknenin sap kısmıyla birleştirmeden önce "Dil"in kare biçiminde olan uç kısmıiçin 2 cm'lik çukurun ayarlanmasıdır. *(bkz: Şekil 365)*

Şekil 365. Tarın sap kısmının uzantısı olan "Dilbend"in oturtulması için önceden kare şeklinde kesilmiş çukur.

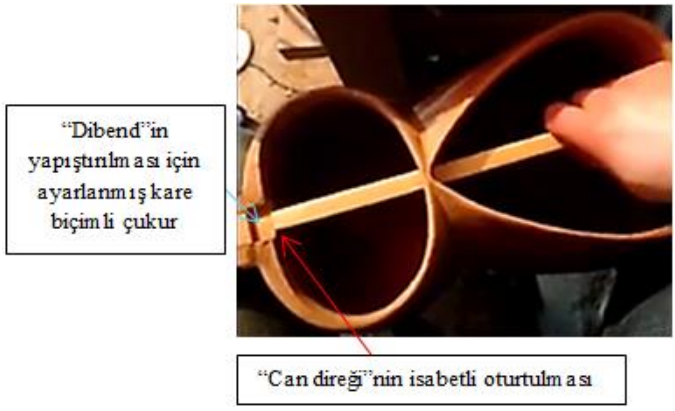
Az önce belirttiğimiz her iki yöntem ustanın kendi kararına ve tercihine dayanır. Bu yöntemde tekne kısmıyla sap birleştirildikten sonra artık "Dilbend" adlı parçayı tutkalla yapıştırmak mümkündür. Bu arada "Dilbend" yapıştırılmadan önce tarın tekne kısmının içerisinde yer alan "can direği", sapın atmaması ve tarın ses iletkenliği için önem arzeder. Zira "can direği"nin, tarın "küçük sap" *(Lebent)* denen kısmına iyice oturtulması sapın deforme olmayacağının garantisidir. Bu nedenle de özbek ustaları "Dilbend" için sapın uç kısmındakı kare şekilli görüntüden 0.5 mm olmak üzere önce kurşun kalemle hat çekip çok az kesilmesi için işaretliyor. *(bkz: Şekil 366)*

Şekil 366. "Can direği"nin bir ucunun doğru bir şekilde yerleştirilmesi için "Dilbend"in altında kalan kısmından küçük bir parçanın çizilmesinin görüntüsü.

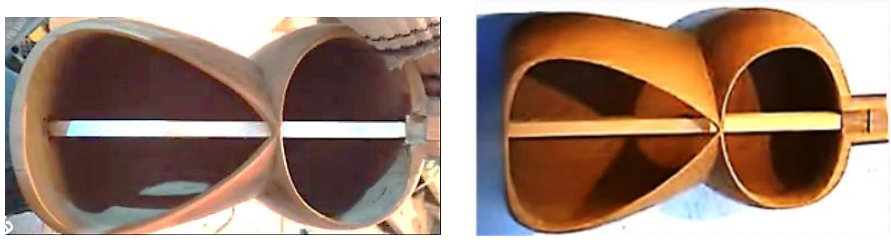
Çizilen bu parçayı küçük bir testereyle kesmek önem arzeder. Çünkü "can direği" bu parçanın üzerine oturarak dengesini sağlar. *(bkz: Şekil 367, Şekil 368, Şekil 369 (a), (b), Şekil 370, Şekil 371)*



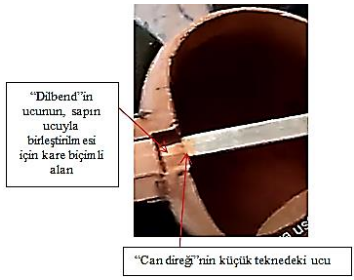
Şekil 367. "Dilbend"in altında kalan küçük bir kısmında, "Can direği"nin bir ucunun isabetli bir şekilde yerleştirilmesi için ayarlanmış özel yer.



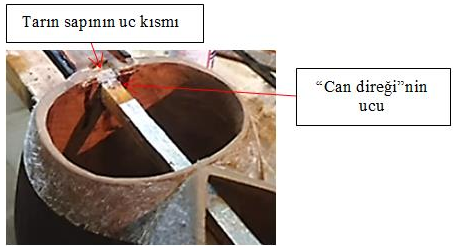
Şekil 368. "Can direği"nin bir ucunun "Dilbend"in alt kısmına yapıştırıcı ile doğru bir şekilde yerleştirilmesi ve sabitlenmesinin görüntüsü.



Şekil 369 (a), (b). Tarın teknesinde "Can direği"nin doğru bir şekilde oturtulmuş görüntüsü.

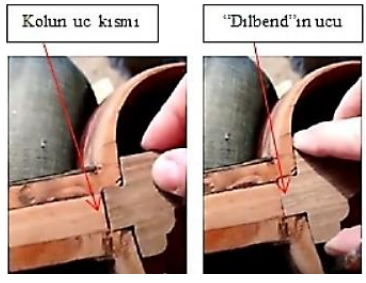


Şekil 370. "Dilbend"in uç kısmıile sapın küçük tekne yönündeki uç kısmının isabetli birleştirilebilmesi için kare biçimli uygun alan.



Şekil 371. "Can direğin" ucunun, tarın sapının ucuyla isabetli ve tam temaslı görüntüsü

Bu işlem aşıldıktan sonra "can direği"nin üst kısmında yer aldığı için "Dilbend"in *(yapıştırılmak üzere amaçlanan)* küçük çıkıntısının sapın uç kısmıyla net bir şekilde birleştirilmesi daha da kolaylaşır. *(bkz: Şekil 372)*



Şekil 372 (a), (b). Sapın uç kısmıyla "Dilbend"in kavuşma noktası.

23.Tarın "İç Kolu"nun yapımı

İç kol: Destek sağlamak amacıyla büyük çanakla *(tekne)* küçük çanak boşlukları içerisinden geçen, ahşaptan yapılmış çubuğa farklı isimlerle; "iç kol", "iç sap", "iç ağacı", "dayak ağacı" veya "can direği", "ağaç direk" [386] , "mil" denmektedir. "Mil" kelimesiyle ilgili bir kaynakta kısaca şöyle der: *«Mil, TDK sözlük anlamı bazı işlemlerde kullanılmak için ince ve uzun metal çubuk olarak geçmektedir".* [387] Bu arada "İç kol" tar reformcusu Mirza Sadık Esatoğlu'nun bu enstrümana getirdiği yeniliğidir. Bu konuda bir kaynakta şöyle der: *«Ayrıca, (Mirza Sadık Esatoğlu) küçük kâse ile büyük kâse arasına destek görevi görecek bir ahşap parçasını kâselerin içine (küçük kâsenin çıkıntı yönüne) eklemiştir. Yukarıda bahsettiğimiz gerilimi azaltan destek görevi gören de bu ağaçtır. Bu esnada tarın kolunda ve çanağın içindeki destekleyici ağaçta oluşan değişim, tar enstrümanında "hun" adı verilen bir titreşim etkisi yaratır.»*[388] Destek fonksiyonu taşıyan kare biçimli bu ekstra ahşap parça genellikle çam ağacından yapılmakta, tellerin kola yaptığı baskıyı engelleyip sapın deformasyonunu önleme görevi taşımaktadır. Kısacası "iç kol" tarın dengesini sağlar. Prof. Dr. S. Abdullayeva "İç kol" konusunda bu önemli parçanın fonksiyonuyla ilgili şöyle der: *«Kare formlu iç kol (dayanak, şaft) ağırlıklı olarak çam ağacından yapılmıştır. Desteğin bir ucu teknenin alt kısmına, diğer ucu ise kolun ucuna bağlanır. Kolun aşağı, yukarı veya yanlara bükülmesine izin vermez».*[389] Araştırmacı bir diğer kaynakta yine fikrine şöyle bir açıklama getirir: *«Çam ağacından yapılan "iç kol" dörtgen şeklindedir. Dayağın bir ucu çanağın içerisinde onun aşağı kısmına diger ucu ise kolun kurtaracağına dayanır. (bkz: Şekil 373) O kolun aşağı, yukarı veya kenarlara eğilmesine*[390] *imkân sağlamaz".*[391]

---

[386] "Ağaç direk" – Bkz: Abdullayeva S., "Azerbaycan Çalgı Aleti Dünyanı Valeh Ediyor", «Nurlar» Neşriyat-Poligrafiya Merkezi, Bakü, 2016, S. 26

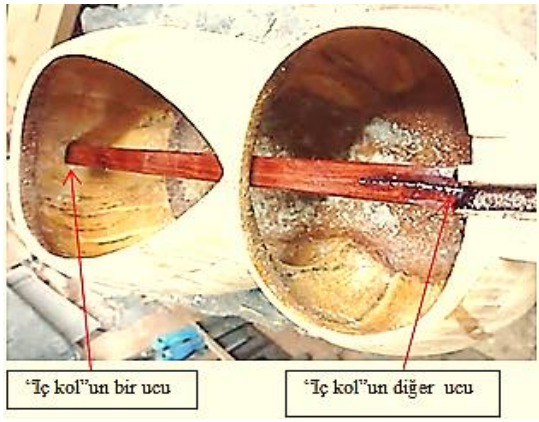
[387] Bkz: https://www.milliyet.com.tr/egitim/mil-ne-demek-tdk-sozluk-anlami-nedir-mil-nerelerde-kullanilir-6736293

[388] Necefzade A., Halk Çalgı Aletlerinin metodikası, "MBM", Bakü-2007 S.32

[389] Bkz: Abdullayeva S. "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu", Bakü-2002, S. 139

[390] Eyilme – bükülme. Tar sapının eğilmesi durumuna Azerbaycan'da tabir olarak "çengel" denir.

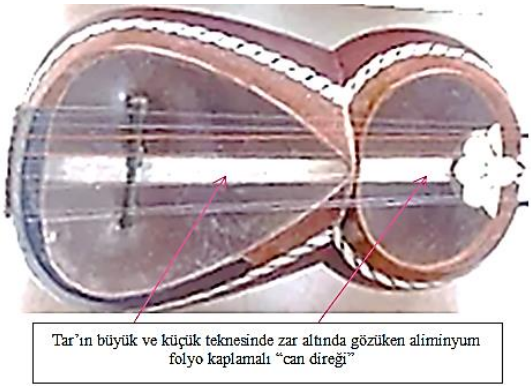
[391] Abdullayeva S., "Azerbaycan Çağlgı Aleti Dünyanı Valeh Ediyor", «Nurlar» Neşriyat-Poligrafiya Merkezi, Bakü, 2016, S. 28



Şekil 373. "İç kol"un bir ucunun büyük teknenin orta kısmına, diğer ucunun ise küçük teknede sapın uç kısmıyla dayandığı görüntü.

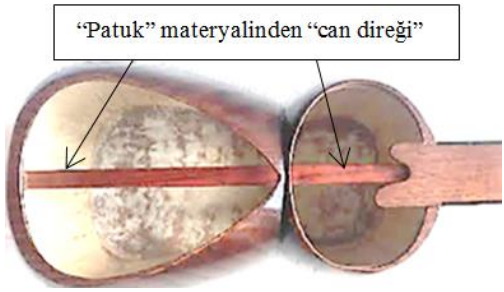
Bazen yeni yapılmış enstrüman kurudukça zamanla gevşemiş oluyor. "İç ağacı" bu gevşeme sırasında sapın deformasyona uğramasını, yani kolun ileri, geri eğilmesini neredeyse önlemek amacı taşır. "İç sap"ın görevi sapın eğilme ihtimalini, sağa veya sola gevşememesi için bir tür tanzim amacı ile eklenmiş olur. Bu nedenle de "iç sap"ın kol kısmının kaymaması için çok büyük rolü, görevi ve önemli fonksiyonu vardır.

Tar yapımcıları süslemek, aynı zamanda enstrümanın rezonansını daha da arttırmak amacıyla "iç sap"ı genellikle alüminyum folyo ile kaplayarak tarın estetik görünümüne güzellik sağlamışlardır. *(bkz: Şekil 374)*



Şekil 374. Alüminyum folyo kaplamalı "can direği"

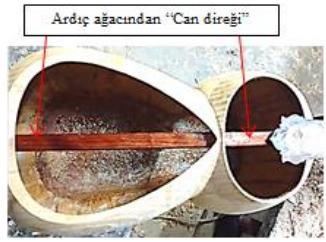
Renk açısından "can direği" farklı olmak üzere renkli görüntüleri ile dikkati çeker. Gaziantepli usta Mustafa Akkaya tarının tekne kısmında yer alan "can direği"ni "Patuk" *(kan ağacı)* adlı orijinal görünümlü kırmızı ahşaptan yapmakla ilk kez bir yeniliğe imza atmıştır. *(bkz: Şekil 375)*



Şekil 375. Mustafa Akkaya'nın "Patuk" adlı kırmızı ahşaptan yaptığı "can direği"

Bu arada Mustafa Akkaya farklı bir yeniliğe daha imza atmıştır. Bu kez ürettiği sekizinci tarın "can direği"nin matreyalini "Ardıç" [392] ağacından yapmıştır: *(bkz: Şekil 376, Şekil 377)*

Şekil 376. Ardıç ağacı.



Şekil 377. Mustafa Akkaya'nın "Ardıç" ağacından yaptığı ve tarın tekne kısmına eklediği "can direği"

Mustafa Akkaya dokuzuncu tarın "can direği"nin Latince "Celtis", Azerbaycan'da "Dağdağan" [393], Türkiye'de "Dardağan"[394] ağacından *(bkz: Şekil 378)* yapma hayalindedir. Halk inancına göre bir tür "Nazar boncuğu" fonksiyonunda olduğu için tar enstrümanının yıpranmaması, kırılmaması ve çabuk bozulmaması nedeniyle kötü nazardan

[392] Bkz: https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/isparta/kulturenvanteri/ardic-agaci-yalniz-ardic

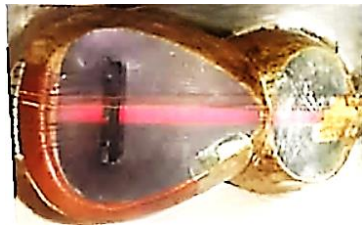
[393] Bkz: https://az.wikipedia.org/wiki/Da%C4%9Fda%C4%9Fan

[394] https://www.indyturk.com/node/344096/t%C3%BCrki%CC%87yeden-sesler/ unutulan-bir-a%C4%9Fac%C4%B1n-hikayesi%E2%80%A6

koruyacağı düşüncesindedir. Kutsal kabul edildiği için Mustafa Akkaya bu kez tar çalgısının el işçiliğindeki profesyonelliğini ortaya koymayı amaçlıyor.

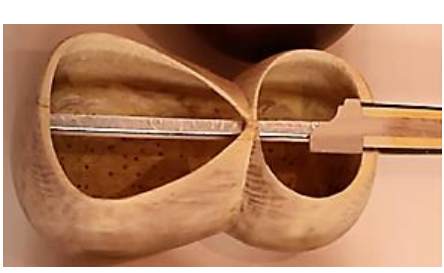
Şekil 378. "Dağdağan" *(Azerbaycan),* "Dardağan" ağacı *(Türkiye)*

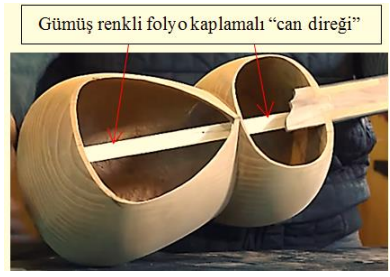
Tahlilimiz zamanı ahşaptan olan "can direği"nin kırmızı boya ile boyandığını da gözlemleriz. *(bkz: Şekil 379)* Bu arada belirtmemiz



Şekil 379. Ahşap materyalinden yapılan açık kırmızı renge boyanmış "can direği"

gerekir ki bu türlü tarlar azınlık oluşturmaktadır. Genellikle yapılan tarların alüminyum folyo ile tercihini ustalar net bir şekilde kararlaştırırlar. Göze estetik bir görüntü vermesi nedeniyle "alüminyum folyo" kaplı can direği, gümüş görünümlü rengiyle rekora imza atıyor. *(bkz: Şekil 380 (a), (b))*





Şekil 380 (a), (b). Tarın iki teknesi ortasından geçen, alüminyum folyo ile süslenmiş, üç isimle adlanan "can direği", "iç kol", "dayak ağacı"nın görüntüsü.

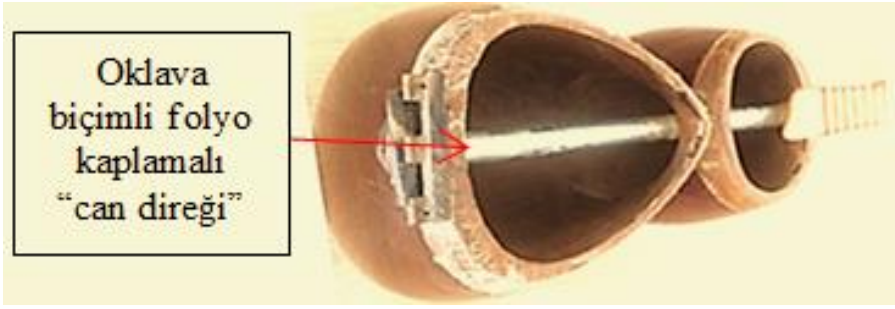
Bu arada "can direği"nin bazen oklava biçiminde olduğunu da belirtelim. Karsa'da tar yapımıyla uğraşan Salih Şahin'in *(bkz: Şekil 381)* ürettiği tarın teknesinde gözüken "can direği" folyosuz olmakla

Şekil 381. Tar yapımcısı Salih Şahin /Kars

oklava biçiminde tasarlanmıştır. *(bkz: Şekil 382)*

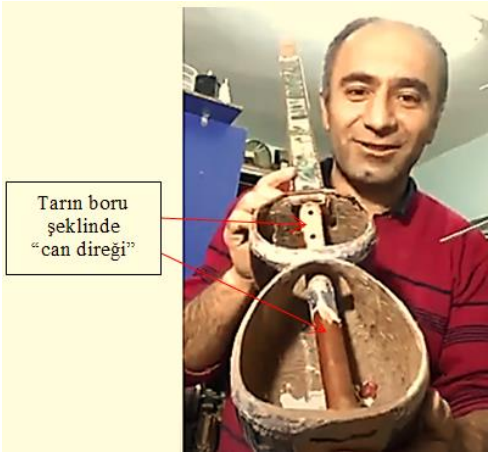
Şekil 382. Oklava biçiminde yapılmış "can direği"

Hiç şüphe yok ki oklava biçimli olmak üzere folyo kaplı "can direği" estetik açıdan güzel görüntüsü ile dikkati çeker. *(bkz: Şekil 381)*



Şekil 383. Tarın iki teknesi içerisinden geçen, alüminyum folyo kaplamalı, oklava biçimli "can direği", "iç kol", "dayak ağacı".

Hatta Türkiye'de Çengiz Erdoğan adlı tar ustasının el yapımının ürünü olan, bir nebze zurnaya benzeyen "can direği"ne bile tanık oluyoruz. *(bkz: Şekil 384)*



Şekil 384. Çengiz Erdoğan'ın ürettiği zurnayı andıran "can direği"

Çoğu zaman tarın "can direği"nin gümüşü renkli folyo kaplamalı olmadan yapıldığını da görmekteyiz. Bu türlü tarlarda sadece ahşap materyalinin rengi zar altında hoş görüntüsü ile fark edilir. Takdim ettiğimiz "can direği" ise açık kahverenkli ahşap görüntüsü ile dikkat çeker. *(bkz: Şekil 385)*

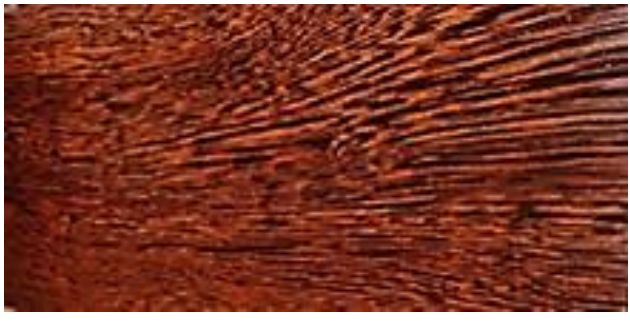
Şekil 385. Açık kahverenkli ahşap materyalinden yapılan "can direği"

Bazı tarların ahşaptan olan "can direği"nin iki renkte olması da nadiren rastlanmaktadır. Çift renkli şerit şeklinde olan bu "can direği"nin biri siyah diğeri ise beyaz renkte sırasıyla boyanarak bir nebze satranç ahşabında olduğu gibi beyaz ve siyah kare deseni örüntüsünü oluşturur. *(bkz: Şekil 386)*

Şekil 386. Eş kenar dörtgen şekilde beyaz ve siyah renklerin ardıcıllıkla satranç ahşabına benzer gözüken"can direği"

Azerbaycan'da tar yapımcıları üç bölümden oluşan enstrümanda teknenin dut materyalinden olmasını tercih etmekle, sap ve kelle kısmının ise ceviz materyalinden olmasına önem vermektedirler. Aynı zamanda Türkiye'de yayınlanmış bir kaynakta farklı materyalden tar yapıldığına dair şöyle bir bilgi elde ederiz: *"Üç bölümden oluşan Tarın yapımında Çanak kısmında kullanılan en ideal yapı malzemesi, genellikle dut ağacıdır. Bunun yanı sıra tarın gövdesi; "erik", "akça", "ceviz", "kayın", "meşe"*[395] *"armut", "pelit" ve "karaağaç"tan. Kol (sap) kısmı "ceviz" ağacından. Kelle kısmı ise "gürgen" ağacından yapılmaktadır"* [396].Tüm bunlara rağmen Gaziantepli bağlama ustası Mustafa Akkaya'nın ilk kez 4 yeni materyalden tar yaptığını belirtmek gerekir. İlk yaptığı tarın teknesinin "Akcaağaç"[397] *("Kelebek"ağacı da denir) (bkz: Şekil 385)* Klavyenin "Wenge" *(bkz: Şekil 387, Şekil 388, Şekil 389)* malzemeden yapılmış olduğunu da belirtmeliyiz.

Şekil 387. Akcaağaç-Kelebek ağacı



Şekil 388. "Wenge" ağacı

[395] Meşe ağacı – Azerbaycan'da "palıt" ağacı denir

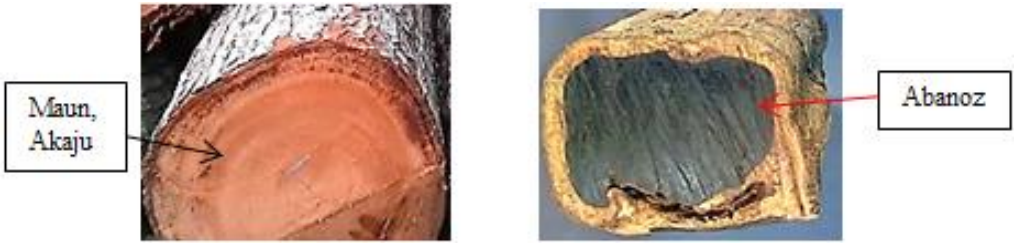
[396]Bkz: https://www.researchgate.net/profile/Serkan-Aycil-2/publication /359757966 _Turk_Musiki_Calgilarinin_ve_Roman_Kulturundeki_Calgi_Geleneginin_Posta_ Pullari_Uzerinden_Degerlendirilmesi/links/624dfd844f88c3119ce457f2/Tuerk-Musiki-Calgilarinin-ve-Roman-Kueltueruendeki-Calgi-Geleneginin-Posta-Pullari-Uezerin den-Degerlendirilmesi.pdf S. 47 *(s.44-57)*

[397] Bkz: http://www.alestanaturel.com/agac/agacturleri/akcaagac.html

Şekil 389. Tekne "Akcaağaç" *("Kelebek"),* sap ceviz, klavye kısmı ise "Wenge" materyalinden yapılan tar

Şekil 390. Mustafa Akkaya'nın yaptığı *(teknesi "Akcaağaç" ("Kelebek"), sapın klavye kısmı "Wenge" materyalinden)* tarın sesini ve tınısını Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev kontrol ederken 9 Mayıs 2024

Mustafa Bey, diğer bir tarın teknesinin "Maun" veya "Akaju" (*Swietenia)* adıyla bilinen ağaçdan[398] *(bkz: Şekil 391 (a), (b))*, sap kısmının klavyesinin ise "Abanoz" *(bkz: Şekil 392)* materyalinden ilk kez tar yaptığına da tanık oluruz.



Şekil 391 (a), (b). "Maun" veya "Akaju", "Abanoz"

[398] https://tr.wikipedia.org/wiki/Maun#:~:text=Maun%20ya%20da%20Akaju%2C%20as%C4%B1l,t%C3%BCm%20t%C3%BCrler%20koruma%20alt%C4%B1na%20al%C4%B1nm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r.

Şekil 392. Mustafa Akkaya'nın teknesini "Maun"dan, sapının klavyesini "Abanoz"dan yaptığı tarın sesini ve tınısını ilk kez Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev kontrol etmek üzere seslendirirken. Eylül 2024

VIII. F A S I L

TARIN BAŞI YÜZÜK TAŞI

24.TARIN KELLE KISMININ YAPIMI

Tellerin bağlandığı "kelle" kısmına diğer adla "burguluk" denir. Tarın "baş" veya "kelle" adıyla bilinen kısmıyla ilgili olarak bir kaynakta şöyle der: *"Kelle: - Tar çalgısında burgulukların yer aldığı, burguluk kısmına Azerbaycan'da verilen isim"* [399]. Kelle kısmı eski dönemlerde olduğu gibi burgularla *(büyük burgular 88 mm, küçük burgular 60 mm)* birlikte, ceviz bazen de armut ağacından yapılırdı.

Genel olarak baktığımızda tarın "kelle"si 3 kısımdan oluşur.

1. İki eşit boyutta olan bayrak biçimli ahşap gövde.
2. Gövde parçalarını birbirine bağlayan, 3 adet olmak üzere bir nevi köprü görevi gören bağlayıcı bölüm.
3. 9 sayıda "kulak"lar *(6 yuvarlak, 3 düz başlı)* ve onlar için delinmiş bir adet küçücük delikler.

Tarın kelle kısmının yapımı birkaç aşamadan geçmek üzere iki yöntemi vardır.

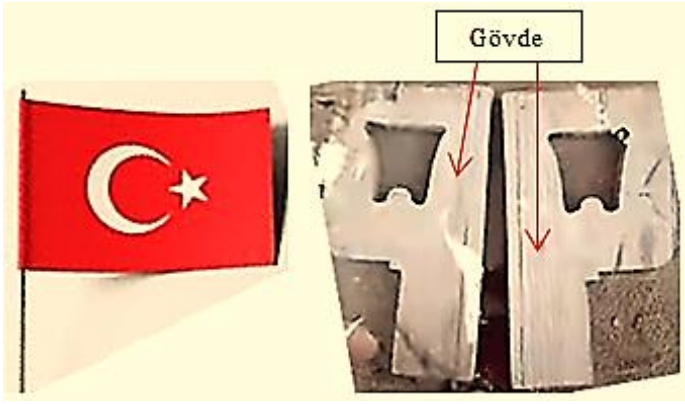
1. Yöntem konusunda Prof.Dr. S.Abdullayeva'nın araştırmasına temellenerek araştırmacı S.Turunc şöyle bir açıklamada bulunur: *«Burguların yer aldığı, ensiz, derin bir kutuya benzeyen ve "kelle" tabir edilen burguluk, kalınlığı 30 mm olan ceviz ağacından yapılır. "Pencere" adı verilen ve tellerin kolay takılması için açılan boşluk ve çapı yaklaşık 9-10 mm olan burgu deliklerinin açılmasından sonra ağaç, uzununa iki eşit parçaya bölünür. Daha sonra bu parçalar, yan*

[399] Baş – Azerbaycan'da "Kelle" denir. Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 309.

yana konulup, ağaç levhalar yardımıyla aralarında belirli bir boşluk kalacak şekilde birbirine yapıştırılır ve kol kısmına birleştirilir».[400]

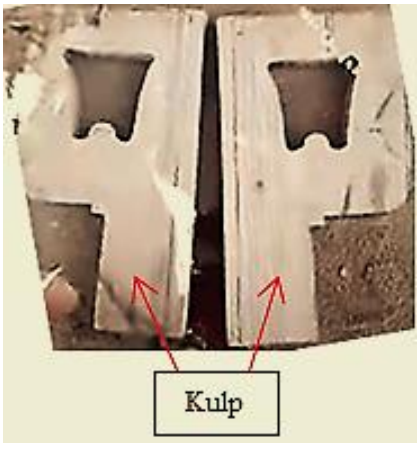
2. Yöntem birkaç aşamadan oluştuğu için bu konuda bir açıklama yapmak istiyoruz.

1. A ş a m a. Tar ustaları enstrümanın dikdörtgen prizma şeklinde olan kelle kısmını yapmak için önce ahşaptan bir tür bayrak şekilinde testere ile eşit boyutta iki parça keser. Bayrak biçimindeki bir çift ahşap levha, iki gövdeden oluşur. *(bkz: Şekil 393 (a), (b))*



Şekil 393 (a), (b). Bayrak şeklinde tarın kellesinin bir çift gövde kısmı.

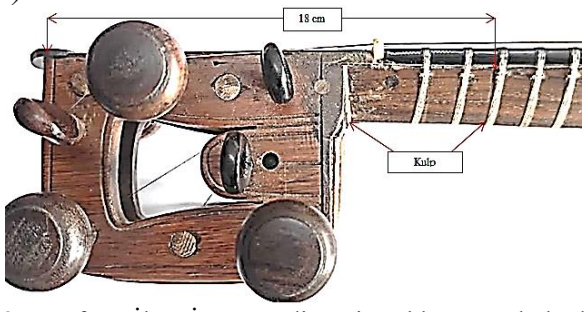
Gövdenin aşağı kısmı ise kulp şeklindedir. Bu nedenle bayrak şeklindeki bir çift ahşap levhanın iki kulpu bulunmaktadır. *(bkz: Şekil 394)*



Şekil 394. Bayrak şeklinde ahşap parçanın kulp kısmı

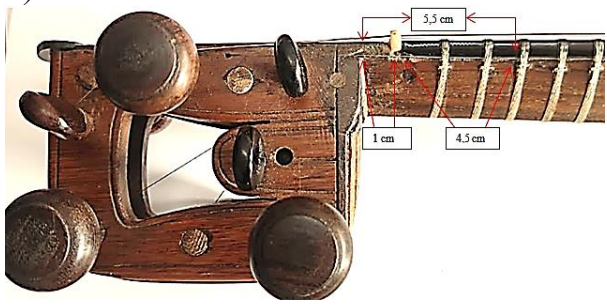
[400] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 53-54.

Bu arada Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in çaldığı tarın bayrak şeklindeki kelle kısmı, kulp da dâhil olmak üzere uzunluğu 18 cm-dir. *(bkz: Şekil 395)*



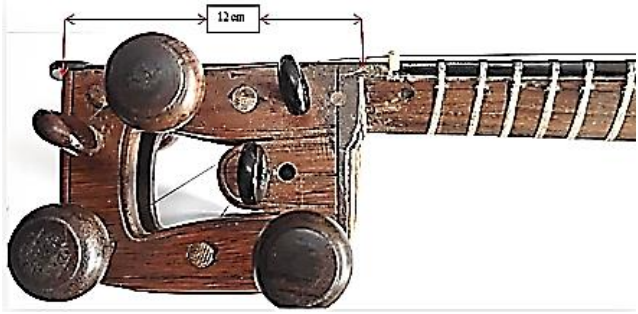
Şekil 395. Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in çaldığı tarın kulp da dâhil, bayrak şeklindeki kelle kısmı.

Şunu da belirtmemiz gerekir ki kulp kısmının küçük eşiğe gibi uzunluğu 4,5 cm olmak üzere, küçük eşikten tarın kelle kısmını oluşturan levhaya kadar 1 cm-dir. Her iki kısmın toplamı 5,5 cm-dir. *(bkz: Şekil 396)*



Şekil 396. Tarın kulp kısmının küçük eşiğe kadar uzunluğunun görüntüsü.

Bu arada Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'in çaldığı tarın bayrak biçimli, 2 adet olmak üzere dikdörtgen prizma şeklindeki kelle kısmının uzunluğu 12 cm-dir. *(bkz: Şekil 397)*

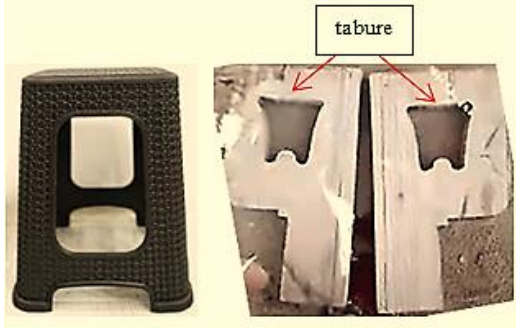


Şekil 397. Tarın bayrak biçimli dikdörtgen prizma şeklindeki kelle kısmının görüntüsü.

2. ***A ş a m a.*** Bayrak şeklinde kesilmiş ahşap levhanın orta kısmında bir tür "tabure"ye benzer biçimde desenli kesilmesi, ustanın kendi zevki yeteneği ve el becerisi ile ilgilidir. Her bir tar ustasının farklı fikirlerine göre şekillenen figüratif desenler, zanaatkârlığın seviyesini ve yaklaşımını yansıtan estetik incelikli bir görünüme sahiptir. Bu nedenle de bu figüratif desenli süslemeler farklı olmasıyla dikkati çeker. Her bir usta tabii ki önceden hayalini kurduğu, fantezinin ürünü olan farklı desenleri levha üzerinde çizer. *(bkz: Şekil 398 (a), (b)).* Eğer beğenirse, testereyle çizdiği çizgiler üzerinde yapmadan aynı şekilde keser ve gereksiz ahşap talaş kısmını ortadan kaldırır. Bu arada boş kalmış kısım bazı kaynaklarda "pencere"[401] adıyla adlandırılır. Tellerin kolay burguya takılması için "pencere"nin yapılması önemlidir.

Şekil 398 (a), (b). Ahşap levha üzerinde tarın kelle *(burguluk)* kısmı için önceden çizilmiş "pencere" biçimli desen ve yapımı tamamlanmış tarın kelle kısmındaki aynı desenin görüntüsü.

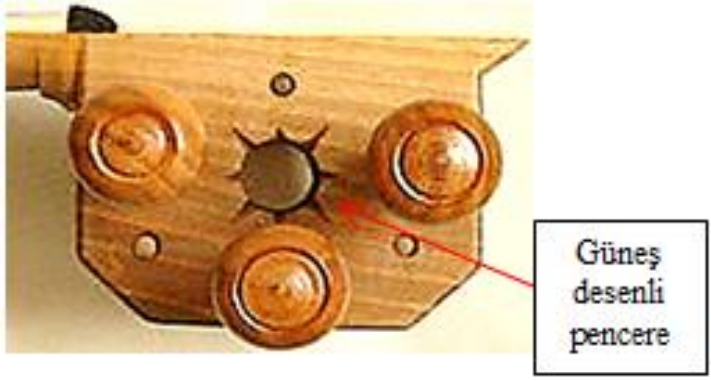
Önceden ahşap levha üzerinde bir tür "tabure" biçiminde çizilmiş şekil küçücük testere ile net olarak dikkatli bir şekilde kesilir. Kesildikten sonra tabureye benzer görüntü ortaya çıkar. Bu formdaki figürlü desen, sanatçının ustalığının bir göstergesidir. *(bkz: Şekil 399 (a), (b).*



Şekil 399 (a), (b). Tarın kelle kısmında tabure biçiminde kesilmiş desen.

[401] S.Abdullayeva "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002 S. 139.

Takdim ettiğimiz birkaç resimde tarın kelle kısmında farklı desenli "pencere"ler estetik görünümüyle orijinallik kazanmıştır. Bazı ustalar "pencere"yi, şafaklarıyla birlikte güneş biçiminde olmasını tercih etmişlerdir. Ve el işçiliğinde bunu yansıtmaya çalışmışlardır. *(bkz: Şekil 400)* Az önce anlattığımız hususları İran tarının kelle kısmında açıkça görmek mümkündür.



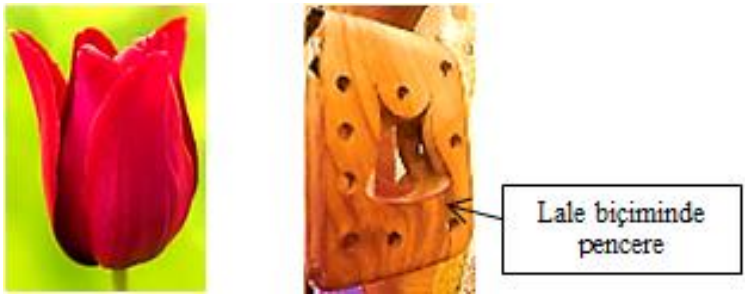
Şekil 400. Güneşi andıran pencere.

Azerbaycanlı bir ustanın yaptığı tarın kellesine baktığımızda "pencere" kısmının şeklinin Azerbaycan ve Türkmenistan bayrağı üzerinde yer alan, aynı zamanda sekiz köşeli "Selçuk yıldızı"na[402] benzer. *(bkz: Şekil 401 (a), (b))*

Şekil 401 (a), (b). Sekiz köşeli "Selçuk yıldızı"na benzeyen tarın kelle kısmında gözüken "pencere"

Bir diğer ustanın el işçiliğine baktığımız zaman ise "Lale" biçiminde "pencere" yapmış olduğu gözlemlenir. *(bkz: Şekil 402 (a), (b))*

[402] Bkz: https://bulentozyilmaz.com/tuerk-duenyasi/22745/



Şekil 402 (a), (b). Lale desenli pencere

Gaziantepli usta Mustafa Akkaya'nın yaptığı tarın başlığına baktığımızda "pencere" denilen kısmın yine "Lale" biçiminde olduğu anlaşılmaktadır. *(bkz: Şekil 403)*

Şekil 403. Mustafa Akkaya'nın tarının kelle kısmında gözüken "Lale" desenli pencere.

Azerbaycan'da yapılmış eski bir tarın başının pencere kısmına dikkat ettiğimizde sembolik kalbin farklı bir versiyonunu andırdığı görülmektedir. Ziya Adışirinov adlı ustanın video görüntüsünün[403] her iki yönden ekran alıntısına baktığımız zaman ismini bilmediğimiz bir tar üreticisinin orijinal desenli el işçiliği ortaya çıkar. *(bkz: Şekil 404).*

Şekil 404. Tarın kellesinin sembolik kalp biçiminde pencere kısmı.

3.A ş a m a. Bayrak biçiminde olan iki ahşap levhanın birbirine bağlantısını oluşturmadan önce, usta her ikisini üst üste geçirmek

[403] Bkz: https://www.youtube.com/shorts/0xNvIGeJ8SI

suretiyle elektrikli matkapla 9 adet burguların her biri için ayrıca delik açar. *(bkz: Şekil 405)*

Şekil 405. Tarın kelle kısmında burgular için 9 adet deliğin matkapla açılması.

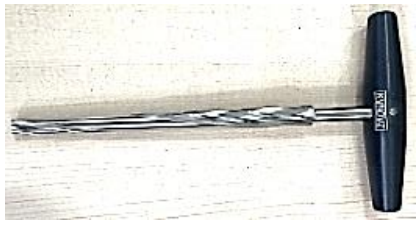
Bir tür honik biçimli deliğin çapının yaklaşık 10 mm olmasını araştırmacılar *(S.Abdullayeva, S.Turunç)* bilimsel çalışmalarında belirtmişlertir. Bu aşamadan sonra usta, delinmiş burguların yerinin yuvarlak ve honik törpüyle hafifce zımparalamasını da ihmal etmez. *(bkz: Şekil 406)*

Şekil 406. Yuvarlak törpü

Bunun nedeni, burguların yuvarlak ve honik olan yuvasında iyice oturtulması içindir. *(bkz: Şekil 407)*

Şekil 407. Yuvarlak törpüyle burgunun yuvasının pürüzsüz hale getirilmesi için zımparalanması.

Mustafa Akkaya burgu yuvasını honik "rayba" *(bkz: Şekil 408 (a), (b))* adlı aletle yanı sıra, burguları da tıraş aletiyle düzenler.



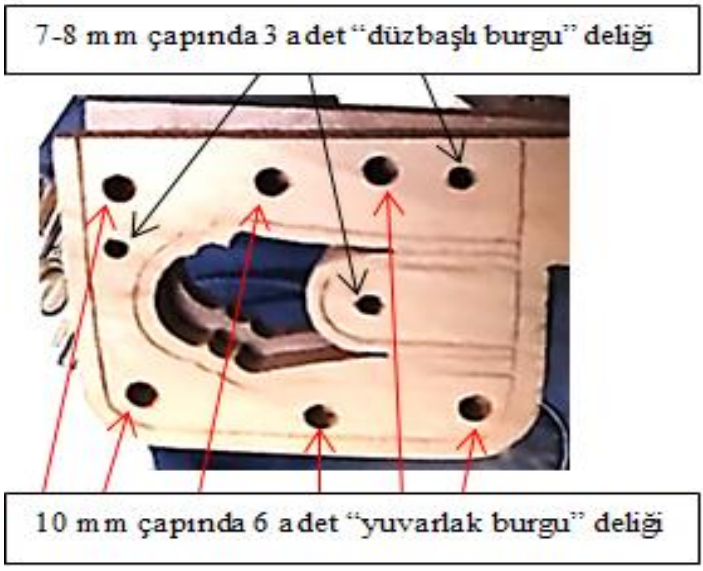
Şekil 408 (a), (b). Mustafa Akkaya'nın kullandığı 10 mm-lik "Traş aleti" ve "Honik Rayba"

Bu arada bir konuya da değinmek isteriz. Eskiden ahşap *(yuvarlak ve düz başlı)* burgular için açılan 9 deliğin çapı aynı büyüklükte, yani 10 mm idi. *(bkz: Şekil 409, Şekil 410 (a), (b))*

Şekil 409. Burgular için 10 mm ölçüde açılan 9 deliğin çapının aynı büyüklükte olmasının görüntüsü.

Şekil 410 (a), (b). 10 mm çapta açılmış delikler için, 9 adet burguların görüntüsü.

Daha sonralar teknolojinin gelişmesiyle siyah ebonit materyalinden olan fabrikasyon burgular, 3 adet düz başlı ahşap burguların ortadan kaldırılmasına neden oldu. Bazı enstrüman dükkanlarında hazır satılan plastik fabrikasyon "düz başlı burgular" 7-8 mm çapında olmalarıyla dikkat çekmektedir. Sonuçta 6 adet yuvarlak burguların çapı 10 mm kalmak üzere değişiklik sadece 3 adet "düz başlı küçük burgu"larda gerçekleşti. Takdim ettiğimiz resimde sayı 6 adet "yuvarlak başlı burgu" deliğinin çapı 10 mm, 3 adet "düz başlı burgu"nun deliğinin çapı ise tahmini 7-8 mm olarak belirlendi. *(bkz: Şekil 411, Şekil 412)*



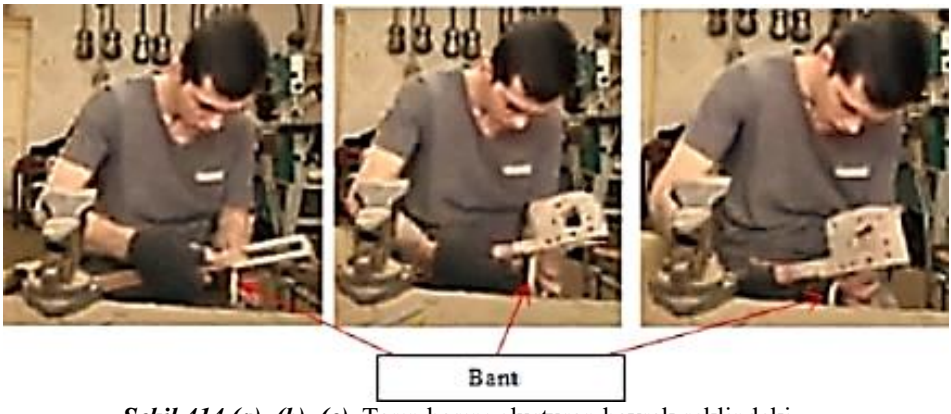
Şekil 411. Tarın 9 adet burgularından üç tanesi, yani "düz başlı küçük burgu"ların deliği 7-8 mm, 6 tane "yuvarlak burgu"ların deliği 10 mm ölçüde olmasının görüntüsü.

Şekil 412. 6 adet yuvarlak burgu için delinmiş deliğin çapı 10 mm. Üç tane siyah renkli "düz başlı ebonit burgu"nun çapının 7-8 mm'lik görüntüsü.

Özbek ustalarının son yıllarda yaptığı süslü desenlerle renklenmiş tarın kelle kısmındakı 6 adet "yuvarlak büyük burgu"nun ve 3 sayıdaki ahşap materyalinden olan "düz başlı küçük burgu"nun deliğinin çapı 8 mm olmasıyla ilgi çeker. *(bkz: Şekil 413)*

Şekil 413. 6 adet yuvarlak burgu ve üç adet "düz başlı küçük burgu" için delinmiş deliğin çapının 8 mm-lik görüntüsü.

4.A ş a m a. (a) Özbek tar ustası bayrak şeklindeki iki ahşap levhanın kulpunun tarın üst kısmına iki yandan *(sol ve sal taraf)* tutkalla yapıştırılarak, kuruması için özel bir bantla sıkıca sararak pres yapar. *(bkz: Şekil 414 (a), (b), (c), Şekil 415)*

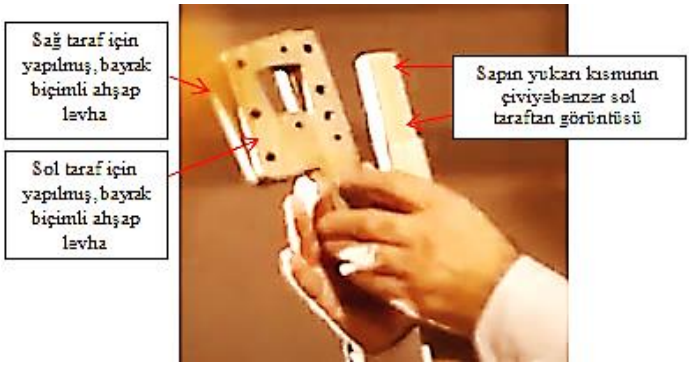


Şekil 414 (a), (b), (c). Tarın başını oluşturan bayrak şeklindeki iki adet ahşabın kulpunun bantla sarılması**.**

Şekil 415. Tarın dikdörtgen başlığını oluşturan bir çift bayrak şeklindeki ahşap levhanın kulp kısmının, tutkallanıp bantla pres yapılmış görüntüsü.

Kolun yukarı bölümünde yer alan çiviye benzer ahşap çıkıntının boyutunun 70-80 mm uzunluğunda olduğunu da belirtmek gerekir. Bkz:[404]

Sapın doğru oturması için bu yöntem önem arzetmektedir. Bu süreci birkaç resimle gözlemleriz. *(bkz: Şekil 416, Şekil 417, Şekil 418)*



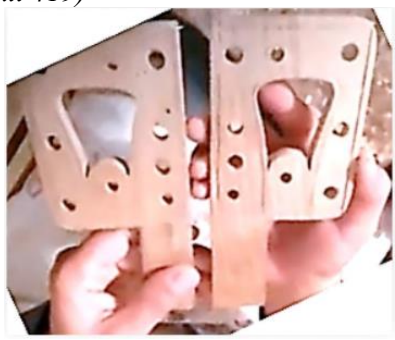
Şekil 416. Tarın sapının üst kısmına bayrak şeklindeki levhaların ayarlanmış ölçüye uygun olmasının kontrol edilmesi.

Şekil 417. Tarın sapının üst kısmı için yapılmış, sağ ve sol yöne ait bayrak biçimli ahşap levhalar.

Şekil 418. Tarın sapının yukarı kısmı için tutturulmuş sağ ve sol yöne ait ahşap levhalar.

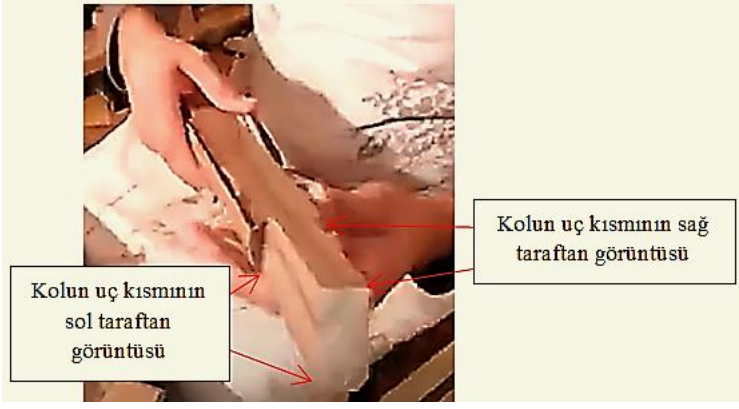
[404] Bkz: S.Abdullayeva, "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S. 138

4.A ş a m a. (b) Azerbaycanlı tar yapımcıları da tarın kelle kısmını oluşturmak için hemen hemen aynı yöntemi uygular. Önceden kulpu da dâhil olmakla birlikte bayrak biçimli levhaları kesip ayarlar. Bu levhalar üzerinde 6 adet yuvarlak burgular için deliğin çapı 10 mm, 3 adet düz başlı burguların çapı ise 7-8 mm olmak üzere önceden delinmiştir. *(bkz: Şekil 419)*



Şekil 419. Bayrak şeklinde iki ahşap levha, tarın kelle kısmının yapımı için öngörülmüştür.

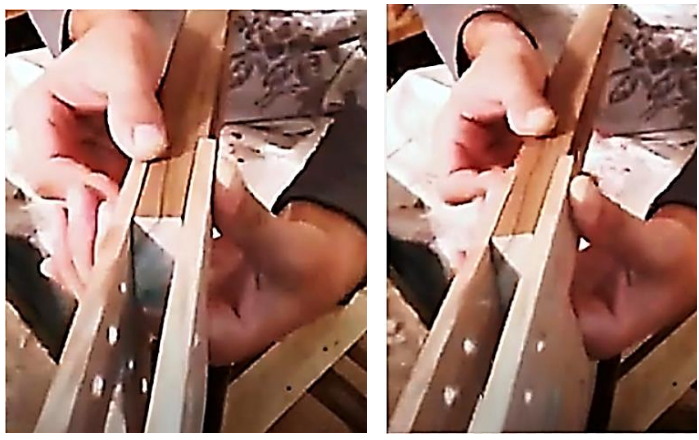
Tarın kellesini oluşturmak nedeniyle bayrak şeklinde bir çift ahşap levhanın kulpunun sabitlenmesi için, kolun yukarı bölümünde 70-80 mm çapında olan ahşap çıkıntının dikdörtgen biçiminde iki taraftan uygun şekilde yontulması önemlidir. *(bkz: Şekil 420)*



Şekil 420. Kolun yukarı bölümünde 70-80 mm ölçüde dikdörtgen biçiminde ahşap çıkıntının, iki taraftan uygun şekilde yontulması, tarın kellesini oluşturmak için bir çift ahşap levhanın kulpu için ayarlanmış görüntü.

Öncelikle sağ tarafı, daha sonra sol tarafı temsilen levhanın kulpunun kolun dikdörtgen çıkıntısının ölçüsü ile uygun gelip gelmemesinin kontrol edilmesi gerekir. *(bkz: Şekil 421 (a), (b))* Ayarının doğru olmasına emin olunduktan sonra her iki parçanın oturtulması için usta karar verir. *(bkz: Şekil 422)*

Şekil 421. Tarın kolunun üst tarafta dikdörtgen çıkıntısı üzerinde, bayrak şeklinde olan iki ahşap levhanın sağ ve sol taraftan ayarının denetlenmesi.



Şekil 422. Tarın kolunun üst tarafta dikdörtgen çıkıntısı üzerinde, bayrak şeklinde iki ahşap levhanın kulpunun sağ ve sol taraftan uygun görüntüsü.

Bu karardan sona, bayrak benzeri iki levhanın kulp kısmı da dâhil, kolun üst tarafında dikdörtgen çıkıntısının sağ ve sol yönden tutkalla yapıştırılmasına sıra gelir. Bkz: *(bkz: Şekil 423, Şekil 424)*

Şekil 423. Tarın kolunun üst tarafta dikdörtgen çıkıntının sol tarafına tutkal sürülmesi

Şekil 424. Bayrak şeklinde iki ahşap levhanın kulp kısmının ve tarın kolunun üst tarafta dikdörtgen çıkıntının sağ ve sol yönden tutkal sürülerek bibirine yapıştırılması.

Tarın kolunun üst taraftaki dikdörtgen kısmına, bayrak benzeri levhanın iki kulpunun tutkalla sağ ve sol taraftan kelepçe ile yapıştırılması kolay bir yöntemdir. *(bkz: Şekil 425)*

Şekil 425. Bayrak benzeri levhanın tutkal sürülmüş iki kulpunun, tarın kolunun üst kısımdaki dikdörtgen çıkıntıya sağ ve sol taraftan kelepçe ile sağlam bir şekilde preslenmesi.

Ceviz materyalinden olmak üzere yapılmış bayrak şeklinde iki levhanın kulp kısmının, sapın çiviye benzer üst kısmında yer alan dikdörtgen çıkıntıya monte edildikten sonra tarın kelle kısmında takdim ettiğimiz resimde şöyle gözüküyor. *(bkz: Şekil 426)*

Şekil 426. Bayrak şeklinde bir çift levhanın kulpunun, tarın kolunun üst kısmında yer alan dikdörtgen çıkıntıya yapışmış görüntüsü.

Bu son aşama tamamlandıktan sonra sıra gelir tarın kafasının oluşması için üç adet köprü görevinde desenli ahşap parçalarının sağ, sol ve alt kısmından birleştirilmesine.

5.A ş a m a. Genel görünümü bayrak biçiminde olan iki ahşap parça, tarın sapının uç kısmına iyice tutturulduktan sonra sıra gelir köprü görevine üstenen, farklı desenle dekore edilmiş üç adet ahşabın bağlantısının oluturulması için yapıştırılmasına.

Tarın tamamlanmamış dikdörtgen biçimde başının sağ, sol ve alt *(bkz: Şekil 427)* taraflarında farklı tasarlanmış estetik figürlü bir çalışma

Şekil 427.Tarın kelle kısmında sağ, sol ve alt yönde bulunan, köprü görevine üstenen ahşap desen.

olan ahşap oyma dikkat çekiçidir. Her yöne göre de farklı desenlere önem veren usta, bu bağlantı fonksiyonu görevini üstlenen parçaları çeşitli desenlerle süslü hale getirip monte ettikten sonra tutkalla yapıştırıp en sonunda kestane renkli vernikle boyar. *(bkz: Şekil 428).* Bu da enstrümanın kelle kısmında hoş bir görüntü verir aynı zamanda tarın estetik açıdan genel görünümünü güzelleştirir.

Şekil 428. Tarın kafatasının kestane renkli vernikle boyanması.

a) Tarın kelle yapımında bağlantı parçalarının figürlü deseni

Takdim ettiğimiz ilk resim henüz tamamlanmamış tarın dikdörtgen biçiminde, başının arka kısmındaki ahşaptan yapılan deseni ile ilgilidir. Usta önce bu kısmı kendi zevkine göre tasarlar. Buraya uygun geldiğine emin olup ince matkapla iki çift delik açar. Daha sonra onu cilalayıp tutkalla yapıştırmaya karar verir. Yeni tasarlanan figür, ağzı açık bir şekilde sanki avını sabırla bekleyen bir timsah görüntüsünü andırır. *(bkz: Şekil 429 (a), (b))*

Şekil 429 (a), (b). Tarın başının alt kısmında, timsahın ağzını açarak avını bekleyen bağlayıcı figürlü desenin görüntüsü.
bağlayıcı figürlü desen timsahın ağzını açıp avını bekleyen görüntüsünü hatırlatır.

Azerbaycan'ın Şeki ilçesinde tar ustası Ziya Adışirinov'un yaptığı enstrümanın başının alt kısmının bağlayıcı görevindeki figüratif desen işte az önce belirttiğimiz gibi ağzını açıp avını bekleyen timsahı andırır. *(bkz: Şekil 430)*

Şekil 430. Tarın başının alt kısmında timsahın ağzını açarak avını bekleyen bağlayıcı figürlü desenin görüntüsü

Bu arada usta Bhadur'un 1960 yılında Gence şehrinin ünlü tarzeni olmuş Fazil Alizade için yaptığı tarın kelle kısmının arka yönden görünüşüne dikkat ettiğimiz zaman, yine ağzını açıp avını bekleyen timsahın duruş pozisyonunu bir daha anımsatır. *(bkz: Şekil 431)*

Şekil 431. Tarın başının alt kısmında timsahın ağzını açarak avını bekleyen figürlü desenin görüntüsü.

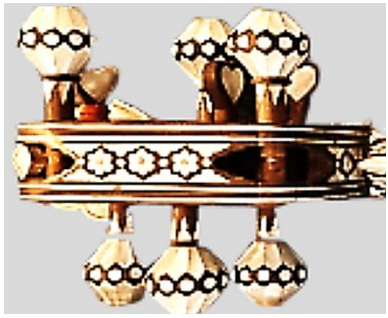
Not etmemiz gerekir ki usta, tarın başının sağ ve sol taraftaki deseni de, aynen ağzını açıp avını bekleyen timsahın görüntüsünü bir daha hatırlatır. *(bkz: Şekil 432 (a), (b))*

Şekil 432 (a), (b). Tarın kellesinin sağ ve sol taraftan gözüken bağlayıcı figürlü desen.

Tarın başının her yönden *(alt, sağ ve sol)* aynı figüratif desenin yer alması tabii ki enstrümanın bu kısmının armonik güzelliğine neden oluyor. Diğer durumlarda ise tar yapımında farklı desenlerin uygulanması ustanın zevkine ve düşüncelerine, fantezine bağlıdır. Bu bakımdan iki örnek getirmek isteriz. Tebrizli tar ustası Yunispur Meşinçi yaptığı enstrümanın kafa kısmının arka görünüşünü farklı bir desenle, yani bir adet papatya çiçeğini sedef kakma ile dikdörtgen ahşabın orta kısımda yer almakla kendi fantezini ve becerisini ortaya koymuştur. *(bkz: Şekil 433)*

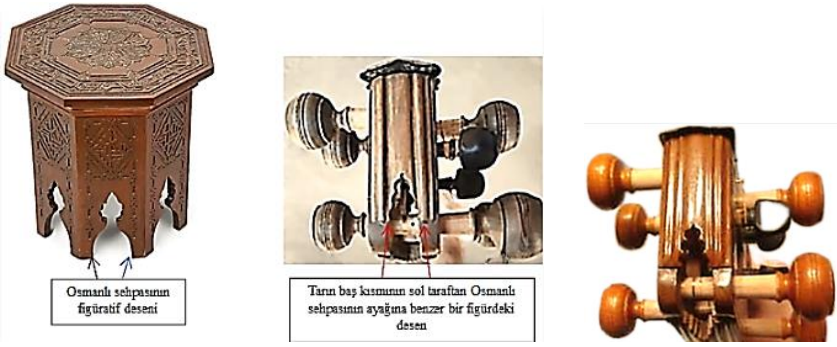
Şekil 433. Yunispur Meşinçi'nin yaptığı tarın kellesinin iki bölümden oluşan ahşap bağlantısını sedef kakma ile farklı desenli görüntüsü.

Efsanevi tar yapımcısı Balabey Balabeyov da Nizami Gencevi'ye adadığı pahabiçilmez tarın kelle kısmında profesyonelliğini başarıyla sergilemiştir. İki levhayı birbirine bağlayan parça ise papatya çiçeği görünümündeki üç adet sedef işlemeyle muhteşem bir görüntü oluşturmayı başarmış. Ünlü usta, sedef kakma tekniğiyle yapılmış dokuz adet burgu ile birlikte bu parçada orijinal kompozisyon oluşturmuştur. *(bkz: Şekil 434)*



Şekil 434. Balabey Balabeyov'un tarın kelle kısmında sedef işlemeciliği

Sunduğumuz bir diğer tarın başının sol taraftan şekline baktığımızda ise Osmanlı padişahına ait sehpanın ayak kısmının orijinal figürlü desenine benzemesini fark ederiz. Bu ahşap parça "Osmanlı kümbet"[405] sehpası olarak da bilinir. *(bkz: Şekil 435 (a), (b), (c))*



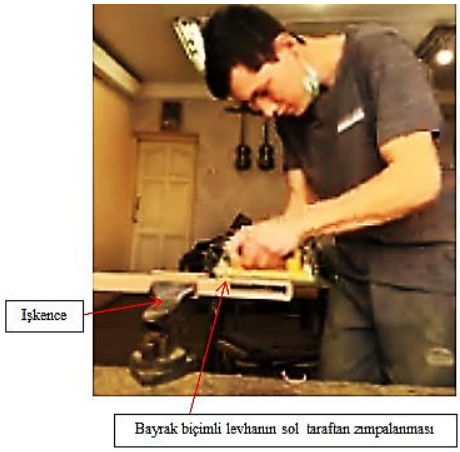
Şekil 435 (a), (b), (c). Osmanlı sehpasının ayak kısmına benzeyen, tarın başının sol taraftan bağlayıcı figürlü deseninin görüntüsü.

b)Tarın kelle kısmının şekline göre çizilmesi

Tarın dikdörtgen biçimindeki kelle kısmına uygun şekilde çizgi ile süslenmesi görsel açıdan hoş görünüyor. Bu nedenle de ustalar güzel hattın olmasını göz ardı edemez. Farklı desenli çizgiler el işçiliğinin bir kanıtıdır. Özbek ustalarının yöntemi birkaç aşama ile kendini gösteriyor. İlk önce tarın sapının uç kısmına sağ ve sol taraftan monte edilmiş ahşap levhanın kulpu ile birlikte tek parça haline gelmesi için işkence ile sıkılarak sabit hale getirilir.

Usta ilk aşamada bayrak biçimli ahşap levhayı her iki yönde *(sol ve sağ taraf)* pürüzsüz hale getirilmesi için zımparalanmasını gerçekleştirir. *(bkz: Şekil 436, Şekil 437)*

[405] https://www.maisonvucino.com/portfolio/osmanli-kumbet-sehpa-antika/



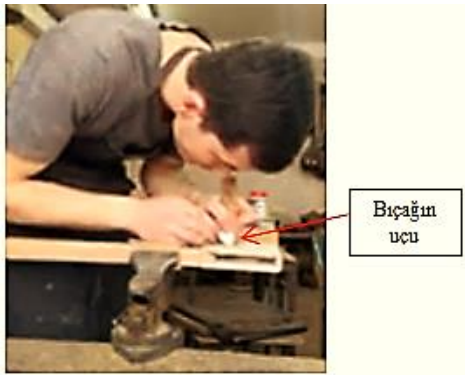
Şekil 436. Bayrak biçimli levhanın zımpara kağıdı ile sol yönden zımparalanması.

Şekil 437. Bayrak biçimli levhanın sol yönden zımparalanmış görüntüsü.

Ahşap levha zımparalandıktan sonra ikici aşama tarın dikdörtgen biçimli kellesinin her yönden *(sağ, sol, üst, alt)* ölçüye uygun bir şekilde kenerlarından az bir kısım cetvel yardımıyla net bir şekilde kurşun kalemle çizilmesidir. *(bkz: Şekil 438 (a), (b))*

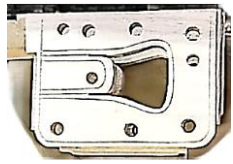
Şekil 438 (a), (b). Bayrak biçimli levhanın sol yönden cetvelle ölçüsü ayarlandıktan sonra kurşun kalemle ince hatla çizilmesinin görüntüsü.

Son aşamada ise çizilmiş hatların ince uclu bıçakla, kurşun kalemle çizilmiş hat boyu benzer kanalcığın ölçüye uygun şekilde açılmasıdır. *(bkz: Şekil 439)*



Şekil 439. Kurşun kalemle çizilmiş hat üzerine özel bıçağın uç kısmıyla ince kanalcığın açılması

Böylelikle tarın kelle kısmının sol tarafta yer alan bayrak biçimli ahşap levha üzerinde dikdörtgen biçimindeki ince hatların kurşun kalemle değişmeceli anlamda "sınır hattı" gibi çizilmesi ve ince bıçağın ucuyla zarif kanalcığın açılması işlevin sonlandırılmasının habercisidir. *(bkz: Şekil 440)*



Şekil 440. Özel bıçağın uç kısmıyla açılmış ince kanalcıkların figürlü görüntüsü.

Bu süreç tamamlandıktan sonra usta işkenceden tarın sap kısmını ayırır. Ve bu kez sapın pozisyonu değiştirerek mengene yardımıyla daha sıkı bir şekilde tekrar sıkar. *(bkz: Şekil 441)*

Şekil 441. Tarın sap kısmının mengenede sabitlenmesi.

Aynı işlev bu kez sapın uç kısmına monte edilmiş bayrak şeklinde ahşap levha üzerinde yeniden tekrar edilir. Yani sağ taraftan dörtgen şeklinde levha üzerinde yine kurşun kalemle çizilir. Ve bıçağın ucuyla

ince kanalcıklar dikkatli bir şekilde açılır. Bununla da tarın kelle kısmında narin hatlardan oluşan desenli resim güzel görünümlü "Lale" biçiminde ortaya çıkar. Kısaca özetlemiş olursak bu süreç birkaç aşamadan oluşur.

1.Sapın mengenede sağlam oturtulması.

2.Levhanın zımparalanması.

3.Levha üzerinde cetvelle ölçülerin netleştirilmesi.

4.Levha üzerinde kurşun kalemle çizgilerin çekilmesi.

5.Çizgi üzerinde bıçağın ucuyla ince kanalcıkların açılması.

5.Bayrak biçimli her iki levhanın kestane renkli vernikle boyanması.

Son olarak tarın dikdörtgen biçimli kelle kısmında sol, sağ ve aşağı taraftaki bağlayıcı fonksiyonda ahşap desen bir biçimde olmasıyla ustanın fantezini, zevkini ve yeteneğini ortaya koyar. Her usta yaptığı tarda çeşitli figürlerde çizilmiş desenlerin olmasını tercih eder. Böylece geleneksel tarların kelle kısmındakı bir desen 4 kez tekrarlanmış olur.

Vurgulamamız gerekir ki tarın burguluk adıyla da bilinen enstrümanın başının alt kısımında aynı desen 2 kez, sol ve sağ tarafta ise bir olmak üzere toplam 4 adet aynı figür uygulanmaktadır. Bu durum kompozisyon olarak enstrümanın kelle kısmına uyumluluk sağlar.

Son olarak takdim ettiğimiz eski Azerbaycan tarının kelle kısmında dövme yöntemi ile *(sanki bakır dövmeciliği gibi)* gül ve gülün yaprak dalı olmak üzere, orijinal desenli resmi, her iki levlada estetik görünümü ile tar yapımcısının el işçiliği sanatında fantezisinin tezahürüdür. *(bkz: Şekil 442 (a), (b))*

Şekil 442 (a),(b). Eski Azerbaycan tarının ceviz materyalinden olan kelle kısmının dövme yöntemiyle çizilmiş çiçek ve çiçek dalı resmi ile süslenmiş estetik görünümü.

Azerbaycan'ın ünlü tar ustası Balabey Balabeyov tüm zamanların büyük şairi Şeyh Nizami adına yaptığı tarın kelle kısmında zevkle sergilediği sedef işlemeciliği seyircileri büyülemektedir. Balabey tek

kelime ile bu kısımda da harika bir sanat eseri ortya koyabilmiştir. *(bkz: Şekil 443)*

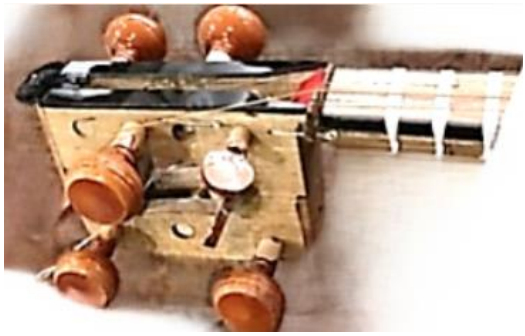
Şekil 443. Balabey Balabeyov'un sedef kakma ile tarın kelle kısmında yaptığı orijinal desenin yan taraftan görüntüsü.

IX. F A S I L

"KULAĞIN BURMASAN DOĞRU KONUŞMAZ!"

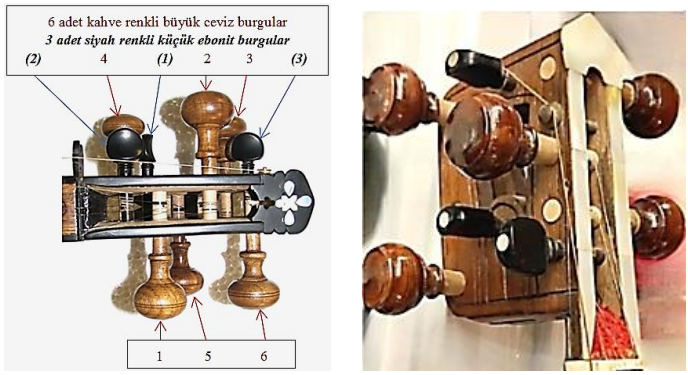
25.Tarın "Kulak" Adlı "Burgu"ları

Geleneksel biçimli tarların 3. kısmı "baş", "kelle", "kafatası", "burguluk" olarak adlandırılır. Bir zamanlar bu kısımda sadece 9 adet ahşap "burgu"lar yer almıştır. *(bkz: Şekil 444)*



Şekil 444. Tarın kelle kısmı.

Eski dönemlerde burgular sadece ceviz materyalinden yapılırdı. Şu anda günümüzde 9 adet burgulardan altısı cevizden, diğer üçü ise keman enstrümanında kullanılan plastik malzemeden olan, siyah renkli fabrikasyon ebonit burguların eklenmesi ile dikkati çeker. *(bkz: Şekil 445 (a), (b))*



Şekil 445 (a), (b). Tarın kelle kısmında 6 adet cevizden yapılan büyük, 3 adet fabrikasyon ebonit burgu.

Tarın akordunun, düzeninin doğru ayarlanması onun icra eden sanatçının ruhunun iyi olmasını sağlar. Tarın akordu bozulduğu zaman hiç kuşkusuz ruh halini etkilemiş olur. Bu nedenle de tar yapımcıları materyal açısından burguların gevşememesi ve enstrümanın akordunun çabuk bozulmaması için daha çok "ceviz"[406], "fındık"[407] , "armut"[408] veya "fıstık" [409] ağacından olmasına özen gösterirler. Bu konuda Azerbaycanlı tar yapımcısı usta Nasip Kuliyev *(bkz: Şekil 446)* uzun yıllara temellenen tecrübesine dayanarak bu öneride bulunur:

Şekil 446. Nasip Kuliyev

"Tarın kelle kısmı cevizden olursa burgu adlanan "âşıklar"ın ise bazı diğer materyalden (fıstık, armut) yapılması şart olup enstrümanın akorunun çabuk bozulmasını önler". Bkz[410] Bu arada Gaziantep'in dünyaca ünlü "fıstık" ağacına Azerbaycan'da ve İran'da "püste" denir.

[406] Ceviz – bilimsel adı "Juglans Regia", Latince "Jüpiter'in Cevizi".
[407] Fındık- (Lat. Betulaceae)
[408] Armut – (Lat. Pyrus)
[409] Fıstık - (Lat. Fagus)
[410] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=5NzLIvdDcA8 Saat: 1.17 – 1.30

Yani aynı ürün olmakla yanı sıra tamamen farklı isimlerle tanınır. *(bkz: Şekil 447)*

Şekil 447. Fıstık (Türkiye), Püste (Azerbaycan, İran)

Fıstıkla ilgili konuya bir az açıklama getirmek isteriz. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki kelime aynı olmasına rağmen Azerbaycan'da "fıstık"[411] ismi ile bilinen ağaç farklıdır ve ürünü de bambaşkadır.*(bkz: Şekil 448)*

Şekil 448. Fıstık *(Azerbaycan)*

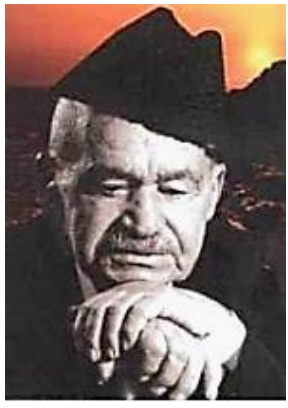
Azerbaycan'in Gedebey ilçesine bağlı ormanda sık sık rast geldiğimiz "Fıstık" ağacının meyvesi ile ilgili bir kaynakta şöyle der: *«Üçgen şeklindeki fıstık meyveleri meşe palamudu şeklindedir. Uzunlukları 10-15 mm'dir. Meyveleri sık odunsu bir kabuğa sahip olup, 2 bıçaktan oluşan kabukta 4-4 sayıda bakla toplanır. Meyveleri acımsı bir tada sahip olmasına rağmen yüksek tanen*[412] *içeriğine sahip olduğundan yenilebilir olarak değerlendirilmektedir».*[413]

Türkiye'de bağlamanın "burguluk" adlı bölümünde yer alan mandallara "burgu" denir. Burgu kelimesi farklı kaynaklarda şöyle anlam ifade etmekte: *"Telli sazlarda telleri germeye yarayan mandal"*[414] Diger bir kaynakta bu konuda şöyle der: *"Bir ucu alt eşiğe tutturulmuş olan teller diğer ucu* **T** *şeklindeki* ***"burgu"*** *denilen parçaların üzerine kendi çevresinde döndürülmek suretiyle,*

[411] Bkz: https://az.healthy-food-near-me.com/beech-tree-photo-and-description/
[412] Tanen – Tannik asit
[413] Bkz: https://az.healthy-food-near-me.com/beech-tree-photo-and-description/
[414] Bkz: https://www.milliyet.com.tr/egitim/sozluk/burgu-ne-demek-burgu-tdk-sozluk-anlami-nedir-6676188

sarılarak kırma üzerinde bulunan yuvalara takılmaktadır"[415]. Bir diğer kaynakta ise şöyle bir bilgi elde ederiz: *"Sert nesnelerde delik açmakta kullanılan, kol ya da elektrik gücüyle işleyen, yivli çelik uçlu aygıt."*[416]

Tarın kolunun üst kısmında telleri bağlamaya ve ayarlamaya yarayan altı yuvarlak ve üç yassı düz başlı parçaya "âşık", bazen "burmac", İran'ın bazı bölgelirinde "Golak", Save yöresinde "Gulag", Hamedan'da "Guşi"[417] derler. Bu arada Türkmen bahşileri de icra ettiği dutar enstrümanında iki adet olan mandala "Gulak" derler. Anadolu'da "Burgu", "Akort Burguları" aynı zamanda "Kulak" da derler. Belirtelim ki Özbek ustaları Tarın "burgu"larına "Kulok", Kazakistan'da ise "Kulak" derler. Bahaeddin Ögel'in 1987. yılda Ankara'da yayınlanmış 9. cilt "Türk Kültür Tarihine Giriş" adlı bilimsel kitabın 117. sayfasında Çoğur enstrümanının kelle kısmında olan mandalları "Burma" ismi ile belirtmiştir. Azerbaycan'da enstrümanın akordunu yapmak için kelle kısmında, tellerin sarıldığı bir tür çiviye benzer 9 adet burguya "âşık" aynı zamanda "kulak" denir. Bu arada Urmiya'nın Kuluncu köyünde yaşamış "Dede Kâtib" takma adıyla tanınan, ünlü Karapapak-Türk şairi Hacı Abdurrahman Tayyar *(bkz: Şekil 449)* şiirlerinin birinde kulak kelimesini enstrümanın burgusu olarak vasfetmiştir.



Şekil 449. Abdurrahman Tayyar (*Dede Kâtib*) *(1925-2008)*

Nanecib[418] insanlar o saza benzer,
Kulağın burmasan doğru konuşmaz.

[415] Bkz: https://oktayyilmazsazevi.com/ar/214172/?srsltid=AfmBOoqnLhHKsdV8QrB2n77l -UHW6TT6OaD1hycy6ytKid7WMHnI5ou3
[416] https://tr.wikipedia.org/wiki/Burgu
[417] Guşi – Osmanlıca kulak
[418] Nanecib – kibar olmayan

Ö. Faruk Yurtoğlu'nun 2000 yılında yayımlattığı "İlköğretim Müzik Ders Kitabı 5" adlı eserinin 27. sayfasındaki bir bilmecede tarın kulağının adı geçmektedir.

Bir ağacı oymuşlar,
Ora bülbül koymuşlar.
Herden yalan söylerse,
Kulağını burmuşlar.[419]

Araştırmacı S. Turunç tar burgularının materyali, biçimi ve diğer konu ile ilgili özetle şöyle der: *"Tarın altısı büyük (yuvarlak başlı) ve üçü küçük (düz başlı) toplam dokuz burgusu vardır. Büyük burgular yaklaşık 80, küçük olanlar ise yaklaşık 60 mm kadardır. Burgular için genellikle armut, ceviz, erik, fıstık gibi ağaçlar tercih edilir (Abdullayeva, 2002: 139). Kellenin üst tarafında üç büyük ve üç küçük olmak üzere altı, alt tarafındaysa üç büyük burgu yer alır".*[420]

Bir kaynakta burguya "kulakçık"[421] da denmesine tanık oluyoruz. S. Turunç adlı araştırmacı "burgu" diye adlandırdığı "kulak" kısmına "mandal" da demiş. Bu konuda özet halinde şöyle açıklama getirir: *«Burgu: Telli çalgılarda telleri germeye yarayan mandal, kulak.»*[422] Prof. Dr. S Abdullayeva tarın kulakları materyali, biçimi, boyutu ile ilgili şöyle der: *«Tarın altısı büyük ("yuvarlak başlı" (bkz: Şekil 450)) ve üçü küçük ("düz başlı" (bkz: Şekil 451)) toplam dokuz burgusu vardır.*

Şekil 450. Yuvarlak başlı büyük burgu.

Şekil 451. Düz başlı küçük burgu

Büyük burgular yaklaşık 80, küçük olanlar ise yaklaşık 60 mm kadardır. Burgular için genellikle armut, ceviz, erik, fıstık gibi ağaçlar tercih edilir. Bu materyallerden imal edilen "kulak"lar tarın kelle kısmına çok iyi otururlar. Kellenin üst tarafında üç büyük ve üç küçük olmak üzere

---

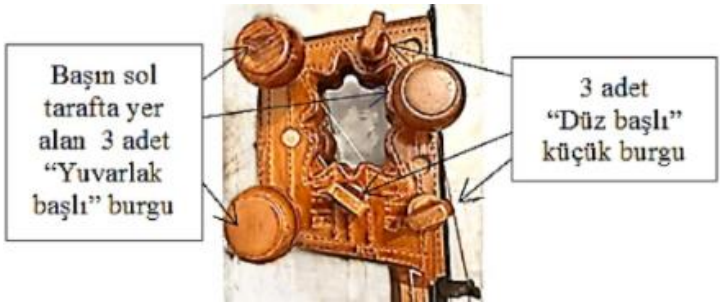
[419] Yurtoğlu, Ö., F., "İlköyretim Müzik Ders Kitabı 5", "Düzgün" yayınevi, İstanbul-2000 , s.27

[420] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 54.

[421] S.Abdullayeva "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S. 139.

[422] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 308.

altı, alt tarafındaysa üç büyük kulak yer alır»[423] *(bkz: Şekil 452 ve Şekil 453).*



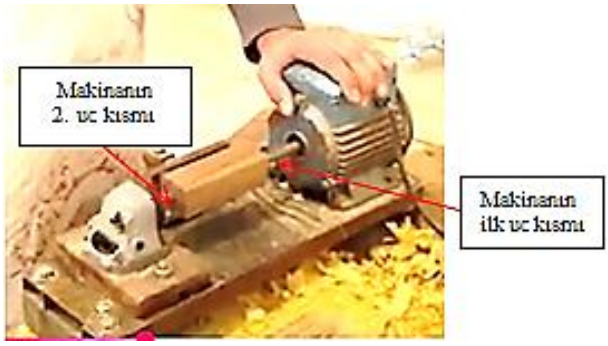
Şekil 452. Tarın kelle kısmının sol taraftan 3 adet olmak üzere "Yuvarlak başlı" ve "Düz başlı" burguların görüntüsü:

Şekil 453. Tarın kelle kısmının sağ taraftan 3 adet "Yuvarlak başlı" burguların görüntüsü.

A)Tar burgusunun yapımı

Tar burgusunun yapımı birkaç aşamadan oluşur.

1.Aşama. Özellikle de 6 adet yuvarlak burgu için önce dikdörtgen biçiminde tahminen 10-12 cm'lik ceviz materyalinden olan parçanın makinanın her iki ucuna sabitlenmesi gerekir. *(bkz: Şekil 454)*



Şekil 454. Makinanın uç kısımlarının dikdörtgen biçimli ahşabın iki yan tarafından sağlam oturtturulması.

[423] S.Abdullayeva "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S. 139.

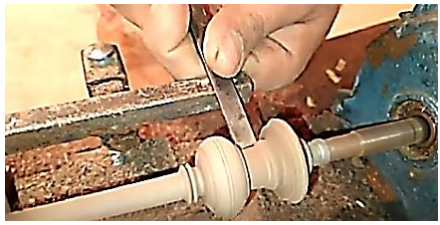
2.Aşama. Dikdörtgen ahşabın uygun bir yerinden kumpasla burgunun yuvarlak kısmı için ayarlandıktan sonra, tükenmez kalemle boyutuna göre çizilmesi önem arz eder. Bunun için özel kumpas yardımıyla, burgunun yuvarlak kısmı net şekilde çizildikten sonra bir daha ölçüsüne uygun olması kontrol edilir. *(bkz: Şekil 455 (a), (b))*

Şekil 455 (a), (b). Tarın burgusunun yuvarlak kısmının kumpasla iaşretlenmesi ve kontrolü.

3.Aşama. Torna çalıştırıldıktan sonra tarın büyük burgusunun yuvarlak kısmı için çizilmiş hattın, önce "düz keski", daha sonra "yarı dairesel keski" yardımıyla farklı yerlerden şekillendirilmesi işte bu aşamada gerçekleşir. *(bkz: Şekil 456, Şekil 457, Şekil 458, Şekil 459)*

Şekil 456. **"**Düz Iskarpela" ile dikdörtgen ahşabın, tarın yuvarlak burgusuna göre şekillendirilmesi.

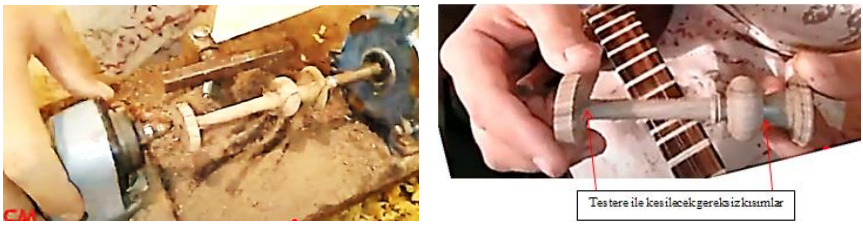
Şekil 457. "Yarı dairesel keski"nin köşe kısmı ile dikdörtgen ahşabın tar burgusunun biçimine göre şekillendirilmesi.



Şekil 458. "Iskarpela" aletinin uç kısmının köşesi ile dikdörtgen ahşabın tar burgusu biçimine göre şekillendirilmesi.

Şekil 459. "Iskarpela"nın uç kısmının köşesi ile dikdörtgen ahşabın tarın burgusu formunda şekillendirilmesi.

4.Aşama. Dikdörtgen ahşap malzeme, makinanın hereketliliği ile ve farklı keski aletlerle şekillendirildikten sonra biçim itibariyle tarın burgusunun verniksiz hali ortaya çıkar. İşte bu durumda usta makinayı kapatır ve burgunun kesilmemiş kısımlarıyla birlikte makinadan ayırır. Daha sonra gereksiz ahşaplar testere ile iki taraftan *(yani yuvarlak kısımının hemen arka kısmı ve burgunun mandal kısımı)* kesilir. *(bkz: Şekil 460 (a) (b))*.



Şekil 460. (a), (b). Dikdörtgen ahşabın tarın burgusu formunda şekillendirildikten sonra makinadan ayrılmış görüntü

B) Tar burgularının renk açısından analizi

Renklerine göre inceleyecek olursak, ustalar özellikle 6 adet yuvarlak başlı büyük burgularının *(seyirci ve sanatçı tarafından beğenilmesi için)* ceviz, turuncu, kahverengi, kına, kestane hatta siyah renkte olanlarına daha çok önem vermektedirler. Gaziantepli tar-bağlama yapımcısı Mustafa Akkaya ceviz gövdeli yuvarlak kısmı ilk defa "patuk", "maun", "kelebek" ve hatta "gül ağacı"ndan yapmayı

denedi. *(Not: Bu konu hakkında detaylı açıklama 17. Fasılda").* Bu açıdan değerlendirmiş olursak birçok burguların elle tutulan yuvarlak kısmının bazen açık, bazen koyu ceviz renginde olmasını fark ederiz. Enstrümanın akordunun bozulmaması için, dokusu sert olması nedeniyle çeviz materyalinden tercıh edilir. Burguların makinda yapılması tamamlandıktan sonra yuvarlak kısmının kabuklu ceviz renginde olmasına tanık oluruz. *(bkz: Şekil 461 (a), (b), Şekil 462 (a), (b))*

Şekil 461 (a), (b). Makinada büyük buruğunun yapılması ve zımparalanması

Şekil 462 (a), (b). Makinada yeni yapılmış kabuklu ceviz renginde tarın büyük burguları

Çoğu zaman da tar yapımcıları burguların elle tutulan yuvarlak kısmını, farklı renklerle *(siyah, kave, kestane rengi, turuncu rengi, kına rengi)* veya çeşitli verniklerle boyayarak *(bkz: Şekil 463 (a), (b))* tar aletine estetik bir güzellik katıyorlar. *(bkz: Şekil 464, Şekil 465, Şekil 466)*

Şekil 463 (a), (b). Kestane renkli boya ile boyanmış burgu

Şekil 464. Kestane, kına, havuç, turuncu renkli tarın burguları.

Şekil 465. Siyah renkli vernikle boyanmış 9 adet *(6 büyük, 3 küçük olmak üzere)* ahşap burguların özel cihazla, farklı desenlerle çizilerek süslenmiş görüntüsü.

Şekil 466. Siyah renkle boyanmış 9 adet *(6 adet yuvarlak, 3 adet düz başlı)* ahşap burguların makine ile bir tür üçgen şekilde çizilerek farklı desenlerle süslenmiş kelle kısmındaki görüntüsü.

Takdim ettiğimiz resimde tar aletinin burgusunun parlak renkli koyu kestaneyi andırır. *(bkz: Şekil 467 (a), (b))*

Şekil 467 (a), (b). Tarın ceviz materyalinden yapılmış koyu kestane renginde burguları.

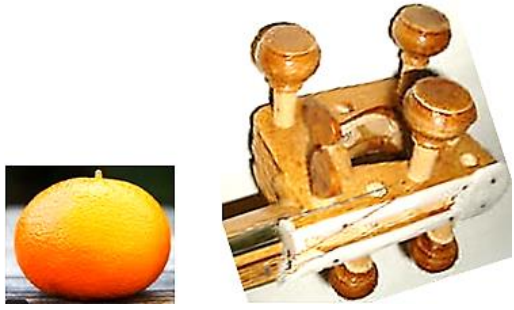
Diger bir resimde tar aletinin burgusunun bir nebze "Kestane kültür mantarı" renginde olduğunu görüyoruz. *(bkz: Şekil 468 (a), (b))*

Şekil 468 (a), (b). Tarın ceviz materyalinden yapılmış "Kestane kültür mantarı" rengindeki burguları.

Daha bir tar aletinin burgularının siyah renkle boyandığına tanık oluruz. Takdim ettiğimiz resimde işte bu yuvarlak kısım bir nebze "Frenk üzümü" siyah koyu renginde olmak üzere etkileyici parlaklığı ile dikkati çeker. Bir özbek sanatkârının yaptığı tarın burguluk kısmına bir göz attığımız zaman az önce anlattıklarımıza tanık oluyoruz. *(bkz: Şekil 469 (a), (b))*

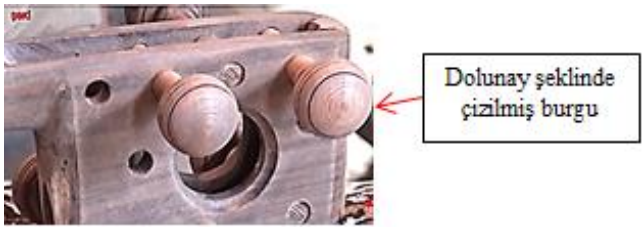
Şekil 469 (a), (b). Siyah "Frenk üzümü" rengine benzer tarın 6 adet büyük burguları.

Tar enstrümanını burgularına göre kıyaslayıp değerlendirdiğimizde turunç meyvesi ile havuç bitkisinin rengini ortak paylaşıldığı anlaşılır. Takdim ettiğimiz tarın yuvarlak burguları renk açısından bir nebze olgunlaşmış turunca benzerliği ile dikkati çeker. *(bkz: Şekil 470 (a), (b))*



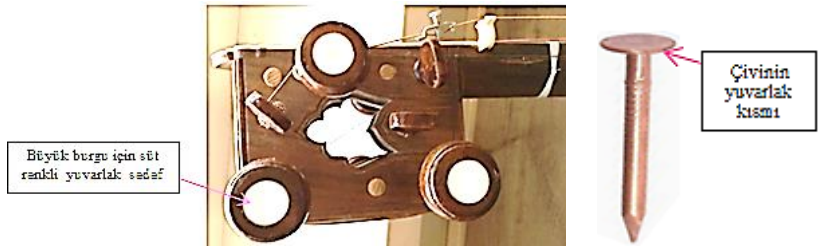
Şekil 470 (a), (b). Tarın turuncu meyvesine benzer yuvarlak burguları.

Tar yapımcıları tarın altı adet burgularının yuvarlak bölümünün düz kısmını dolunay şeklinde, bir tür şapka gibi farklı materyallerden süslemeyi de tercih etmişlerdir. Bu tercih yapımcının isteğine ve zevkine dayalı durumla ilgilidir. Takdim ettiğimiz resimde açık mor renkli tarın kelle kısmında hiçbir süsleme yapmadan, sadece makine ile ince hatla çizmekle dolunay şeklinde yuvarlak görüntü elde edilmiştir. *(bkz: Şekil 471)*



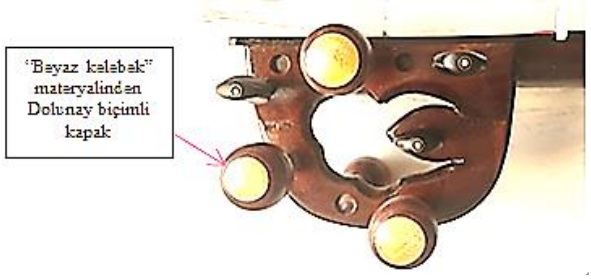
Şekil 471. Açık mor renkli ahşap materyalden yapılmış tarın burgusunun dolunay desenindeki görüntüsü.

Takdim ettiğimiz resimde tar yapımcısı, burgunun yuvarlak kısmını dolunay şeklinde beyaz sedefle süslemişdir. *(bkz: Şekil 472)*



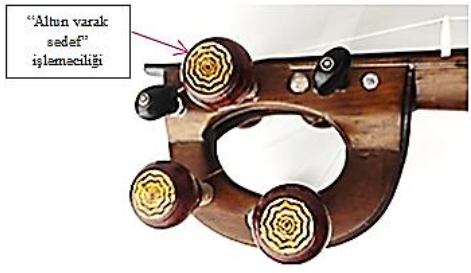
Şekil 472. Burgunun yuvarlak kısmının dolunay şeklinde beyaz sedefle süslenmiş görüntüsü.

Gaziantepli Mustafa Akkaya ceviz materyalinden yaptığı diğer bir burgunun, yuvarlak kısmının şapkasını ilk kez "Beyaz kelebek" materyalinden dolunay şeklinde eklemiştir. *(bkz: Şekil 473)*



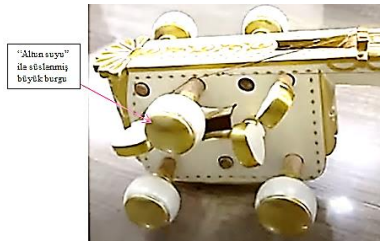
Şekil 473. "Beyaz kelebek" malzemesinden, dolunay şeklinde eklenmiş tar burgusunun görüntüsü.

Mustafa Akkaya diğer bir tarda daha bir yeniliğe imza atmıştır. Bu kez burguların yuvarlak kısmını "Altın varak sedef" materyalinden dolunay şeklinde orijinal desenle farklı bir görüntü oluşturmuştur. *(bkz: Şekil 474)*



Şekil 474. Burgunun şapka kısmının dolunay şeklinde "Altın varak sedef"le süslenmiş görüntüsü.

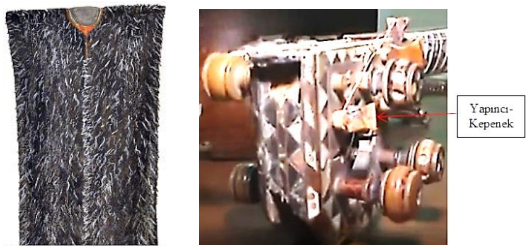
Özbek ustası ise yaptığı beyaz renkli süslü tarda orijinal fantezi ile yeniliğe imza atmıştır. Bu kez enstrümanın kelle kısmında yer alan ahşap materyalinden yapılmış burgunun yuvarlak bölümünün şapka kısmını "Altın suyu" ile süsleyerek estetik bir görüntü elde etmiştir. *(bkz: Şekil 475)*



Şekil 475. Özbek ustasının, tarın burgusunun yuvarlak bölümünün şapka kısmının "Altın suyla" boyanmış görüntüsü.

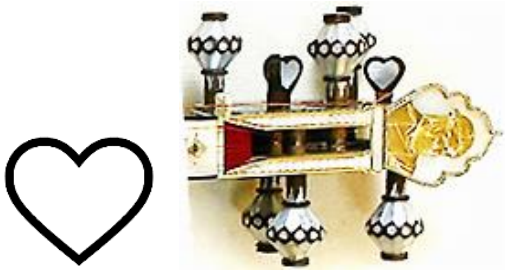
C) Figür açısından tar burgularına genel bakış

Zaman içerisinde tar ustalarının el işçiliğinin kanıtı olarak tarın burgularını farklı biçimlerde yaptıklarına tanık oluruz. 18 yüzyıla ait olmak üzere Azerbaycan Tarih Müzesinde sergilenen tarın küçük burgusuna dikkatle baktığımızda Azerbaycan tabiriyle "çoban yapıncısı"nın *(bkz: Şekil 476 (a), (b))* figürüne benzerliği ortaya çıkıyor. Çobanların omuzlarına aldıkları dikişsiz, kolsuz, keçeden üstlük, aba Anadolu'da "kepenek" ismiyle tanınır.



Şekil 476 (a), (b). Kepenek (Çoban yapıncısı) biçiminde tarın küçük burgusu

Efsanevi tar yapımcısı Balabey Balabeyov bir yeniliğe imza atmıştır. Tarın kelle kısmında yer alan üç adet küçük burgularını sembolik kalp biçiminde ahşap kısmını yapmış üzerini aynen yürek şeklinde sedefle süsleyerek harika el işçiliğini sergilemiştir. *(bkz: Şekil 477 (a), (b))*



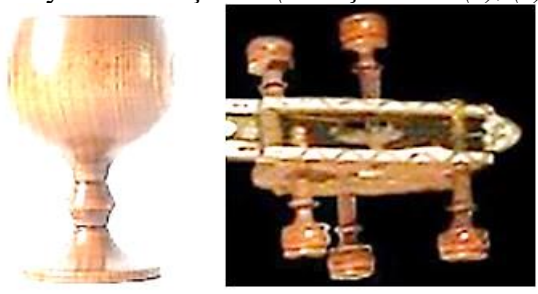
Şekil 477 (a), (b). Sembolik kalp biçiminde küçük burgu.

Takdim ettiğimiz birkaç resimlerde 6 adet büyük burguların sanki satranç ahşapsında olan farklı figürlere benzer, bazen de bir tür kadeh

şeklinde *(sedef işlemeciliği ile süslenmiş biçimde)* olduğunu görebiliriz. *(bkz: Şekil 478 (a), (b))*

Şekil 478 (a), (b). Eski döneme ait sedefli tarın kadeh biçimindeki büyük burguları

Bir diğer tarlarda burguluk kısmı bir tür kadeh şeklindedir. Takdim ettiğimiz tarın kelle kısmındakı burguluk, form itibariyle kadehe benzemesiyle dikkati çeker. *(bkz: Şekil 479 (a), (b))*



Şekil 479 (a), (b). Tarın kadeh şekline benzer büyük burguları

Bazı tarların burguluklarına baktığımızda eski dönemlerde şehir yapılanmasında, sokakların ışıklandırılmasında gerekli kılınan bir tür sokak lambasına benzediğini fark ediriz. Takdim ettiğimiz resimlerde işte sedefle işlenmiş süslü tarın burguluk kısmının sanki sokak lambasından esinlendiği anlaşılır. *(bkz: Şekil 480 (a), (b), (c)), Şekil 481 (a), (b)).*

Şekil 480 (a), (b), (c). Sokak lambası şeklinde yapılmış tarın, sedefle süslenmiş 6 adet büyük burguları.

Şekil 481 (a), (b). Sokak lambasına benzer, bir diğer tarın farklı biçimle sedefle süslenmiş 6 adet büyük burguları.

Özbek ustalarının yaptığı tarda 9 adet burgulardan sadece 6'sının "kum saati" biçimine benzer. Bu da tar yapımcısının kendine özgü fantezi ve estetik zevki ile ilgilidir. *(bkz: Şekil 482 (a), (b))*

Şekil 482 (a), (b). Tarın "Kum saati" biçiminde 6 adet büyük burgusu.

Bazı tar yapımcıları ilginç tar burgusu tasarlamışlardır. Baktığımız zaman burguların üst kısmı bir tür hava balonuna benziyor. Sanki "hava balonu"nun burguya yansımış şeklidir. Aynı zamanda enstümanın kelle kısmında kestane rengi ile estetik açıdan harika gözükür. *(bkz: Şekil 483 (a), (b))*

Şekil 483 (a), (b). Tarın hava balonu şeklinde büyük burgusu.

Bazı tar ustalarının yaptığı tarlara baktığımız zaman burguluk kısmını sedef kakma ile "Ayçiçe"ğe benzetmeye çalışmış ve takdim ettiğimiz bu görüntüye nail olmuşlardır. *(bkz: Şekil 484 (a), (b))*

Şekil 484 (a), (b). Ayçiçeği benzeri sedefle süslenmiş tar aletinin büyük burguları.

Bazı tarların burgularını gözlemlediğimizde satranç taşlarından "piyon" figürünün tersine çevrilmiş görüntüsünü anımsatır. *(bkz: Şekil 485 (a), (b), (c), (ç))*

Şekil 485 (a), (b), (c), (ç). Satranç taşlarından "piyon" figürünün tersine çevrilmiş görüntüsünü anımsatan tarın 6 adet büyük burgusu.

Son dönemlerde tar yapımcıları tarın kelle kısmında yer alan üç adet küçük fabrikasyon burguları tercih etmektedir. Özellikle de tarın küçük burgularının çeşitli materyallerden olmasını fark ederiz. Bu açıdan "Pelsenek", "Abanoz", "Hünnap" hatta kemanda kullanılan plastik veya ebonit burgulardan istifade ettiklerine tanık oluyoruz. *(bkz: Şekil 486)*

Şekil 486. 1) Pelsenek, 2) Abanoz, 3) Hünnap ağacından ve 4) Plastik malzemeden yapılmış tarın küçük burguları.

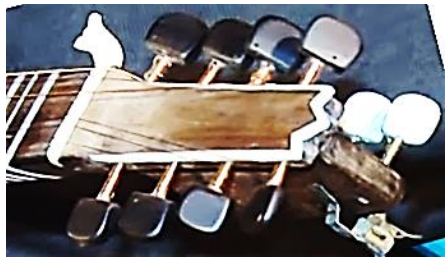
Tarın gelişiminin bir aşaması ceviz materyalinden olan geleneksel burgularının değiştirilirek vidalı gitar burgusunun enstrümanın kelle kısmına eklenmesi ile ortaya çıkar. *(bkz: Şekil 487)*

Şekil 487. Vidalı Gitar burgusu

Bu gelişimin önderi Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Hamid Vekilov'dur. Geçtiğimiz yüzyılın 80'li yıllarında Hamid Bey, geleneksel tarlara özgün burgularda değişiklik yaparak bir takım yeniliklerle akıllarda kalmıştı. O, kendi tarında olan 9 ahşap burgunu tamamen ortadan kaldırdı. Ve gitar enstrümanına özgü 11 adet mekanik vidayı ilk defa kendi enstrümanında uyguladı. *(bkz: Şekil 488)*

Şekil 488. Hamid Vekilov'un kendi tarına eklediği vidalı gitar burgusu.

Daha sonra bu uygulama takdirle karşılanmıştır. Tar yapımcısı Bayram Agasiyev yeni yaptığı enstrümanda geleneksel ahşap burguları vidalı gitar burgularıyla değiştirdi. Takdim ettiğimiz şekilde bu uygulamayı yapan sanatçının tarının kafa kısmında yer alan gitara özgün vidalı burgunu görebiliriz. *(bkz: Şekil 489)*



Şekil 489. Bayram Ağasiyev adlı zaanatkâr tarın kafa kısmına ekstra eklediği 12 sayıda olan gitara ait vidalı burgular.

Son birkaç yıldır modern fabrikasyon burgular da genç tarzenlerin kullandıkları enstrümanlarda sık sık rastlanmaktadır. Bildiğimiz üzere Almanya'da üretilen "Vitner mekanizma" adlı bu tür burgular Azerbaycanlı sanatçıların beğenisini kazanmıştır. Genç tar sanatçıları yeni icat olunmuş bu burguları son zamanlarda daha çok tercih etmektedirler. Yusuf Altın Ardahan'da, Elçin Heşimov Azerbaycan'da bu tipli burguları tercih etmekle enstrümanın akordunu hızlı şekilde ayarlamak için kolaylık sağlamaktadır. Giderek yaygınlaşmak üzere olan yeni üretilmiş modern fabrikasyon burgular, sadece ahşap burgunun yuvarlak kısmı içine ince işçilikle yerleştirilen bir tür metal çivi, monte edildiği zaman mandal adlı bu kısım iç yüzde kaldığından dolayı orijinal biçimi hiç bozmamıştır. *(bkz: Şekil 490 (a), (b), (c), (ç), Şekil 491)*

Şekil 490. (a), (b), (c), (ç) Son dönemlerde üretilen modern fabrikasyon burgular.

Şekil 491. Son dönemlerde tar için üretilen "Vitner mekanizma"lı[424] büyük ve küçük burgular.

Tarın kafa kısmındaki gözüken bu yeni burgular, enstrümanın kendisine özgü tipik geleneksel görüntüsünü muhafaza etmiştir. Usta Elsever Şuşalı *(bkz: Şekil 492)* Almanya'dan esinlenerek ebonit başlıklı ve metal uçlu burgu üretimini Azerbaycan'da gerçekleştirmekle yeniliğe imza atmıştır.

Şekil 492. Elsever Şuşalı

Bu tür burgularla enstrümanın akordunu yapmak daha kolay olduğu için zamandan tasarruf ile vakit kaybını önlemiştir. Ayrıca herhangi bir sesleri diğer ahşap burgulara göre daha net ayarlamak açısından da daha kolay ve daha kullanışlıdır. Bununla birlikte icra zamanı akord bozulmadan sabit kalmaktadır. Daha hafif olmakla geleneksel ahşaptan yapılan burgulardan farklılık arzeder. Yeni modern plastik *(siyah ebonit)* kaplama materyalden yapılmış burguların hafif olması tabii ki enstrümanın kelle kısmının hafif olmasını, aynı zamanda tüm enstrümanın genel ağırlığının daha hafif olması demektir. Bu nedenle de ismi "Micron sound" olan ebonit başlıklı burgular mükemmel ve daha dayanıklıdır. Bu burguların çabuk kırılmaması da yine kalite bakımından üstün olduğunu göstermektedir. *(bkz: Şekil 493 (a), (b))*

[424] Bkz: https://www.instagram.com/tarlarin_satisi/p/B7bCx1UlzuM/

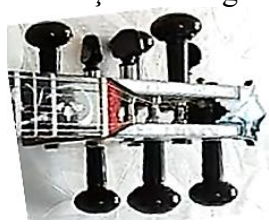
Şekil 493 (a), (b). Elsever Şuşalı'nın icat ettiği "Micron sound" olan kahve ve siyah renkli ebonit başlıklı çelik gövdeli burgular.

Bu arada belirtmek gerekir ki sıcak ortamda ahşap malzemeli burgularda enstrümanın akordu hemen bozulmaya müsaittir. Ortamın nem oranı yüksek olduğu takdirde ahşap burgu şişer. Ahşap burgu şiştiği için burgu yuvasına sıkışır ve tarın akordunu yapmak giderek zorlaşır. Bu nedenle akordu yapmak için burguyu çevirmek için fazla güç uygulamak gerekir. Çoğu zaman güç uyguladığımızda burguların kırılması kaçınılmaz olacaktır. Tabii ki bu türlü olaylar tar icracılığı sürecinde kuşkusuz her müzisyenin başına gelen yaşanmış veya yaşanabilecek bir sorundur. Ortamın nem oranı aynı zamanda ahşap burguları etkilediği gibi enstrümanın zarının da nemden dolayı gerginliğini kaybetmesine, yine çok sıcak veya çok soğuk ortam nedeni ile enstrümanın akordu bozulacak ve ayarlanmış sesler netliğini kaybedecektir.

Yeni "Mıcro Sound" burguların diğer buğulardan farklılığı.

1. Burgular daha hafiftir.
2. Enstrümanın akordu diğer burgulardaki gibi çabucak bozulmaz.
3. Rahat ve kolay ayarlanabilir.
4. Akort sırasında burguların parmakla tutulması ve çevrilmesi çok kolaydır.
5. Ahşap burgular çeşitli ağırlıklardadır. Yani ağacın özelliğine göre bazen 16 gram, 17.6 gram, bazen 18.8 gram, bazen 15.4 gram, bazen 17.2 gram oluyor.

"Micron sound" yani ebonit çelikli burgu ise net 14.6 gram[425]dır.



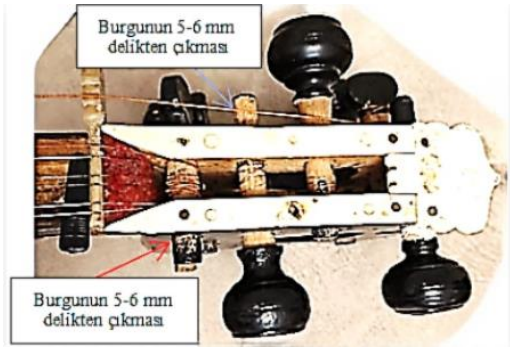
Şekil 494.Elsever Şuşalı'nın tarın kafa kısmına eklediği yeni model "Micron sound" adlı ebonit çelikli burgu

[425] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=M6PCYZayct8&t=1s saat: 7.50 - 8.24

Ç) Burguların yuvalarına oturtulmasının bazı sorunları

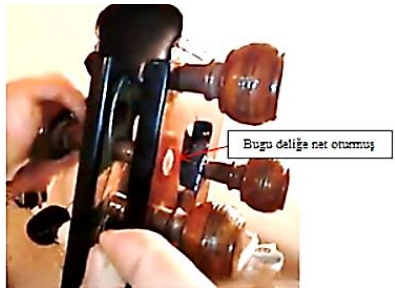
Bazen burguların tarın kafa kısmında delinmiş delik içerisine sağlam oturtturulmaması dikkatimizi çeker. Bu da neredeyse estetik görüntüye gölge düşürür. Bunun birçok nedenleri olabilir.

1.Ünlü tarzenin gece-gündüz demeden 7-8 saat çalmasıyla ortaya çıkabilir. Yani saz sanatçısının isteğine bağlı olarak enstrümanın telinin tiz veya bir nebze bam sese ayarlanma ihtimaliden kaynaklanabilir. Örneğin tar icracısı piyano eşlikli notalı klasik eser icra ederse muhakkak tarın ilk beyaz telini 1. oktavın "Do", sarı teli küçük oktavın "Sol", bam teli yine küçük oktavın "Do", kalın teli büyük oktavın "Sol", zeng tellerden ilkini 1. oktavın "Sol", 2.'si ise ikinci oktavın "Do" sesine ayarlamak gerekmektedir. Bu akortta tarın telleri tekne üzerine gerilmiş zara, farklı eşiğe, farklı burgulara baskı yapar. Bu açıdan tarın tüm tellerini yarım ses aralığına veya bir ses aralığına düşürüldüğünde, elbette tellerin baskısı, ismi geçen kısımlarda bir miktar hafiflemiş olur. Hatta farklı muğamların *(uzun hava)* icrası için ayarlanan "bam tel" veya "kök tel"ler olmak üzere tüm tellerin akordu yapıldığı zaman bu farklı seslerin ayarlanması burgularla gerçekleşir. Bu süreçte burguların zamanla ileri-geri hareketi aşınmalara, dolayısıyla zaman içerisinde burgu deliğinde deformasyonların oluşmasına neden olur. Aşınmalardan dolayı burgunun uç kısımları 1-2 mm, hatta bazen 3-6 mm de olsa delikten dışarı çıkar ki bu da hiç hoş görüntü değil. *(bkz: Şekil 495)*

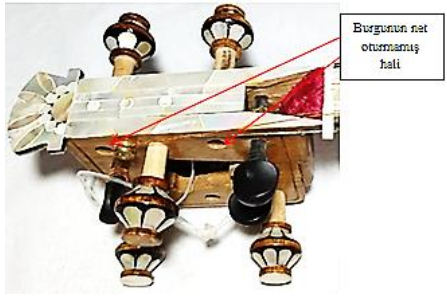


Şekil 495. İki burgunun delikten fazla çıkmasının estetiği bozan görüntüsü.

Bazen burgunun kelle üzerindeki delikler, uygun şekilde rayba ve tıraş aletiyle alıştırılmamış enstrümanın burguları düzenli çalışmamaktadır. Bu sorundan dolayı da hoş gözükmeyen bir görünüm ortaya çıkar. Birkaç resimde burgunun delik içerisinde iyi oturtulmuş ve iyi tutturulmayan görüntüsünü takdim ederiz. *(bkz: Şekil 496, Şekil 497, Şekil 498, Şekil 499)*

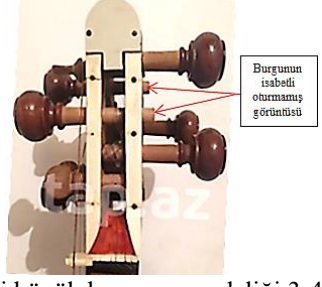


Şekil 496. Tarın büyük burgusunun deliğe iyi oturduğu açıkça görülüyor.



Şekil 497. Tarın büyük burgusunun deliğe isabetli oturtturulmamış görüntüsü.

Şekil 498. Tarın büyük burgusundan birinin deliği 3-4 mm geçmek üzere hoş olmayan görüntüsü.



Şekil 499. Tarın iki büyük burgusunun deliği 3-4 mm geçmek üzere hoş olmayan diğer bir görüntüsü.

D)Burgu sayısına göre farklı tarlar

Mirza Sadık Esatoğlun'dan Aerbaycan tarzenlerine miras kalmış enstrümanların burguları sayı itibariyle 9'dur. Fakat son dönemlerde bazı tar sanatçılarının enstrümanlarında tellerin ilave edilmesiyle

burguların sayısı da artmıştır. Bu konuda çeşitli kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre 10, 11 hatta 13 burgulu enstrümanların da bulunduğunu görüyoruz. Elbette ki bu durum her bir sanatçının kendi düşüncesi, yaklaşımı, ruhuyla ve profesyonelliği ile de ilgilidir. Bu nedenle de burguların farklı sayısına göre tarın bu konuda gelişimini görmekteyiz.

a. *"Dokuz burgulu tar"*: Sadıkcan'dan günümüze ulaşan, tarzenlerin hâlihazırda çaldığı tarlar genellikle dokuz burguludur.

b. *"On burgulu tar"*: Bu tar İlgar İmamverdiye've aittir. *(bkz: Şekil 500)*

Şekil 500. Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in çaldığı "On burgulu tar"

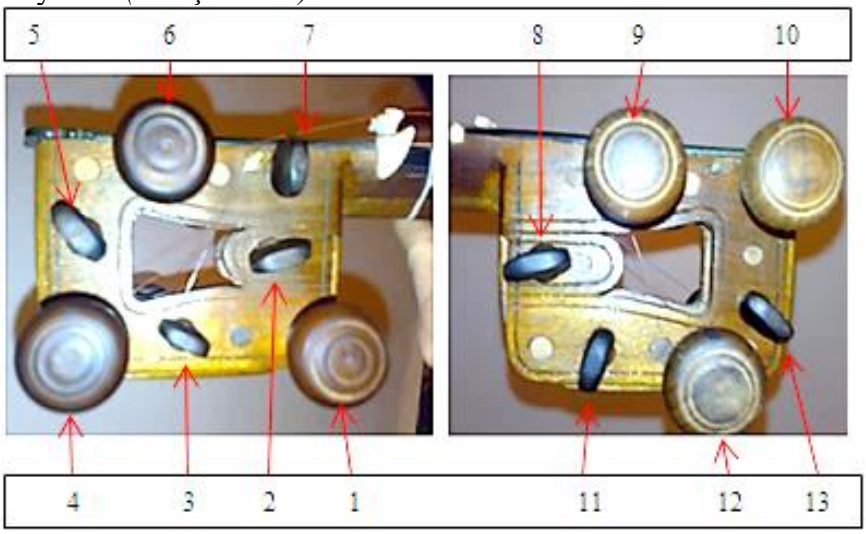
c. *"On bir burgulu tar"*: Bu türlü tar Hamid Vekilov'a ve TRT sanatçısı Burhan Şahin'e aittir. *(bkz: Şekil 501)*

Şekil 501. Burhan Şahin'in çaldığı "On bir burgulu tar"

ç. *"On üç burgulu tar"*: Bir kaynakta ise yetenekli tar sanatçısı Mahmut Salah'ın *(bkz: Şekil 502)* tarında 4 ekstra burgu eklenerek

Şekil 502. Mahmut Salah on üç burgulu tarı ile.

sayısı 13'e yükselmiştir.[426] Dikkatli baktığımızda tarın kelle kısmının bir tarafına 7 siyah renkli ebonit materyalinden fabrikasyon burgu, diğer tarafına ise 6 adet yuvarlak başlı ahşap burgu eklendiğini görüyoruz. *(bkz: Şekil 503)*

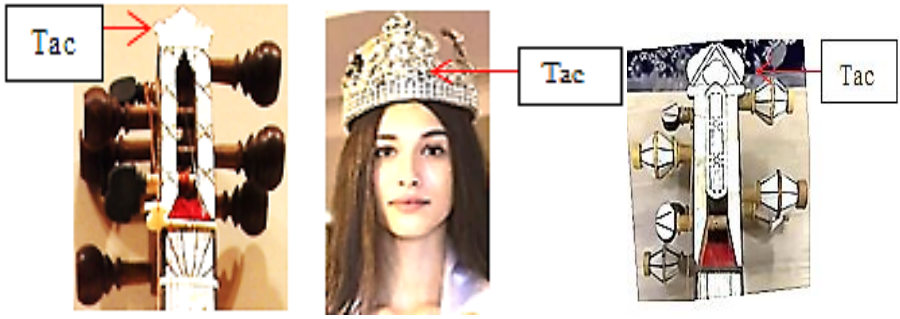


Şekil 503. Mahmut Salah'ın 13 telli, 13 burgulu tarının kelle kısmının iki farklı taraftan görünüş şekli.

26.Tarın Taç Kısmı

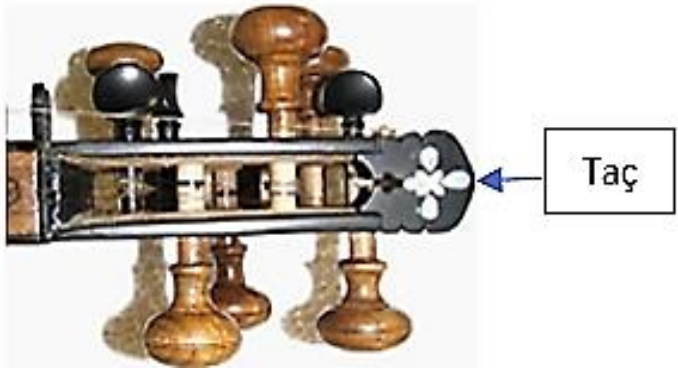
Her ustanın ustalık becerileri, enstrümana yaklaşımından kaynaklanan, hayal gücünden doğan kendine özgü estetik zevki sayesinde tara yaptığı bir takım eklemelerde görülmektedir. Bu nedenle de ister sapında, ister teknesinde, isterse de kellesinde, hatta burgularında bile bu farklılık, farklı güzellikteki tar enstrümanlarında kendini göstermektedir. Bilindiği üzere geleneksel olarak altı adet büyük ve üç adet küçük olan ahşap burgular *(ceviz, kayısı vs.)* tarın kelle kısmında yer almaktadır. Bunun yanı sıra tarın başucunda ise estetik açıdan güzellik veren bir parça vardır ki ismi Azerbaycan'da ve Türkiye'de "taç", "başlık" bazen "korona" da denmektedir. Bazı enstrümanın taç kısmına baktığımız zaman sanki güzellik yarışmasının ödülünü almaya hak etmiş Melisa İrmak adında genç kızımızın başındaki korona ile aklımıza gelir. *(bkz: Şekil 504 (a), (b), (c))*

[426] Bkz: http://konservatoriya.az/lib/Konservatoriya%202010-%201.pdf Esadullayeva K. "Tarı güncelleyen öğretmen: "Öyle unsurlar bulmalıydım ki Ermeniler yaşamı boyunca performans sergileye bilmesin", «Konservatoriya» № 1, 2010, S. 234.



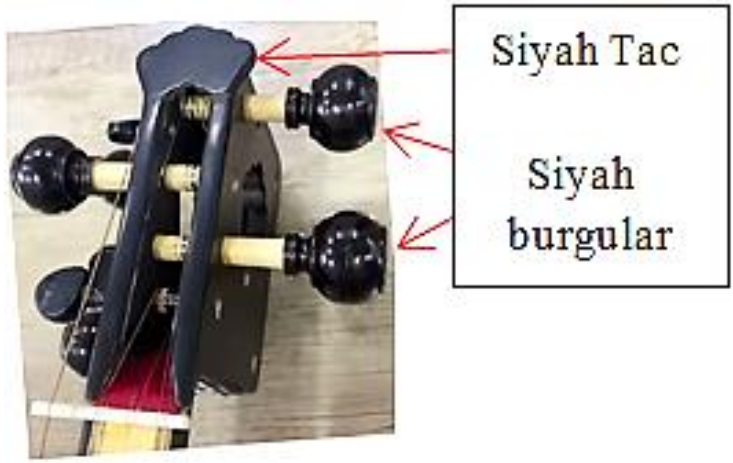
Şekil 504 (a), (b), (c). 2020 yılında "Best model Türkiye" yarışmasının ödülünü kazanmış Azerbaycan'lı Melisa İrmak ve tarın kelle kısmında yer alan sedefli taç.

Taç, enstrümanın genel görünümünü armonik açıdan tamamlar niteliktedir. Birçok ustaların yaptığı tarlarda farklı biçimlerde, farklı güzelliklerde taç olduğunu görüyoruz. Bu farklılık tar yapımcılarının fantezisinden, yaklaşımından, aynı zamanda sanatsal estetik zevkinden, ruh halinden, hatta düşüncesinden en önemlisi ise yeteneğinden ileri gelmektedir. Bazı tar yapımcıları enstrümanın kelle kısmını farklı taşlarla, farklı renkte olan ebonitlerle *(siyah, kahverenkli)*, daha çok beyaz ve sarı renkli sedefleri enstrümana eklemekle ustalığını ve tecrübesini yansıtmıştır. Bu nedenle de sadece ebonitle süslenmiş taçlara, hatta sade sedeflerle bazen de ebonit ve sedef işçiliğinin bir arada uyumunu sağlayan harika taçlara da rast geliriz. Bazı taçlarda genellikle beyaz veya sarı renkli sedef siyah ebonitin içerisine eklenmekle harika bir kompozisyon oluşur. *(bkz: Şekil 505)*



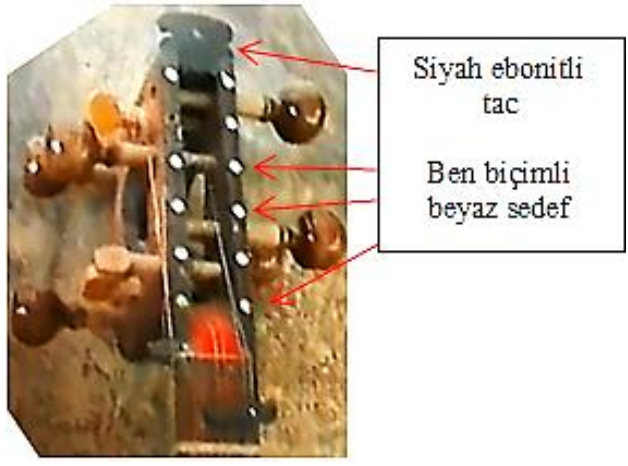
Şekil 505. Siyah ebonitin içerisine beyaz sedef işlemeciliği ile süslü taç kısmı.

Materyal açısından taç, genellikle kemikten, aynı zamanda siyah veya kahverengi *(bazen de kestane renkli)* ebonitten yapılır. Ve burguların siyah veya kahverenginde olmasıyla da armonik uyum içinde şahane gözükmesi için estetik bir güzellik getirir. *(bkz: Şekil 506)*



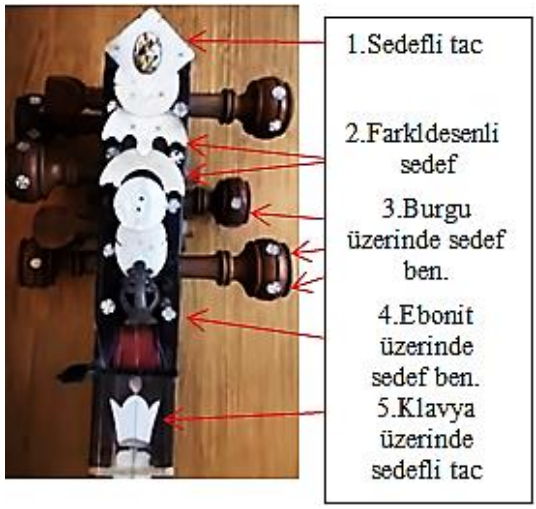
Şekil 506. Tarın siyah ebonititen yapılmış taç ve siyah başlı yuvarlak ahşap burguların armonik renk uyumu

Bazı tar ustaları da kelle kısmında merdivene benzer biçimde siyah ebonit üzerine 12 adet beyaz renkli yuvarlak sedef ben ile süslemeyi tercih ederler. Kahverenkli ahşap burgular olmak üzere bu türlü tarın taç kısmı ise sadece siyah ebonit melzemeden enstrümanın kellesini şekillendirilmekle estetik açıdan daha güzel görünüm sağlamıştır. *(bkz: Şekil 507)*



Şekil 507. Siyah ebonit üzerine sedefle ben şeklinde süslenmiş tarın burguluk kısmı

Bazı tar yapımcıları çalgının baş kısmında farklı süslemeler yapmayı tercih ederek, bir tür roket formunda işçiliklerini ortaya koyarlar. Bu tür tarın kelle kısmında burgular da dâhil siyah ebonit üzerine küçük yuvarlak sedef benler yerleştiriliyor. Hatta siyah renkli ebonit malzemeden yapılmış klavye kısmına eklenmiş sedef kakmalı koronayı bile görüyoruz. *(bkz: Şekil 508)*



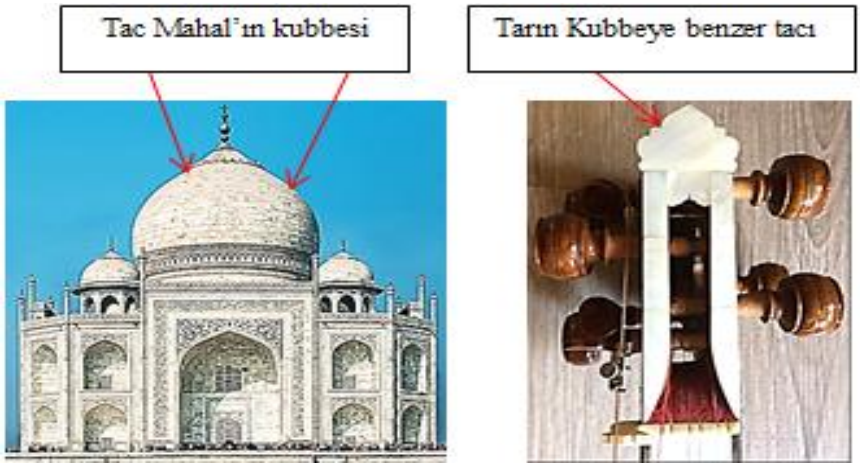
Şekil 508. Taç kısmında siyah ebonitle beyaz sedef işlemeciliğinin armonik uyumu

Bazı tar yapımcıları tarın büyük burgularının kahverenkli ceviz, küçük burgularının siyah renkli abanoz materyalineden olmasına dikkat ederler. Hatta kelle kısmının yüz kaplaması ve taç kısmının da kahverenkli ebonit malzemeden olmasına özen gösterirler. Bu da renk açısından harika bir uyumun göstergesidir. Bazen de zanaatkâr Timurlenk'in başında görülen taç biçiminde, beyaz sedef kakma ile kahverengi renklerin uyumunda yeni bir estetik güzellik yaratmaya çalışmıştır. Aşağıdaki resimde tar'ın baş kısmında gördüğümüz beyaz sedef kakmalı taç, şüphesiz Timurlenk'in tacından esinlenmiştir. *(bkz: Şekil 509 (a), (b))*

Şekil 509 (a), (b). Tar yapımcısının Timurlenk'in korona biçimine uygun aletin kellesine uyguladığı kahverenkli ebonit materyal içerisinde sedef kakmalı tacın uyumu.

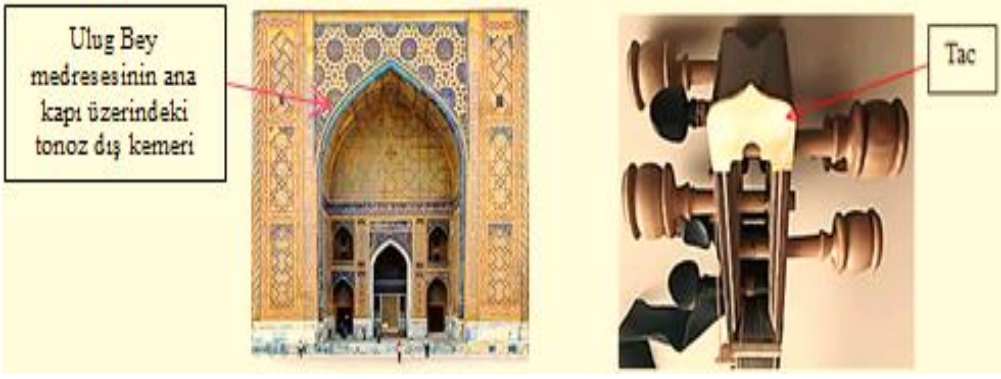
Tar aletinin farklı desenlerle süslenmiş taç kısmı çeşitli figürlerle olmak üzere sedef işçiliğiyle dikkat çekiyor. Takdim ettiğimiz tarın kelle kısmına baktığımızda beyaz sedef ile süslü taç, Babür İmparatorluğu'nun 5. hükümdarı Şah Cihan'ın, 1631-1654 yılları

arasında, genç yaşta ölen eşi Ercümend Banû Begüm için Hindistan'ın Agra kentinde inşa ettirdiği "Tac Mahal" anıt mezarının kubbe kemerine benzemektedir. Hiç kuşkusuz tar yapımcısı caminin kubbe kemerinden esinlenmiştir. *(bkz: Şekil 510 (a), (b))*



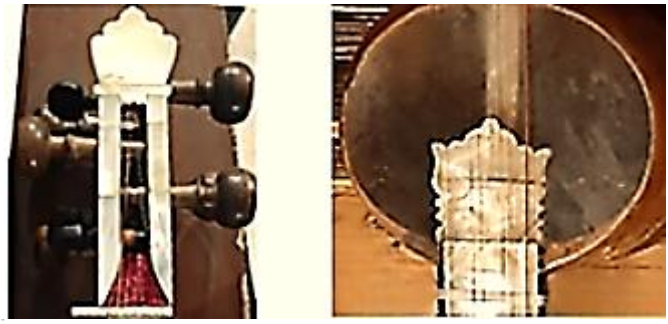
Şekil 510. (a), (b). "Tac Mahal"ın kubbesine benzeyen tarın beyaz sedefle süslü taç kısmı

Takdim ettiğimiz diğer bir resimde ise yine tarın koronasının Semarkant'da ki "Uluğ Bey" medresesinin ana kapı üzerindeki tonoz dış kemerini hatırlatmaktadır. *(bkz: Şekil 511 (a), (b))*



Şekil 511 (a), (b). Tarın beyaz sedefle süslü taç kısmı "Ulug Bey" medresesinin ana kapı üzerindeki tonoz kemerini yansıtmaktadır.

Usta Balabey'in yaptığı tarın taç kısmı ile küçük teknede zar altında gözüken "Dilbend" adlı sedef kısmı, form açısından bir tür şahın tacına benzemesi bakımından ilgi çekicidir. *(bkz: Şekil 512 (a), (b))*



Şekil 512 (a), (b). Şahın tacına benzeyen sedefle süslü kelle ve "Dilbend" kısmı

Sunduğumuz bir diğer tarın taç kısmı da dâhil olmak üzere başı, beyaz sedef ile siyah ebonitin bir araya getirilmesiyle, bir sanatçının hayal gücünün ifadesi gibi, her iki rengin estetik uyumunun harikulade güzelliğinin göstergesidir. *(bkz: Şekil 513)*

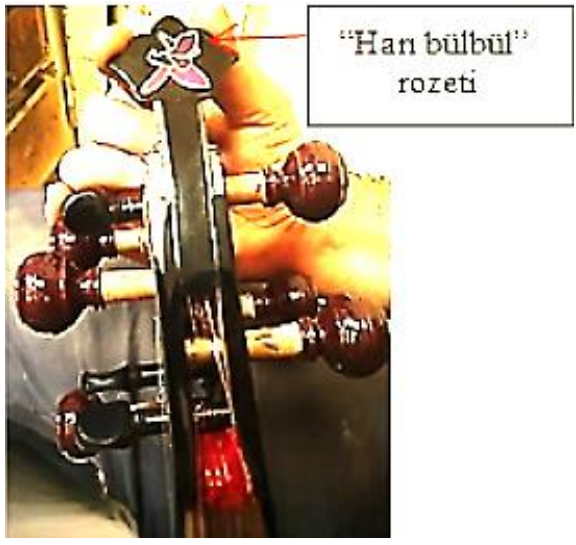
Şekil 513. Beyaz renkli sedefle siyah ebonitin bir arada sanatsal uyumunu oluşturan tarın taçla birlikte gözüken kelle kısmı.

Azerbaycan'ın Şeki ilçesinde tar, kemança yapımcılığı ile uğraşan zanaatkârlardan biri de Ziya Adışirinov'dur. *(bkz: Şekil 514)*

Şekil 514. Tar yapımcısı Ziya Adışirinov

Yetenekli usta bir ilke imza atmıştır. Ziya, Ermeni teröristlerinden Karabağı kurtaran kahraman askerlerimizin şerefine Şuşa şehrinin simgesi haline gelmiş, Türkiyede de "Arı orkidesi", Azerbaycan'da "Harı bülbül" olarak bilinen efsanevı bir görünüme ve büyük bir anlama sahip doğa çiçeğini *(bkz: Şekil 515 (a), (b))* ilk defa tarın taç kısmına bir rozet şeklinde yerleştirmeyi başardı. *(bkz: Şekil 516)*

Şekil 515 (a), (b). "Arı orkidesi" ve "Harı bülbül" adlı çiçek ve bu çiçek tasarımında yapılmış rozet.



Şekil 516. Tarın taç kısmına eklenmiş "Harı bülbül" - "Arı orkidesi" rozeti.

Gaziantepli yetenekli usta, Mustafa Akkaya uzun yıllara dayanan yapımıyla farklı çeşitlerde, farklı biçimlerde her türlü bağlamalar yapmakla Türkiye'de ünlü olduğu gibi, bununla yetinmemiş "Kaburgalı

tar"ın mucidi olarak ismini Anadolu müzik camiasında duyurmuştur. 2022 yılında yapılan tarın taç kısmına "Ay Yıldız" çizilmesi yaklaşımını Türk bayrağına duyulan saygının bir ifadesi olarak değerlendirebiliriz. Tanıttığımız ilk tarın taç kısmında Türk bayrağının eklenmesi, bu çalgının Türkiye'de üretildiğinin teyididir. *(bkz: Şekil 517 (a), (b))*

Şekil 517. (a), (b). Mustafa Akkaya'nın yaptığı ilk tarın taç kısmında "ay yıldız" simgesi.

Bu arada Azerbaycan bayrağı üzerinde yer alan Ay ile sekiz köşeli yıldız işaretini kimya ilminin profesörü Penah Kurbanov'un bir zamanlar yaptığı tarın klavyesinin küçük tekne ile buluştuğu noktada da görüyoruz. *(bkz: Şekil 518 (a), (b))* Bununla da tarın hangi ülkede yapıldığı anlaşılır.

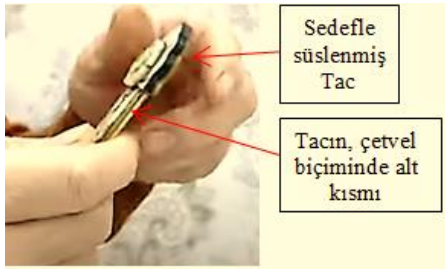
Şekil 518. (a), (b). Azerbaycan bayrağı üzerindeki "Ay Yıldız" işareti Prof.Dr. Penah Kurbanov'un yaptığı tarının klavyesinde sedef kakma ile işlenmiş görüntü.

Bu konuda Musa Yagubov isimli Azerbaycan tar yapımcısının ismini de zikretmek gerekmektedir. Yetenekli ustanın mucidi olduğu tar "Ay Yılıdız" biçimindedir.[427] *(bkz: Şekil 519 (a), (b))* Musa Yagubov bu yaklaşımıyla Azerbaycan kültür camiamıza katkıda bulunmuştur. Büyük teknede "hilal" motifini ve küçük teknede "8 köşeli yıldız ve ay" ismini almıştır.

[427] Bkz: https://www.aznews.az/news/cemiyyet/154075.html

Şekil 519 (a), (b). Musa Yagubov'un mucidi olduğu 9 burgulu, 11 telli, 22 perdeli "Ay Yıldızlı Tar"

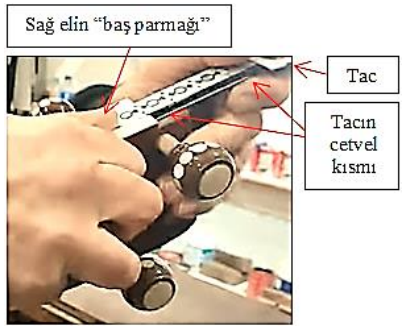
Birçok tar ustaları enstrümanın kelle kısmında bugulara sarılan tellerin gözükmemesi amacıyla bir tür cetvele benzer ekstra kapak tasarlamakla estetik görünümü için yeni bir yöntem uygulamışlardır. *(bkz: Şekil 520)*



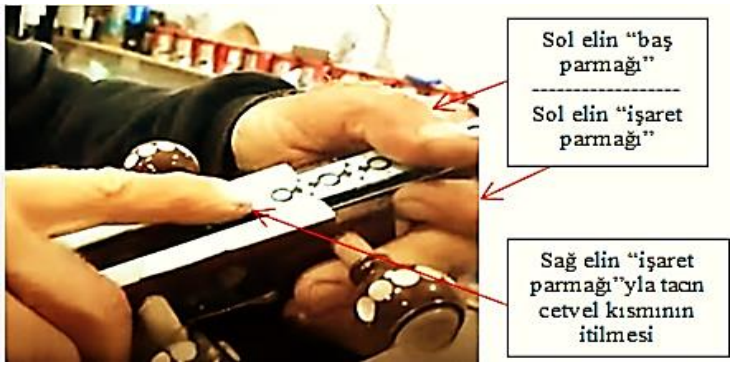
Şekil 520. Tarın kelle kısmında yeni tasarımlı sedefli taç

Tarın taç kısmı sedef işlemeciliği ile ahşaptan olan cetvele benzer yüz kaplamasıyla süslemiştir. Raylı bir sistemle taç kısmı enstrümanın kelle kısmına geçmektedir. Telin kolay yöntemle, kısa zamanda değiştirilebilmesi için cetvel biçimli tacın ray yöntemiyle çıkması ve tekrar yerine takılması birkaç aşamadan oluşur.

1. Sol elin başparmağının ve işaret parmağının ucuyla önce tacın cetvel kısmını tarın kelle kısmında itmesi ile biraz gevşetmesi. *(bkz: Şekil 521, Şekil 522)*



Şekil 521. Tarın kellesinde sedefli taç cetvele benzer kısmın çıkartılmasının ilk aşaması.



Şekil 522. Tarın kelle kısmında tacın sedefle süslenmiş cetvel benzeri kısmın daha sonra *(2. aşama)* sağ elin işaret parmağıyla itilmekle, aynı zamanda sol elin "baş" ve "işaret parmağı"nın da katkısıyla tutularak raylı sisteme uygun şekilde çıkarılması.

2. Sıradaki süreçte tarın taç kısmı itilerek tarın kelle kısmından sıyrılarak ayrıldıktan sonra yıpranmış tellerin yenisi ile değişmesi aşamasına gelinir. *(bkz: Şekil 523)*

Şekil 523. Tarın kelle kısmında cetvele benzer sedefli tacın itilerek çıkarılması

3. Üçüncü aşama, cetvel bitişik tacın tarın kelle kısmından çıkarılmakla süreç tamamlanır. Ve tel değişimi için kolaylık sağlanır.

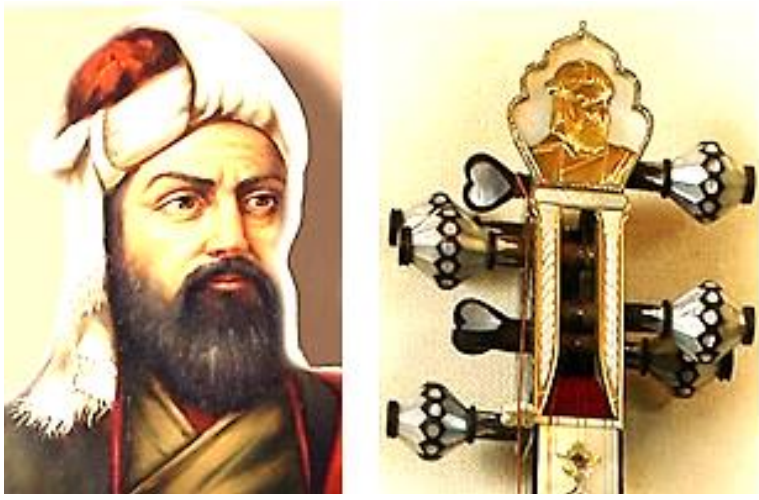
4. Tel değiştikten sonra *(tellerin burgulara sarılmasının gözükmemesi amacıyla),* cetvel bitişik tacın tekrar tarın kelle kısmına ray aracılığıyla kolay bir şekilde yerine oturtulması ile üzerinin kapatılması aşamasıdır. Bu aşamada sağ el sapın "küçük eşik" kısmına yakın mesafede sağ elle tüm parmaklar vasıtasıyla tutulur. Sol elin avuç içi ile tacın baş kısmından iterek kellenin ray için tasarlanmış kanal kısmı ile tekrar yerine doğru şekilde takılır. *(bkz: Şekil 524 (a),(b))*

Şekil 524 (a), (b). Tarın taç kısmının enstrümanın kelle kısmına takılması.

Bu da enstrümanın estetik görünümüne bir güzellik katmaktadır. Şayet herhangi bir tel kırıldığı zaman yenisiyle değiştirilmesi gerekiyorsa kolaylık sağlamak amacıyla raylı kapı gibi çıkarılır tel değişdikten sonra, tellerin burguluktaki sarılma şekli gözükmemesi için tekrar kapatılır. *(bkz: Şekil 525)*

Şekil 525. Teller değiştikten sonra, burguya sarıldığının gözükmemesi için tacın cetvel kısmıyla tekrar kapatılması.

Usta Balabey Balabeyov'un yaptığı tarın kellesi estetik görüntüsü ile temamen farklıdır. Sadece taç kısmında 11. yüzyılda yaşamış "Hamse" eserinin yazarı, dünyaca ünlü şair Nizami Gencevi'nin altından sedef karışımı ile armonik uyumu dünya çapında, sanatın mükemmel eseri olmak üzere şimdilik son aşaması gibi değerlendirebiliriz. *(bkz: Şekil 526 (a), (b))*



Şekil 526 (a), (b). Balabey Balabeyov'un tarın kelle kısmında Nizami Gencevi'nin altın ve sedef kakma ile bir arada yaptığı taç işçiliği.

27.Tar üzerinde kazınmış notlar

Her bir tar ustaları tamamladığı enstrümanda muhakkak bir gizli bölümde ismini, yapım tarihini, hangi şehirde üretildiğine dair küçük notlar çizer. Bazen de mühür vurmaya bile kalkışır. Bu açıdan baktığımız zaman ünlü tar yapımcısı Balabey Balabeyov'un kıymetli taşlardan, mücevherlerden olmak üzere şahane süslü tarının büyük tekne kısmının arka tarafında Latin alfabesiyle gizemli yazılmış "Usta Balabey" ismini çok zor fark ederiz. Bu da Balabey Balabeyov'un sanatının, el işçiliğinin en üst düzeyde olmasının göstergesidir. *(bkz: Şekil 527)*

Şekil 527. Balabey Balabeyov'un pahabiçilmez tarda sedef süslemeleri arasında gizemli çizilmiş *"Usta Balabey"*

Güney Azerbaycanda tar yapımcısı ve sedef ustası gibi ün kazanmış Yunispur Meşinçi de tasarladığı sedefli tarının teknesinin arka kısmında gizli bir bölümde ismini (Yunis) çizmekle aynı zamanda enstrümanın yapım yılını (2006) da kazımış ve aletin üretildiği Tebriz şehrinin ismini bile profesyonellikle not etmiştir. *(bkz: Şekil 528)*

Şekil 528. Yunispur Meşinçi'nin yaptığı tarda kazıdığı not ***"Yunis, 2006, Tebriz"***

Bazı tar üreticileri, kaba yüzeyi bitirdikten sonra tarın teknesinin üzerine tükenmez kalemle tarihi yazmayı ihmal etmezler. Bir tar ustası için, tarın sesinin daha gür, tınısının daha etkili çıkması için, çanağın kuruma tarihini bilmek çok önemlidir. *(bkz: Şekil 529)*

Şekil 529. Kaba tar teknesinin üzerinde yazılmış tarih. *2021. 10. 02*

Azerbaycan ve Özbek tar yapımcılarının ürettiği enstrümanda aletin yapım tarihini çizmesi gelecek nesil sanatçıların onun ismini zikredebilmesi için el işçiliğinin harika bir uygulaması olarak değerlendirilir. Özbekistan'ın Mahmutjon isimli ünlü *(bkz: Şekil 530)*

Şekil 530. Özbekistan'ın ünlü tar yapımcısı Mahmudjon

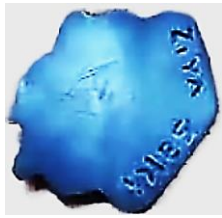
tar ustası 10 nisan 2025 yılında ürettiği sedefli enstrümanın "Arka tarak" veya "Simgir" denen alüminyum levha üzerinde ismini ve üretim tarihini not ederek gelecek kuşak tarzenlere kendi ismi hakkında bilgi aktarmıştır. *(bkz: Şekil 531)*

Şekil 531. Özbek ustası Mahmudjon'un tarının tarak kısmının levhasında not ettiği görüntü *"**Usta Maxmudjon 10.04 – 2025 yıl**"*

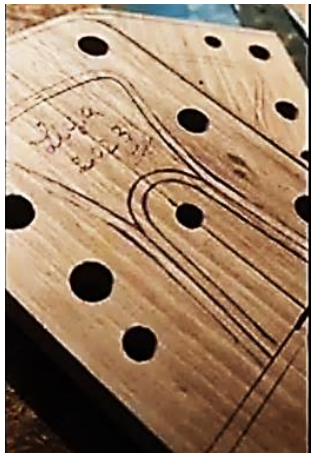
Bazı tar ustaları bu enstrümanın hangi tarihte yapıldığını ustanın ismi ve soy ismi olmakla bir küçük bölümde çizmeyi ihmal etmezler. Bu bakımdan sedefle süslenmiş tacın, alt kısmında kalan ters yüzünde gizli olarak not yazmıştır. Bu, enstrümanın ne kadar eski olduğunu anlamak içindir. Takdim ettiğimiz resimde Özbek ustasının yaptığı tarih gösterilmekle soy ismi de not edilmiştir. *(bkz: Şekil 532)*

Şekil 532. Tacın arka yüzünde ***"O. Otajonov 22.01.07***" yazmaktadır.

Azerbaycan'da tar ustası olarak faaliyetini sürdüren Ziya Adışirinov'un da enstrümanın farklı kısımlarında not bıraktığına dikkat çekmemiz gerekir. Bunlardan biri yaptığı tarın siyah ebonit materyalinden olan taç kısmının arkasında ***"Ziya Şeki"*** çizmekle, enstrüman yapımcısının ismini ve hangi şehirden olduğunu iki kelime ile not burakmıştır. *(bkz: Şekil 533)*



Şekil 533. Tarın taç kısmının arkasında not edilmiş ***"Ziya Şeki"***

Ziya Usta, henüz tamamlanmamış tarın üretim tarihini çalgının başlığında levha üzerinde yazmayı ihmal etmemiş.Takdim ettiğimiz resimde ustanın ismi ve yapım yılı not edilmiştir. *(bkz: Şekil 534)*

Şekil 534. Tarın kelle kısmında ***"Ziya 2023"*** notunun görüntüsü.

Ziya usta aynı zamanda büyük eşiğin ayak kısmında da **"Zİ, YA"** kelimesini yazmakla aslında bu enstrümanın yapımcısı olarak isimini iki hece ile belgelemiştir. *(bkz: Şekil 535)*

Şekil 533. Tarın büyük eşiğinin alt dayanağında "**Zİ YA**" notunun görüntüsü.

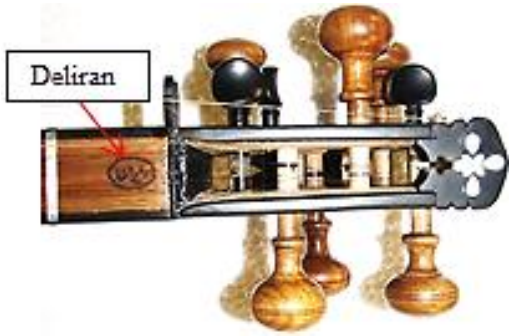
Mustafa Akkaya, isminin ve çalıştığı "Geylani Müzik" gurumun baş herflerini Türkiye'de ilk kez "Fleksi" materyalinden yaptığı mızrabın her iki yönüne çizmekle belgelemiştir. *(Bkz: Şekil 536)*

Şekil 536. Mustafa Geylani'nin "Fleksi" materyalinden yaptığı ve lazerle çizdiği **"MG"** görüntüsü.

Bazı tar ustaları ürettiği tarın icracısının ismini bronz veya altın levha üzerine çizerek tar icracısını bu yöntemle belgelemiştir. Takdim ettiğimiz tarın büyük teknesinin üzerinde "Mirpaşa Novruzov" yazılmıştır. *(bkz: Şekil 537)*

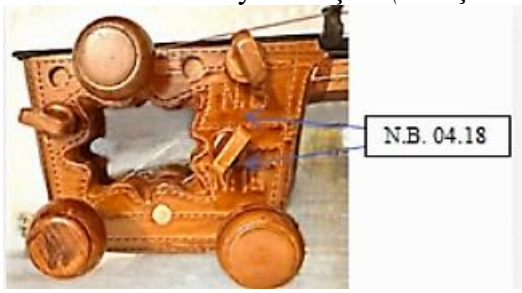
Şekil 537. "Mirpaşa Novruzov" yazılmış altın levhanın tarın tekne kısmına eklenmesinden görüntü

İran'da üretilmiş tarların sapla burguları ayıran "Küçük eşik"ten ilk perde arasındaki mesafede yapımcısının elips içerisinde "kahramanlar" anlamını ifade eden, fars alfabesiyle çizilmiş "Deliran" kelimesinin yazılması da dikkati çeker. *(Bu konuda Tebrizli bilim adamı Doç. Dr. Nabi Azeroğlu bizlere bilgi aktardı)* Siyah renkli notdan anlaşılır ki bu enstrüman Güney Azerbaycan ustalarından biri tarafından eklenmiş. *(bkz: Şekil 538)*



Şekil 538. İran'da üretilmiş tarın sapı üzerinde yazılmış "Deliran" notu

Bazen tar yapımcılarının daha farklı bir yöntemle not belgesine rastarız. Yani ürettiği tarın kelle kısmına kendi isminin ve soy isminin ilk alfabesini çizmeyi de denemişlerdir. Amaç bu aleti üretenin kim olduğunu açıklamaktır. Diğer bir versiyonda ise enstrümanı kullanacak sanatçının isminin ve soy isminin not edildiğine tanık oluruz. Hatta aletin üretim tarihinin bile yazılmasının siparişini de alır. Tar ustası yine tarın kelle kısmının uygun bir yerinde özel cihazla, noktalı dövmeli işaretlerle çizdiğine de tanık oluyoruz. Takdim ettiğimiz enstrümanın kelle kısmında "**N.B. 04. 18"** notu yazılmıştır. *(bkz: Şekil 539)*

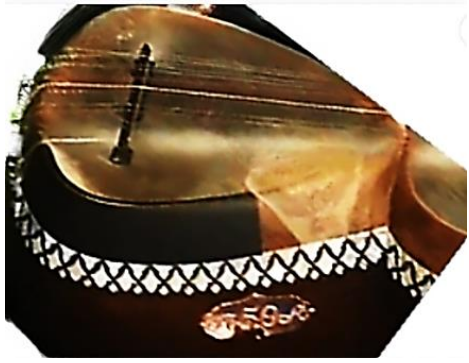


Şekil 539. Tarın kelle kısmının yan tarafında Latin alfabesiyle çizilmiş "**N.B 04. 18**" notu.

Hatta Azerbaycan tar yapımcıları tarın küçük veya büyük teknesi içerisinde de kendi ismini, yapım tarihini, hangi şehirde üretildiğine dair küçük notlar bıraktığına da tanık oluruz.

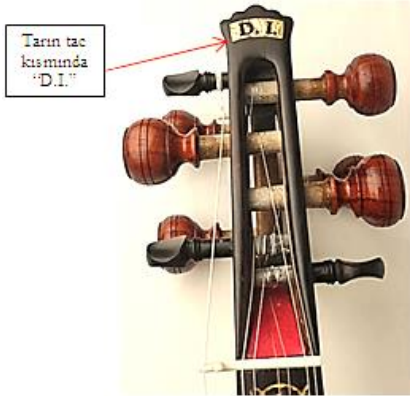
Tar üzerinde olan notların bir türü, onu icra eden ünlü sanatçının isminin ve soy isminin altın varakta yazılmak üzere büyük teknenin yan taraftan iyi görünüm yerine küçük çivi ile çakıldığını gözlemliyoruz. Bir zamanlar Azerbaycan'ın ünlü tar üstadları Bahram Mansurov'un ve Kamil Ahmedov'un tarının büyük tekne kısmının yan taraftan isminin ve soy isminin tamamının kiril alfabesiyle yazıldığını, muğam dersleri aldığım yıllarda *(1981, 1993)* gözlemledim. Hâlihazırda günümüzün saygıdeğer tar ustası Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı,

tarzen Ağaselim Abdullayev'in tarında altın levha üzerinde eklenmiş notta, isminin ve soy isminin baş harfleri arasında 50 rakamı da yazılmıştır. Bu da sanatçının 50 yıllık jübile nedeni ile ünlü tar yapımcısı olan Balabey Balabeyov'un el işçiliğinin daha bir yeni versiyonu olarak değerlendirilmelidir. *(bkz: Şekil 540)*



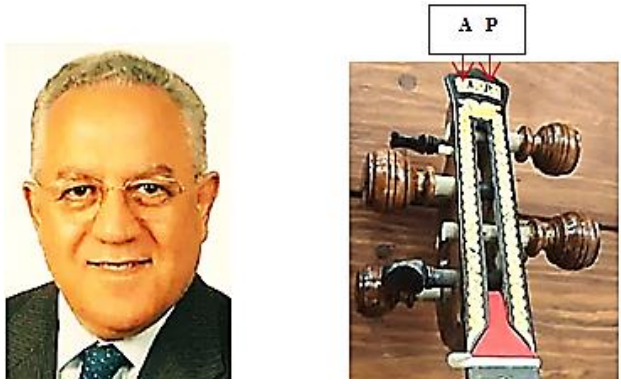
Şekil 540. Ağaselim Abdullayev'in icra ettiği sedefle süslü tarında altın levhada yazılmış *(A50 A)* notu.

Tar üzerinde farklı notlardan birini de Gaziantepli Mustafa Akkaya uygulamıştır. ABD'den sosyal medya aracılığıyla Mustafa Bey'i arayan Valentina adlı yabancı bir hanımefendi tar siparişi vermekle *(sürpriz amacıyla)* üzerinde **D.I.** alfabesinin yazılmasını 21 mart 2024 tarihinde rica etmiştir. Mustafa Bey de Mayısın 15'ne gibi tarın yapımını bitirmiş ve Amerika'ya belirli adrese göndermiştir. Takdim ettiğimiz resimde **D.I.** harfleri tarın taç kısmında net olarak gözükmektedir. *(bkz: Şekil 541)*



Şekil 541. Altın yaprak içerisinde **D.I.** harfleri çizilmiş not

Daha sonra Mustafa Akkaya hayırsever iş insanı Ali Polat Beyefendi'nin doğumunun 80 yıl jübilesi nedeniyle yaptığı 7. tarın taç kısmında isminin baş harflerını (**A.P.**) süslü şekilde eklemekle 12.02 – 2025 tarihinde farklı bir desenle belgelemiştir. *(bkz: Şekil 542 (a), (b))*

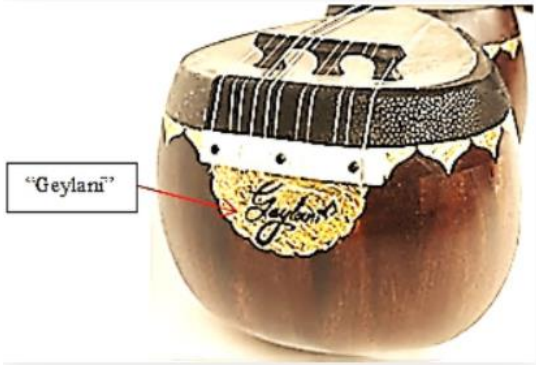


Şekil 542 (a), (b). Mustafa Akkaya'nın çizdiği **A.P** notu.

Ayrıca Ali Polat için özel olarak hazırlanan tarın "can direği" kısmına adını, soyadını, hatta çalıştığı işyerinin adını ve üretim yılını yazarak, gelecek nesillere net bilgiler aktardığını da belirtelim. *(bkz: Şekil 543 (a), (b))*

Şekil 543 (a), (b). "Geylani müzik aletleri, Mustafa Akkaya, 2025" notu.

Bu arada Mustafa Akkaya çalıştırdığı "Geylani Müzik" adını da tarın büyük teknesinde yer alan "Alt eşiğe", siyah renkli süslü italik yazıyla "Altın varak" levhanin üzerine çizmekle belgelemiştir. *(bkz: Şekil 544)*



Şekil 544. "Altın varak" levha üzerine çizilmiş "Geylani müzik" notu.

Tar ustası İldırım Üzeyirov, ünlü Azerbaycan şairi Mikâil Müşfig'in bir zamanlar yazdığı "Oku tar" şiirinin bir beytini yaptığı enstrümanın "Alt eşiği"ne italik hatla çizmiştir: *"Oku tar, oku tar seni kim unutar? M. Müşfik". (bkz: Şekil 545)*

Şekil 545. İldırım Üzeyirov'un tarın alt eşiğine çizdiği not görüntüsü.

Bazı tar yapımcıları aletin teknesinin arka kısmında sadece büyük rakamlarla üretim tarihini çizmekle yetinmişlerdir. Küçük çocuk okulunda eğitim gören öğrenciler için yapılmış tarın tekne kısmındakı "2016" yıl rakamı tarın üretim tarihini yansıtır. *(bkz: Şekil 546)*

Şekil 546. Teknenin arka kısmında çizilmiş "2016" not görüntüsü.

Bazı tar yapımcıları fantezine dayanarak enstrümanın faklı kısımlarda *("klavye", "dilbend")* Azerbaycan'ın haritasını veya Azerbaycan bayrağı üzerinde olan "Ay-yıldız" simgelerini çizmiştir. Bu durum enstrümanın hangi ülkede üretildiğinin kanıtlanması konusunda bizlere bir nebze ipucu vermektedir. *(bkz: Şekil 547)*

Şekil 547. Tarın klavye kısmında sol tarafta "Ay-yıldız", sağ tarafta ise "Azerbaycan" harıtasının, beyaz plastik materyal ile işlenmiş görüntüsü.

İsmi anonim olan bir tar yapımcısının ürettiği antik bir enstrümanın küçük teknesinin üzerine sedef kakmalı **1916** yılı işlenmiştir. Tar ustası hatta kendi isminin ve soy isminin baş heriflerini kiril alfabesiyle **ПА** (Latince PA) yazmıştır. *(bkz: Şekil 548)*

Şekil 548. Antik tar üzerinde sedef kakmalı **ПА** (Latince PA) 1916

Azerbaycan'ın başkenti Bakü şehrinin Hazar Denizi kıyısında yer aldığı bilinmektedir. Bakü limanı yüzyıllardır deniz ticaretinin en önemli şehirlerinden biriydi. Doğal olarak çeşitli malların pek çok ülkeye taşınması gemilerle yapılmaktaydı. Hazar Denizi'nin çevrelediği Bakü limanı ile Abşeron kıyılarında bulunan, farklı büyüklüklerdeki bu deniz taşıtları, şüphesiz tar ustalarının dikkatinden kaçmamış, pek çok tar enstrümanında sembol olarak sedef kakma ile süslenmiştir. "Kafkas tarı" adlı enstrümanın büyük teknesi üzerine adeta bir resim gibi işlenmiş gemi tasvirleri, tar çalgısının hangi ülkede yapıldığının kanıtıdır. Bu, tar sanatçılarının çaldığı eski tar enstrümanının, bir zamanlar Bakü'de veya çevre bölgede, yani Abşeron'da faaliyet gösteren, ne yazıkı ki ismi anonimleşmiş, tar ustalarının zihin dünyasında olan figürleri, el emeği ile tarın üzerine yansıtıyor. Ve bu nedenle de hangi coğrafyada imal edildiği anlamına geliyor. Tar üzerinde enstrümanı üreten yapımcının ismi ve soy ismi yazılmasa bile, bu tutum sanatçının yaşadığı yeri tanımlamak için de, bir nevi zanaatkârlığının imzası gibi yerleşerek bu çalgıya bu yöntemle sedef işlemeciliği ile damgasını vurmuştur. Takdim ettiğimiz iki kadim tar teknesi üzerinde iki farklı formda gemi gözükmektedir. *(bkz: Şekil 549 (a), (b))*

Şekil 549 (a), (b). Bakü şehrinde veya Abşeron civarında üretilmiş, tar teknesi üzerinde farklı sedef işçiliği ile dikkati çeken gemi görüntüsü.

Döneminin ünlü tarzeni olmuş Selyanlı Şirin Ahundov'un *(bkz: Şekil 550)* "Azerbaycan musiki medeniyeti devlet müzesi"nde

Şekil 550. Tarzen Şirin Ahundov *(1878-1927)*

(ID 0027406) sergilenen tarının tekne kısmında üretildiği tarih, yani **1908** yıl not edilmişdir.[428] *(bkz: Şekil 551)* Hatta sedef kakma ile gemi resminin olması büyük ihtimalle bu enstrümanın yapımcısının Bakü şehrinden olmasının kanıtıdır.

Şekil 551. Şirin Ahundov'a ait tarın tekne kısmında üretim tarihi *(1908)* not edilmek üzere gemi resmi de çizilmiştir.

Bu arada üstat Balabey Balabeyov, tar çalgısının gövdesinin sağ tarafına sedef taşı işleyerek "Kız Kalesi"ni sembolik olarak süslemiştir. Bakü'nün simgesi olarak dikkat çeken kalenin alt kısmında "*Bakü - 93*" kelimesinin yazılması, bu çalgının Bakü veya Abşeron'da hangi tarihte üretildiğinin net göstergesi olarak, Balabey'in el işçiliğinin imzası ve zanaatkârlığının en üst düzeydeki belgelenmesidir. *(bkz: Şekil 552 (a), (b))*

[428] https://photostock.az/media/634EADDB072A5

Şekil 552 (a), (b). Bakü şehrinin simgesi olan "Kız Kalesi" ve usta Balabey Balabeyov'un 1993 yılında ürettiği tar, şu anda Louvre Müzesi'nde sergileniyor.

Sonuç

Tar üreticilerinin enstrümanı belgelemek için farklı yöntemler seçtiği ortaya çıktı. Bu nedenle de enstrümanın farklı yerlerine yapımcının adı, soy ismi veya baş harfleri, üretildiği şehir tarih, ay, gün, yıl not edilmiştir. Bazen jübile için ünlü tar sanatçısının adının ve soyadının altın bir levhaya yazıldığını ve tekneye monte edildiğini görüyoruz. Bir yöntem de kendi parasıyla satın almakla görevli kişinin hediye edeceği şahsın adının soyadının sadece baş harflerinin eklenmesini de arzu ettiği el işçiliğinin belgesi olarak da dikkatimizi çeker. Tüm bunlar not etmenin *(enstrümanın teknesinin içerisinde, veya yüz kısmında, tacın gözüken veya gözükmeyen gizli yerlerde vs)* farklı yöntemlerinin göstergesidir. Çünkü gelecekte bu çalgının nerede, hangi ülkede, hangi şehirde, ilçede, hangi yıl, ay veya günde yapıldığını bulmak daha kolay olacak.

X. F A S I L

KÖPRÜ, EŞİK, HEREK

28. Farklı Fonksiyonlara Sahip Tar Eşikleri

Tar enstrümanı birkaç bölümden oluşur. Bunlardan biri de tellerin üzerinden geçtiği bir tür köprü görevine üstenmiş kısımdır. Özbekistan'da "Harrak"[429], Azerbaycan'da "Herek", Türkiye'de iki farklı adla: "Köprü" ve "Eşik"[430] denir. Enstrümanın seslenebilmesinde önem arzeden bu kısma Türkmen bahşıları *(dutar sanatçıları)* "Eşeği" derler. Bize öyle geliyor ki, Anadolu Türklerinin sözlüğünde yer alan "Eşik", "Eşek" kelimesinin telaffuzunun geçmişten gelen bir

[429] Mırzaahmedov B., Usmonov K.Toşhijayev V. "Boşlanğiç rubob darsliği"., "Ukituvçi", Taşkent-1984, s. 4.

[430] İbrahim H., "Bağlama öğrenim ve eğitim metodu" (uzun saplı), İzmir-2000, s. 2

versiyonudur. Azerbaycan tar icracıları, tellerin geçtiği büyük tekne üzerindeki köprüye "Sine[431] herek", "Uz herek", "Boyuk herek", bazen "Orta herek" adını verirler. Ayrıca aynı kısıma İran'ın Hoy kasabasında "Üz herek", Save'de "Heregi payi", Hamedan'da "Heregi sine", Kazakistan'da "Tiek"[432], Türkiye'de ise "Orta eşik"[433] adı verilmektedir. Prof.Dr. Bahaeddin Ögel'in 1987 yılında Ankara'da yayımlanan "Türk Kültür Tarihine Giriş" adlı kitabının 117. sayfasında "Çoğur" çalgısının "yüz eşiği", "Tarak" ismiyle not edilmiştir. [434]

Araştırmacı Musa Nebioğlu *(bkz: Şekil 553)* "Köprü" konusunda

Şekil 553. Musa Nebioğlu

şöyle bir yorumda bununmuş: *"Köprü, telli çalgılarda telin ses çıkışını sınırlayan ve tellerin titreşimini üst gövdeye ileten ahşap bir parçadır. Küçük bir tahta parçasından veya sığır boynuzundan yapılır. Köprü, tellerin titreşimini müzik aletinin gövdesine ileterek sesi güçlendirir"*[435].

Telli aletlerde bu önemli kısım, yani "eşik" olmadan hayal etmek imkânsız. Enstrümanın çeşitli bölümlerinde yer alması nedeniyle ve fonksiyonuna göre farklı ölçüde, boyutta ve farklı biçimde bulunmaktadır. Bu bağlamda Anadolu bağlama sanatçıları, telli çalgıların tellerinin altına yerleştirilen parçanı *(tellerin altında bulunan ve tellerin basıncını taşıyan kısmı)* "eşik" olarak tanırlar. Uzun yıllardır "Eşik" terim olarak Türk müzikolojisinde de yerini almaktadır.

Eşik *("herek" İ.İ.)* renklerine göre farklıdır. Bazıları siyah ebonitten veya manda boynuzundan, bazıları beyaz renkli yapay materyalden, bazen de tercih ettikleri kemikten *(büyükbaş hayvanın kemiği)* yapılır. Tar

---

[431] Sine - göğüs

[432] Hamidi L., Gizatov B. "Dombıra üyrenu mektebi", Kazaktın memlekettik körkem edebiet baspas, Almatı - 1964, s. 2. (Kazakca)

[433] Karahasan T.H., "Bağlama metodu", Trabzon (yayın tarihi yok) s. 15.

[434] Ögel B. "Türk Kültür Tarihine Giriş", 9. cilt, Ankara – 1987, s. 117

[435] Musa Nebioğlu "Sazbendlik halkımızın kadim ve ölmez sanatı", Medeniyet.AZ/ 9. 2015 , S. 97

aletinde farklı görevlere üstenen 6 çeşit eşik mevcuttur.[436] Her bir eşiğin de kendine özgü fonksiyonları vardır. Eşiğin isimleri şöyledir:

1. "Büyük köprü", *("Büyük eşik", "Yüz herek", "Orta herek).* Bir kaynakta diğer bir adla: "Çanak üstü herek"[437], "Deri üzerindeki köprü" de denir. Bir kaynakta "Büyük köprü"ye "ayak" denildiğini de gözlemleriz. *"Büyük eşik 3 ayaklıdır"* [438]

2. "Alt eşik", *("Dal tarak").* Belirtelim ki "Alt eşiğe" Azerbaycan'da diğer isimle "Simgir" denir.

3. "Kol köprüsü", *("Kol eşik", "Küçük herek"),* Bir kaynakta "Horoz herek", "Küçük eşik" [439]bunun yanı sıra diğer bir farklı kaynakta ise "Kol üstü herek" [440], "Kol üstü eşik" [441], "Baş eşiği" [442] ve denildiğini de gözlemleriz.

4. "Kuş köprüsü", *("Kuş eşik", "Kuş herek").* Bir kaynakta "Kol eşiği" ismiyle gecer.[443] Bu arada tarın sap kısmında bir çift eşik vardır ki birinin ismi "Büyük diş herek" diğeri "Küçük diş herek" adlanır. İki sayıda olduğu için de tar sanatçıları tarafından gah "Kuşcuk", bazen de "kuşcuklar" diye bilinir. Bir kaynakta diğer iki adla; "Zenk *(çıngırak)* tel hereği"[444] ve "Zeng tel eşikleri"[445]de denir.

---

[436] Not: Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'in tarında "kuş herek" bulunmamaktadır. Bu nedenle de yeni icat ettiği "Aycan heregi" bunu üreten sanatçının Aycan Yağmur'un ismini yaşatır.

[437] Memmedov M. "Tar aletinin ölçü sistemlerinin bilimsel esaslarla teyin edilmesi", "Konservatoriya" dergisi, № 2, 2016. Bkz: http://konservatoriya.az/?p=1662

[438] Özkan A. Tarın Yapısal Özelliklerinin Değerlendirilmesi ve Yeni Bir Tar Modeli Yüksek Lisans Tezi Haziran Afyonkarahisar, 2009, s. 22

[439]https://ogmmateryal.eba.gov.tr/kitap/guzel-sanatlar-lisesi/muzik/9/tar/index.html#p=14. S.9

[440] Memmedov M. "Tar aletinin ölçü sistemlerinin bilimsel esaslarla teyin edilmesi", "Konservatoriya" dergisi, № 2, 2016. Bkz: http://konservatoriya.az/?p=1662

[441] Adil Orkun UÇAR, "Devlet Konservatuvarlarinin Türk Müziği Birimlerinde Eğitimi Verilmekte Olan Tar Çalgisinin Temel Öğretimi Üzerine Bir Yöntem Önerisi", Yüksek Lisans Tezi, Aydın – 2024, S. 64

[442] Özkan A. Tarın Yapısal Özelliklerinin Değerlendirilmesi ve Yeni Bir Tar Modeli Yüksek Lisans Tezi Haziran Afyonkarahisar, 2009, s. 23

[443] https://ogmmateryal.eba.gov.tr/kitap/guzel-sanatlar-lisesi/muzik/9/tar/index. html#p =14. S.9

[444] Memmedov M. "Tar aletinin ölçü sistemlerinin bilimsel esaslarla teyin edilmesi", "Konservatoriya" dergisi, № 2, 2016. Bkz: http://konservatoriya.az/?p=1662

[445] Adil Orkun UÇAR, "Devlet Konservatuvarlarinin Türk Müziği Birimlerinde Eğitimi Verilmekte Olan Tar Çalgisinin Temel Öğretimi Üzerine Bir Yöntem Önerisi", Yüksek Lisans Tezi, Aydın – 2024, S. 64

5. "Aycan köprüsü", *("Aycan eşik", "Aycan herek").* Aycan Yağmur'un Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in tarı için icad ettiği eşik.

6. "Yardımcı köprü", *("Yardımcı eşik", "Kömekçi herek").*[446]

Prof. Dr. Teymur Bünyadov "Azerbaycan etnografyası" kitabında "Horozluk" ismini tarın sap kısmında yer almış "eşik" için bir farklı yorumda bulunmuştur. Bu konuda bir açıklama yapıyor: *«Tarın koluna "horozluk" adı verilen üç küçük hareke (eşik) tutturulmuştur».*[447]

1)"BÜYÜK KÖPRÜ", *("Büyük eşik", "Yüz herek", "Orta herek").*

Tar enstrümanında öneme sahip, dışarı anlamı ifade eden eşiğe Azerbaycan'da "herek"[448] denir. *(Altaylı, 1994, s. 628).* Enstrümanın tellerinin yükünü ve ağırlığını taşıdığı için Türkmen bahsi üstadları eşiğe, doğru tesbitte bulunarak "eşek" derler. *(bkz: Şekil 554)*

Şekil 554. Yük çeken eşek

Kanaatimizce Anadolu ozanlarının ve bağlama ustalarının tabirinde yer alan "eşik", aslında eşek kelimesinin değiştirilmiş ifadesidir.

M. R. Gazimihal Kaşgarlı Mahmut sözlüğüne dayanırak bu konuya şöyle açıklama getirmiştir: *«Eşik, Eşek, Âşık, Aşmak, Kaşgarlı Mahmut sözlüğünde hep vardır. Bunlar kapı altlarında üzerinden aşılan tümseklerdir. Hayvanlar yükten dönüşte çıkarılan semerlerinin asılması için sırtı düz ve dört ayaklı destekler ahşaptan çatılmış (bkz: Şekil 555, Şekil 556).*[449]

---

[446] Azerbaycan'da "Kömekçi herek" Türkiye'de "Yardımcı eşik" olarak adlanır.

[447] Bünyadov, T."Azerbaycan etnografyası", cilt. 3. Bakü, "Şark-Garp", 2007, S.193

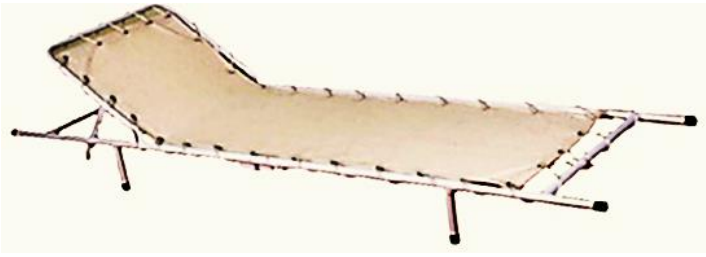
[448] Herek (fars.) – 1. Taş, kum taşımak için tahtadan yapılmış alet, teskere, 2. Hasta yaralı taşımak için kullanılan sedye, 3. Yaylı müzik aletlerinde tellerin altına konulan altlık.

[449] Gazimihal R. M.,"Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız", "Ankara Üniversitesi Basımevi", Ankara, 1975, s. 123

Şekil 555. Tellerin yükünü çeken "herek"-"eşek"

Şekil 556. Ev yapımında kullanılan dört ayaklı ahşap materyalinden "eşek".

Acil durumlarda sağlık personeli veya hemşirelerin ağır hastaları taşımak için kullandıkları sedyeye Azerbaycan'da "herek" denir. *(bkz: Şekil 557)*



Şekil 557. Herek - sedye

Bu arada marangozun tahtadan yaptığı, cenazeyi 4 kişinin taşıyabileceği şekilde 4 kulplu sedyeye, aynı zamanda taş, kum vb. taşımaya yarayan, ağaç vb. malzemeden yapılmış araça da Azerbaycan'da "herek" denir.

Etnomüzikolog Melih Duygulu *(bkz: Şekil 558)* da "Türk Halk

Şekil 558. Melih Duygulu

Müziği Sözlüğü" adlı kitabının 185. sayfasında eşik konusunda şöyle bir açıklama verilmiştir: *"Eşik (eşek) Telli sazlarda, gövdenin üzerinde yer alan ve üzerine telin bindiği köprü"*[450]

Bu konu ile ilgili ünlü müzikolog Prof.Dr. Bahaeddin Ögel *(bkz: Şekil 559)* "Türk Kültür Tarihine Giriş" adlı 9. cilt kitabının 90. sayfasında şöyle der:

Şekil 559. Prof.Dr. Bahaeddin Ögel *(1923-1989)*

"Eşek, Yörük sazlarında, eşik veya köprücüğe, birleşik olarak verilen bir addır. Arapça hareket denilen, telleri yükselten köprü eskiden eşek mi, yoksa eşik mi idi, bunu bilemiyoruz. Bizce eşek olmalıydı. Çünkü Anado1u'da birlik gösteren bir deyimdir. Ayin havaları ile semai ve nefeslerin çalındığı Yörük çağur sazlarında, bu deyim değişir ve eşek yerine; darak, tarak denilir. Bunun paralelini şimdilik bulamadık. Herhalde bütün Türk Dünyası'nda en yaygın olan deyimler, eşek veya eşik idi".[451]

12. yüzyılın Azerbaycanlı büyük şair Efdaleddin İbrahim Ali oğlu Hâkani Şirvani *(1120-1190)* rubabla ilgili şiirinde bu telli çalgının özelliklerini tarif ederken eşiği, eşek değil mânaca aynı fikri ifade eden ulak diye adlandırmıştır: Bkz:[452] Çünkü Azerbaycan'da günümüzde halen eşeğe, "uzunkulak" hem de "ulak" denir.

---

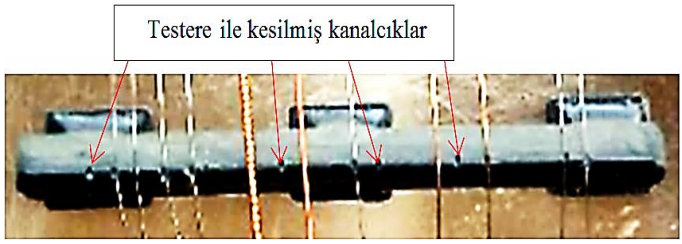
[450] Duygulu M., "Türk Halk Müziği Sözlüğü", "Pan Yayıncılık", Ankara-2014, s. 185

[451] Ögel B., "Türk Kültür Tarihine Giriş" 9. cilt, T. C. Kültür Bakanlığı, Gazi Üniversitesi lletişim Fakültesi Basımevi, Ankara – 2000, S. 90

[452] Memmedov A.K. "19. - 21. Asırlarda Azerbaycan'ın Tellı Musiki Aleti", Bakü – 2011, S. 51

Ağlar Rubab[453] hey zerbden,[454]
Çömçe başı[455], kâse[456] beden.[457]
Ahşap ulak[458], zardan[459] resen,[460]
El boyda[461] meydan onda gör.[462]

Geleneksel tar aletinde 4 çeşit eşik mevcuttur.[463] Her bir eşiğin de kendine özgü fonksiyonları vardır. Telin kaymaması nedeni ile ayrıca her biri için küçük testere ile uygun mesafede çizilmiş özel olarak küçücük kanalcıklar, yuva mevcuttur. *(bkz: Şekil 560)*



Şekil 560. Tarın eşiğinin uygun görülen yerlerinde testere ile kesilmiş kanalcıkların görüntüsü

"Büyük köprü": Genellikle siyah renkli olur. Tar yapımcıları profesyonel tarzenler için daha kaliteli, daha mükemmel olan manda boynuzundan "büyük herek" yapmayı tercih ederler. *(bkz: Şekil 561)*

---

[453] Rubab – parmakla çalınan telli müzik enstrümanı. Bkz: 1) "Arap ve Fars Sözleri Lugati", 2. Cilt, "Şark - Garp" yayınevi, Bakü - 2005, S. 247, Bkz: 2) https:// docs.google. com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxpcGVrY2hpfGd4OjY4ZGMyZWZmNDI2NzdhYw

[454] Zerb – darb, mızrap vuruşunu kasteder.

[455] Çömçe başı – baş kısmı kepçe. Bkz: kepçe - büyük kazanlarda pişen sulu yiyecekleri karıştırmakta, dağıtmakta kullanılan, uzun saplı, yuvarlak, büyük ve derin kaşık.

[456] Kase – fincan

[457] Beden – vücut, gövde

[458] Ulak – Azerbaycan'da eşeğe "ulak", "uzunkulak" denir. Not: Tahta ulak – kelimesinden anlaşılıyor ki kadim dönemlerde rubabın eşiği ahşap malzemeden idi

[459] Zar *(farsca)* – altun, diğer anlamı çok ince.

[460] Resen *(farsca)* – ip, *(tel anlamında.)* Zardan resen – altundan ip. Bkz: https://docs. google. com/viewer?a=v&pid=sites &srcid=ZGVm YXVsd GRv bWFpbnxpc GVr Y2hpf Gd4OjY4ZGMyZWZmNDI2NzdhYw

[461] El boyda– *el boyutda, el büyüklüğünde*

[462] El boyda meydan onda gör – *el boyutda, el büyüklüğündeki kareye bakın. Aletin ön kısmının alanı el boyutunda idi.*

[463] Not: Geleneksel Azerbaycan tarlarında 4 çeşit eşik bulunmakta idi. Fakat gelişme nedeniyle son dönemlerde daha iki fonksiyonda olmak üzere iki adet eşik eklenmiş oldu "Yardımcı herek" ve "Aycan herek" isminde.

Şekil 561. Manda ve manda boynuzu

Nedeni de şudur ki manda boynuzundan olan herek telin çabuk kopmasını önler. Biçim itibariyle bir nebze üç ayaklı köprüye benzediği için "Köprü herek", "Büyük herek" hatta "Orta herek" de denir. Tarın büyük teknesine, büyükbaş hayvanın kalp zarından çekilmiş, şeffaf ince doğal zar üzerinde yer aldığı için 3. bir isimle "Yüz herek" de denir. *(bkz: Şekil 562)*

Şekil 562. Manda boynuzundan yapılmış "Yüz herek", "Köprü herek", "Köprü eşik", "Büyük eşik", "Orta herek"

Azerbaycan'da ahşap materyalinden, özellikle sert olduğu için daha çok cevizden yapılan "Büyük herek" çocuklar için yapılan tarlarda sıkça rastlanır. *(bkz: Şekil 563, Şekil 564)*

Şekil 563. Ceviz materyalinden "Yüz herek", "Köprü herek", "Köprü eşik", "Büyük eşik", "Orta herek".

Şekil 564. Ceviz materyalinden "Yüz herek", "Köprü herek", "Köprü eşik", "Büyük eşik", "Orta herek"

Hatta manda boynuzundan veya kemikten yapılmış "Büyük herek"in üzerini altın suyu ile boyanmış şekilde, bir nebze bronz renginde olmasını ilk kez Özbek zanaatkârı Hoşnut Bobocanov'un özel yaptığı süslü tarların birinde rast gelinir. *(bkz: Şekil 565)*

Şekil 565. Özbek tar ustası Hoşnut Bobocanov'un manda boynuzundan yapılmış "Büyük herek" üzerine "altın suyu" ile renklenmiş bronz materyaline benzer görüntü.

Orhan Baldane adlı araştırmaçı eşik konusunda şöyle der*: "eşik: Tellerin geçebilmesi için üzerine ufak çentikler açılmış, ayaklı bir yapıda ya da kalın bir ahşap parçasından hazırlanması ile tellerin kol ve tekne bölgesine değmemesini sağlayan araç, köprü. bkz: orta eşik (SFIR -TÜMÇ –THMS –THMEK –ÜKTS –AHÇ –GKM –MS –MTS –BEBT -TBOÇAS)"*[464]

Belirtmemiz gerekir ki Azerbaycan'da çocuk müzik okullarına giden henüz bu enstrümanda çalmak isteyen öğrenciler için yapılmış küçük boyutlu tarların "yüz köprü"sü doğal olmayan süt renkli fabrikasyon, plastik materyalden yapılır. *(bkz: Şekil 566)*

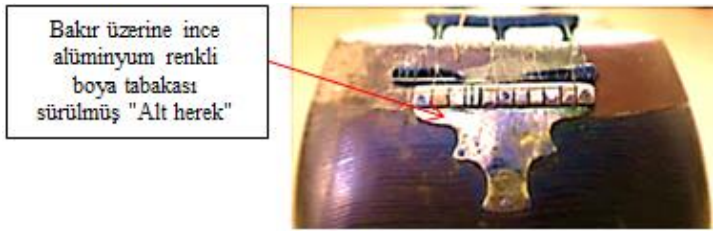
Şekil 566. Plastik materyalden yapılmış "Yüz köprü" – "Üz eşik", "Büyük köprü", "Büyük eşik"

[464]Baldane O., "Telli Müzik Aletleri Terimleri: Türkiye ve Azerbaycan", *(İnceleme ve Tematik Karşılaştırmalı Ve Görsel Sözlük – Dizin),* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstütüsü – Şubat 2017, S. 83

2)"ALT EŞİK", ("Dal tarak")

Enstrümanın gövdesine tellerin bağlanmasına yarayan özel bir parçaya İran'ın Hoy kentinde "Ayak herek", "Dal herek"; Tebriz'de "Darak" [465] ; Hamedan'da "Sephe"; Azerbaycan'da "Simgir", "Dal tarak", "Sim bağı" [466]; Türkiye'de ise "Alt eşik" [467]; bazen de "Tel takma tarak"[468] denir; Türkmenler buna "İlgencekler" [469], Kazaklar "Tüyme", Özbekler ise "İlmoklar" derler. Bu arada Prof.Dr. Mehmet Bahaeddin Ögel'in 1987 yılında Ankara'da yayınladığı "Türk Kültür Tarihine Giriş" kitabının 9. cildinin 117. sayfasında "Çogur" çalgısının tellerinin takıldığı kısım "Bağ"[470] olarak geçmektedir.

"Alt eşik", ("Dal tarak"): Büyük teknenin alt tarafında yer aldığı için "Alt eşik" denir. Eski dönemlerde manda boynuzundan, kemikten son zamanlar ise daha çok farklı çelik materyalden *(Bakır, bronz, pirinç)* özellikle de alüminyumdan, rengi sarı, altın sarı veya beyaz olan nikel üzlüklü bakırdan yapılır. *(bkz: Şekil 567)*



Şekil 567. Üzerine alüminyum renkli nikel adlı üz örtüsü çekilmiş bakır materyalinden yapılmış "Alt eşik" *("Alt herek" "Dal tarak", "Simgir")*

Bayanlarımızın her zaman kullandıkları tarağı *(bkz: Şekil 568)* anımsatan ve tarın tüm telleri bu eşiğe bağlandığından dolayı diğer bir adla "Dal[471] tarak" yani "Arka tarak" da denir.

Şekil 568. Tarak

---

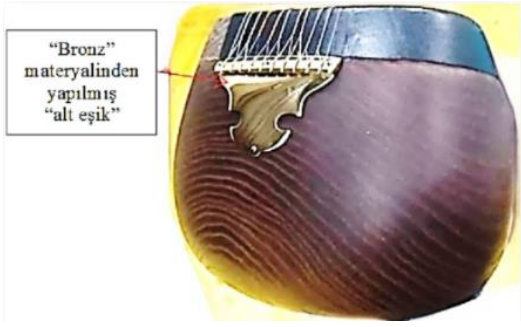
[465] Mehdipur Ç., "Gopuz mektebi", Güz, 1999, Tebriz, s.33
[466] Hekimov M., "Aşık sanatının poetikası", "Seda", Bakü 2004, s. 498
[467] Karahasan T.H. "Bağlama metodu", Trabzon, (baskı yılı not edilmemiş), s.15
[468] İbrahim H., "Bağlama öğrenim ve eğitim metodu", *(Uzun saplı),* İzmir-2000, s.2.
[469] C. Babayev., "Plektrli dutarı çalmağı övrediş mektebi *(Sazçılık mekdepleri üçün)*,"Magarıf", Aşgabat- 1986, s. 15.
[470] Ögel B., "Türk Kültür Tarihine Giriş", 9. Cilt, Ankara – 1987, s. 117
[471] Dal - arka

Tellerin girdiği yuva anlamını ifade ettiği için bu eşiğin diğer adına Azerbaycan'da "Simgir" [472] denir. Anlam olarak tellerin girdiği yuva – Türkçe karşılığı "Tel giren"dir. *(bkz: Şekil 569)* Bu kısma Gaziantepli bağlama-tar yapımcısı Mustafa Akkaya "Alt köprü" der:

Şekil 569. "Alt köprü", "Alt eşik" - "Simgir", "Dal tarak".

Müzikolog Melik Duygulu Bağlama enstrümanında tellerin bağlandığı eşiğin farklı adlarının olduğunu şöyle belirtmiştir: *"Seter – Bağlama teknesinin uç kısmında tellerin bağlandığı yer:-Tellik, Telek"*[473]

Bazı tar ustaları el işçiliğini sergilemek için büyük teknede yer alan "Alt eşiğin" materyalinin kalitesine dikkat ederler. Pas tutmayan materyaller listesinde bakır, alüminyum, pirinç, bronz ve altın yer alar. Farklı plastik maddeler hatta yapay malzemeler de "Alt eşik" için yapılabilir. Sunduğumuz "Alt eşiği"nin malzemesi bronzdan yapılmıştır ve görünüm olarak bir tür altın rengine sahiptir. *(bkz: Şekil 570)*

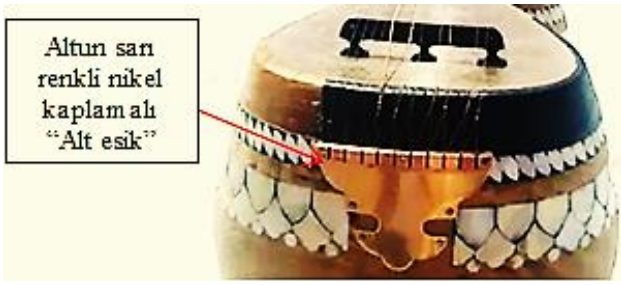


Şekil 570. Bronz materyalinden yapılmış altın renkli "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

[472] Simgir – Alt eşikte testere ile çizilmiş tahminen 10-12 küçük kanalcıklara tüm 11 adet tellerin bir ucunun eşilerek dişciklere bağlandığı için, tellerin girdiği anlamında "simgir" denir.

[473] Duygulu M., "Türk Halk Müziği Sözlüğü", Pan Yayıncılık, Ankara -2014, 376 s

Bazı tarlarda "Alt eşiği" rengine göre tahlil ettiğimizde altın sarı, nikel kaplamalı olanları parlak görünüşü ile birlikte fark ederiz. Bu da enstrümana bir ayrı estetik güzellik getirir. *(bkz: Şekil 571)*

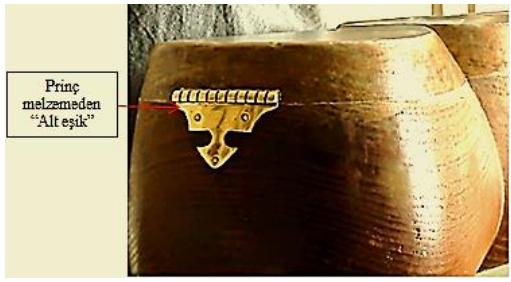


Şekil 571. Altın sarı renkli, nikel kaplamalı "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Bazı tarda sadece rengi sarı olan, bir tür bakıra benzer "Alt eşiğe" rast geliriz. *(bkz: Şekil 572)*

Şekil 572. Bakır renginde "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

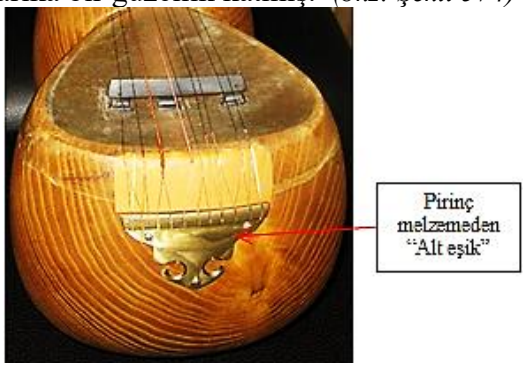
Takdim edeceğimiz tarın "Alt eşiği"nin materyali pirinçten olmak üzere altın sarı renkli parlaklığı ile enstrümanın koyu kestane renkli tekne kısmına harika bir uyum sağlamakla estetik açıdan güzellik katar. *(bkz: Şekil 573)*



Şekil 573. Pirinçten yapılmış altın sarı renkli "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

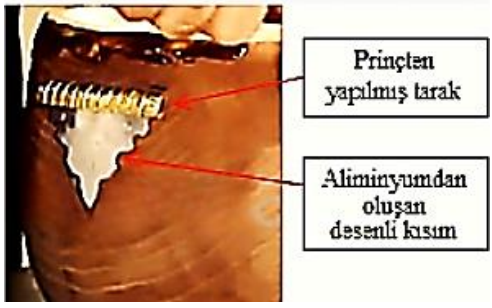
Diğer bir enstrümanın da "Alt eşiği"nin pirinçten olması ilgimizi çeker. Fakat bu pirinç yapımında zaanatkâr farklı biçimde desen oluşturmaya gayret göstermekle harika bir uyum içinde teknenin orta

sarı rengi ile pirinçin altın sarısının harmonik uyumu enstrümanın genel görünümüne harika bir güzellik katmış. *(bkz: Şekil 574)*



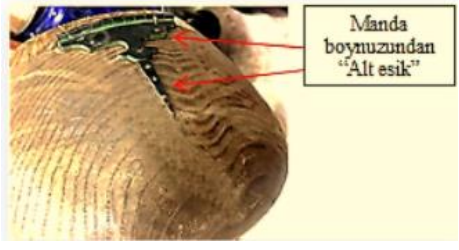
Şekil 574. Altın sarı renkli pirinçten yapılmış farklı desenli "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Dikkatimizi çeken diğer bir "Alt eşiğin" sadece tarak kısmı pirinçten olmak üzere, diğer alt kısmı ise alüminyum materyalinden yapılmıştır. Böylece her ikisi bir arada genel desen gibi enfes bir görüntü ile estetik güzellik oluşturur. *(bkz: Şekil 575)*



Şekil 575. Tarak kısmı altın sarı renkli pirinçten alt kısmı ise alüminyumdan yapılmış, farklı desenli "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Eski dönemlere ait bazı tarların "Alt eşiği"ne bir göz attığımızda materyalinin siyah renginde olduğunun nedeni manda boynuzundan yapılmasıdır. *(bkz: Şekil 576)* Hatta deseninin de farklı olduğu ilgi çekiçidir.

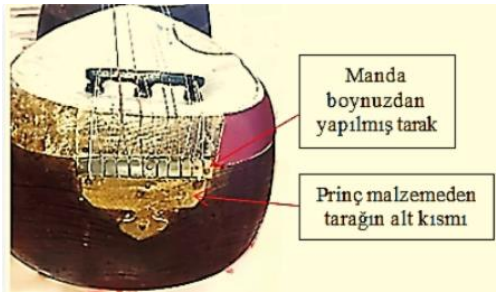


Şekil 576. Manda boynuzundan yapılmış siyah renkli "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Takdim ettiğimiz diğer bir "Alt eşiğin" materyali yine siyah ebonitten olmasıyla dikkati çekmekle deseni bir önceki takdim ettiğimiz örnekten farklıdır. *(bkz: Şekil 577)*

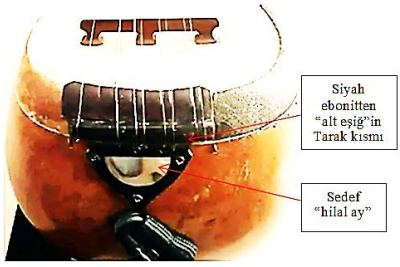
Şekil 577. Manda boynuzundan farklı desende yapılmış siyah renkli "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Bazı tarlara dikkat ettiğimizde "Alt eşiğin" malzemesinin tarak kısmının manda boynuzundan, tarağın alt kısmının ise pirinçten yapıldığının farklı desenli görüntüsüne tanık oluyoruz. Bu da zanaatkârın fantezinin bir göstergesidir. *(bkz: Şekil 578)*



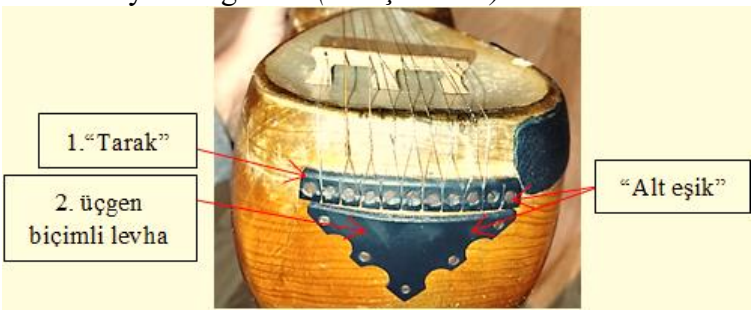
Şekil 578. Tarak kısmının manda boynuzundan, alt kısmının ise pirinçten oluşan "Alt eşik" *("Dal tarak", "Arka tarak","Simgir")*

Bir diğer tarın "Alt eşiği"ne dikkat ettiğimizde materyalinin siyah ebonitten yapıldığı ve küçük bir "hilal ay" şekilli sedefin ebonitin içine monte edildiği gözükür. *(bkz: Şekil 579)*



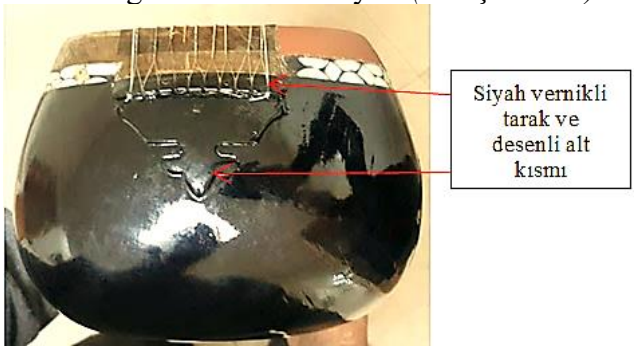
Şekil 579. Siyah renkli ebonit yapılmış tarak ve "hilal" biçimli sedef eklenmiş "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Bazı tarlarda ise nadiren olsa da "Alt eşiğin" tarak ve alt kısımda yer alan yapay malzemeden olmak üzere koyu gök mavisi renginde üçgen biçiminde levhaya rast geliriz. *(bkz: Şekil 580)*



Şekil 580. Yapay malzemeden olmak üzere, koyu gök mavisi renginde, 16 adet çivi çakılmış "tarak" ve üçgen biçiminde levha "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Her bir enstrüman yapımcılarının kendine özgü yeteneği olduğu için ürettikleri alete yönelik yaklaşımları da farklıdır. Bu nedenlerden dolayı enstrümanlar yapısına biçimine güzelliğine, çeşitli materyaline bu arada büyüklüğü, küçüklüğüne, hatta renkli renkeleri ve etkileyici sesleri ve harika tınılarıyla da fark gözlemleniyor. Açıklayacak olursak tar enstrümanının "Alt eşik" kısmı bazen bakırdan, pirinçten, bronzdan, alüminyumdan, manda boynuzundan, kemikten, renkli *(beyaz renkli, süt renkli, cam renkli, siyah renkli, kestane renkli, altın renkli, kahverenkli, sarı renkli vs)* plastik maddelerden, hatta abanozdan, sedeften yapıldığına tanık oluyoruz. Tar yapımcılarının tercihine göre el işçiliğini farklı materyaller üzerine nakşettiği *(tasarladığı)* harika desenlerle, düşüncelerini, fantezisini pratik olarak yansıtmış oluyor. Takdim ettiğimiz tarın tekne kısmı siyah vernikle boyanmış hatta bu boya kemik veya ebonit malzemeden oluşan "Alt eşiğin" tarak kısmına da yakıldığını görüyoruz. Bu renklerin uyumu enstrümanın genel güzelliğine de estetik görüntü kazandırıyor. *(bkz: Şekil 581)*

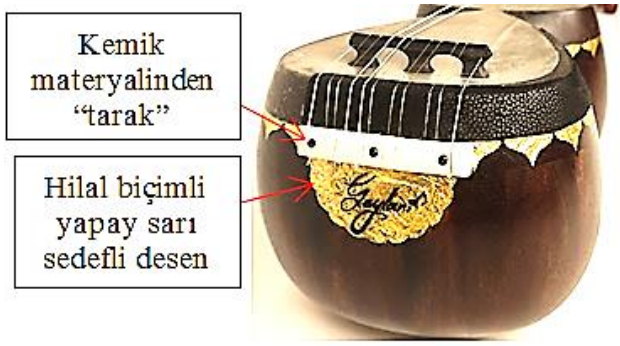


Şekil 581. Tarın siyah renkli teknesi ve "Alt eşiğin" siyah vernikle süslenmiş görüntüsü.

Azerbaycan zanaatkârları yeni tar öğrenmek isteyen çocuklar için çoğu zaman enstrümanı orta düzey materyalden yaparlar. Bu nedenle de "Alt eşiğin" tarak kısmını donuk sarı renkli plastik maddeden, tarağın alt kısmını da kırmızı renkli üçgen biçimde yapay malzemeden yaptıklarını da gözlemliyoruz. *(bkz: Şekil 582)*

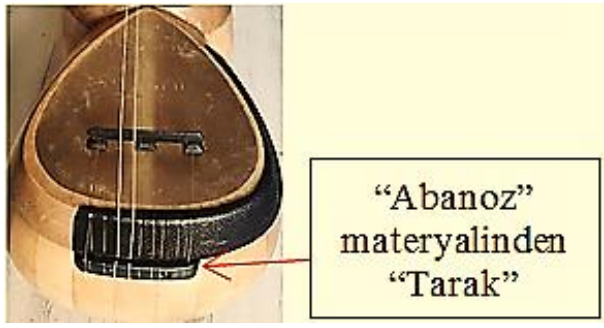
Şekil 582. Donuk sarı renkli tarak ve kırmızı renkli üçgen biçiminde plastik yapay malzemeden oluşan "Alt eşik" *("Dal tarak","Arka tarak","Simgir")*

2024 yılının mayıs ayının 14'ünde Gaziantep'li Mustafa Akkaya'nın yaptığı 4. süslü tarın "Alt eşiği"n tarak kısmının malzemesi dana kemiğinden olmak üzere beyaz rengi ile enstrümanın kestane renkli tekne kısmına kontrast görüntü ile dikkati çeker. Hatta tarağın alt kısmına sarı renkli yapay sedef süslemesi ile farklı desen yapılmakla "Geylani" isimli siyah renkli italikli yazı da ekleyerek harika bir görüntü ortaya çıkardı. *(bkz: Şekil 583)*



Şekil 583. Mustafa Akkaya'nın kemikten yaptığı tarak kısmı.

Mustafa Akkaya'nın teknesini "Kelebek" ağacından yaptığı tarın "Alt eşiği"nin tarak kısmını abanozdan ilk kez yapmasını yenilik olarak değerlendirebiliriz. Not etmemiz gerekir ki bu enstrümanda siyah renkli tarağın alt kısmı bulunmamaktadır. Bu durum enstrümana eksiklik getirmez, aksine daha estetik bir görüntü ile dikkat çeker. *(bkz: Şekil 584)*

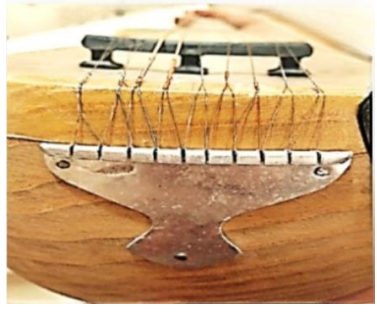


Şekil 584. Mustafa Akkaya'nın "Alt eşiğin" materyalinin siyah tarak kısmını "Abanozdan" yaptığı ahşap görüntü

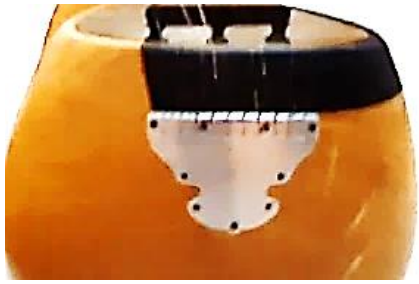
Bazı tar yapımcıları büyük teknede yer alan "Alt eşik" materyalini alüminyumdan yaparak farklı desenle süslemeye de önem vermişlerdir. Takdim ettiğimiz resimdeki "Alt eşik" bir nebze sedef işlemeciliğindeki desenle bir arada tiyatro sahnesindeki perdeyi andırır. *(bkz: Şekil 585)*

Şekil 585. Alüminyum materyalinden yapılmış "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Diğer bir tarın "alt eşiği" yine alüminyumdan yapılmış bir önceki tarın desenlerinden çok basit gözüküyor. Bu açıdan da enstrümanın değerini bir nebze azaltmış oluyor. *(bkz: Şekil 586, Şekil 587, Şekil 588)*



Şekil 586. Alüminyum materyalinden yapılmış "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*



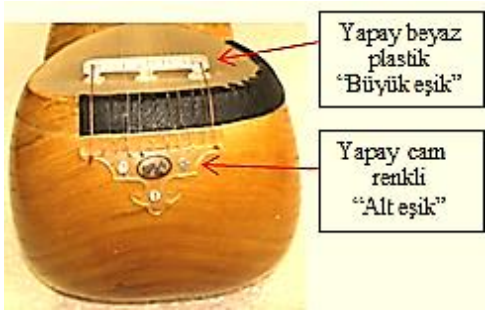
Şekil 587. Özbek ustasının alüminyum materyalinden yaptığı "Alt eşik", "Dal tarak"

Şekil 588. Desenli görüntüsüyle dikkati çeken, alüminyum materyalinden yapılmış "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Tar yapımcılarının ürettiği tarın "alt eşiği"ne baktığımız zaman plastik malzemeden olmak üzere, yani bir tür "malta" - kahve rengi karışımından olduğu anlaşılır. *(bkz: Şekil 589)*

Şekil 589. Plastik materyalinden, "malta kahve" rengi karışımından yapılmış "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Başka bir tarın "alt eşiği"ne baktığımız zaman materyalinin beyaz şişe renginde olduğunu fark ederiz. Doğal olmadığı için *(yani kristal değerde olmadığı için)* bu türlü materyal sadece yeni öğrenen tar öğrencileri için uygun görülmüştür. Bu nedenle de hatta "Büyük eşiği" de değeri düşük olan plastik malzemeden yapıldığını da fark ederiz. Güney Azerbaycan'da üretilmiş çocuk tarının büyük teknesinin arka taraftan görüntüsünü takdim etmekle fikirlerimizi kanıtlamak istedik. *(bkz: Şekil 590)*

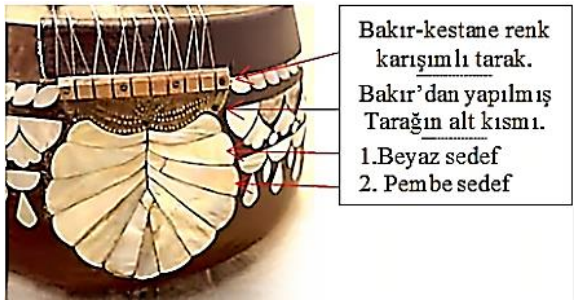


Şekil 590. Cam renkli yapay ebonit malzemeden yapılmış "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Tar ustaları çocuk tarları yaptıkları zaman genellikle yapay malzemeni daha çok tercih ederler. Bunlardan biri de "Alt eşik"le kendini belirtir. Daha çok kullanışlı olduğu için yeni çalmayı öğrenenleri dikate alarak henüz "alt eşiği" süt renkli veya beyaz renkli plastik maddeden yaparlar. Takdim ettiğimiz "Alt eşik" süt renkli ve beyaz renkli, deseni ise aynı şekilde olmasıyla enstrümanın kestane renkli teknesine estetik görünümüyle güzellik katar. *(bkz: Şekil 591 (a),(b))*

Şekil 591 (a), (b). Süt renkli ve beyaz renkli plastik malzemeden yapılmış "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Özbek tar ustalarının yaptığı "Alt eşiğe" baktığımız zaman sanki sanat eseri gibi bir kompozisyon oluşturduğunu gözlemleriz. Sedefli tar yapımcısının tasarladığı "Alt eşik" bu kompozisyonda 3 bölümden oluşmaktadır: ***1)***Tellerin bağlandığı tarak kısmı kahve-kestane rengi karışımından oluşmak üzere özel ebonit malzemeden yapılmıştır. ***2)***"Alt eşiğin" ikinci kısmı sanki tarağın el tutulan bölümünü andırır. Bakırdan olan bu bölüm bakır işlemeciliği gibi dikkati çeker.
3) Tar yapımcısı "Alt eşiğin" 3. bölümünü renkli sedeflerin birbiri ile estetik uyumu içerisinde bu kompozisyonu teknenin arka kısmındaki harmonik görüntü ile tamamlamıştır. 3 bölümün bir arada kompozisyon görüntüsü tar yapımcısının estetik zevkinin üst düzeyde olduğunu kanıtlamaktadır. *(bkz: Şekil 592)*



Şekil 592. Kompozisyon görüntüsünde kestane, bakır ve sedef malzemenin bir arada uyumunu sağlayan "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

Bir diğer özbek tar zanaatkârının el işçiliğine göz attığımız zaman harika el işçiliğine tanık oluyoruz. Teknenin "Alt eşik" adlı kısımının tarak malzemesi pirinçten olmakla balkabak çegirdeğine benzer yedi adet beyaz sedef sanki sembolik olarak 7 Türk cumhuriyetini andırır. Kavun biçimindeki beyaz sedef mecazi anlamda "Türk dünyası"nı hatırlatır. Orkideyi andıran gül desenini ise tar yapımcısının sedef işçiliğinin yüksek maharetinin kanıtı gibi değerlendirebiliriz. Genellikle "Alt eşik" bir kompozisyon oluşturmakla pirinç ve sedef işlemeciliğinin bir arada harika eseri olarak adlandırabiliriz. *(bkz: Şekil 593)*

Şekil 593. Pirinç materyalinden sedef işlemeciliği ile orkide resminin armonik uyumunun büyük tekne üzerindeki görüntüsü olan "Alt eşik" *("Dal tarak", "Simgir")*

İran'da *(Tebriz)* üretilen tar siyah ebonit materyalinden yapılmış "arka tarak" kısmına dikkat ettiğimizde, beş adet badem görünümlü sedef kakma eklendiğine tanık oluruz. Daha sonra çalgının sağ arka yüzünde farklı çiçek desenlerinin arasına bir çift bülbül eklenerek estetik bir armonik güzellik yaratılmıştır. Tar'ın teknesinin yan taraflarında sedef taşıyla süslenmiş çok sayıda sembolik kalp, bülbülün güle aşık olmasının simgesidir. *(bkz: Şekil 594)*

Şekil 594. Tebriz'de üretilen tarın, "Alt tarak" kısmının harika desenlerle süslenmiş görüntüsü

Birçok tarlarda bakırdan yapılmış "Dal tarak" kısmında tel asmak için, bakır materyalinden 11 adet çivi çakıldığına tanık oluyoruz. *(bkz: Şekil 595)*

Şekil 595. On bir adet bakır renkli çivi çakılmış "Alt eşik"

Bazı tarlarda ise bakırdan yapılmış çivi sayısının dokuz adet olduğu gözükmektedir. On bir adet telin bir ucu düğümlenmekle, çivinin baş kısmından bir bakıma askıda yerleştirilmek üzere, diğer ucu ise burguya sarılarak daha sonra tarın akordu yapılması için garantiye alınır. *(bkz: Şekil 596)*

Şekil 596. Dokuz adet bakır renkli askı fonksiyonunda çivi çakılmış "Alt eşik"

Tarın pratik açıdan gelişimini büyük teknenin alt tarafında yer alan "Alt eşiğin" biçiminde görmekteyiz. Türkiye'de faaliyet gösteren Ali Özkan Özcan *(bkz: Şekil 597)* isimli usta daha çok bağlamaya ait

Şekil 597. Ali Özkan Özcan

olan "alt eşiği", tarın büyük teknesine monte ederek, Azerbaycan müzikoloji sözlüğünde yer alan "Simgir"den *(Alt eşik)* farklı kılmıştır. *(bkz: Şekil 598 (a), (b))*

Şekil 598 (a), (b). Ali Özkan Özcan'ın tara uyguladığı bağlamaya ait geleneksel "Alt eşiği".

Gaziantepli bağlama-tar ustası Mustafa Akkaya'nın tabiriyle "alt köprü"yü *(bkz: Şekil 599)* ürettiği 4. tarda da deneyerek pratiklikle

Şekil 599. Mustafa Akkaya

yanı sıra kullanışlı olması kanaatine varmıştır. İlk kez olarak şekli bozmadan teli köprüye düğüm atarak bağlamıştır. *(bkz: Şekil 600)*

Şekil 600. Bağlamanın alt eşiğine benzer prensipte, tar için beyaz materyalden yapılmış "alt eşik".

Sonuç

Geleneksel Azerbaycan tarlarında "alt eşik" siyah, sarı, beyaz alüminyum renkli olmak üzere *(bakır, alüminyum, manda boynuzundan siyah renkli, yapay materyal)* form itibariyle hemen hemen birbirine benzemektedir. *(bkz: Şekil 601)*

Şekil 601. Farklı materyallerden olmak üzere sarı beyaz, siyah renkli "Alt eşik" türlerinin görüntüsü

Dikkati çeken bir konuya da açıklama getirmek isteriz. Ustaların tercih ettiği yönteme uygun da kesin bir karara varıyoruz ki zanaatkâr şayet "alt eşiği" bir tür askı gibi yapmayı tercih ederse veya çivi çakılmış şeklinde gözükmesini isterse bu zaman enstrümanın tellerinin sayısı 11 olmasına *(bir çift "zeng teller"in iki askıya takılması nedeniyle)* rağmen tel takma için ayarlanmış askının sayısı dokuz olması şarttır. (*bkz: Şekil 602)*

Şekil 602. On bir adet teli takma için "Alt eşiğ"in çivi şeklinde olan 9 sayıda askı.

Bu arada belirtmemiz gerekir ki tar yapımcısı tarağın alt kısmının levhasine "Lira" müzik enstrümanının resmini çiz fantazisini ortaya koymuştur. (*bkz: Şekil 603)*

Şekil 603. Lira şeklinde yapılmış alt eşiğin görüntüsü

Bazen bu türlü çivi şeklinde "alt eşiği" yapan ustalar tarın zarı üzerinde "büyük eşiğin" kaymaması için "Bağ perdesi" adlı misina perdenin düğüm kısmı için de özel çivi olmasını tercih ettikleri için askı sayısı 11'e yükselmiş oluyor. *(bkz: Şekil 604)*

Şekil 604. On bir adet teli ve iki adet "bağ perde"si de dâhil olmakla, "Alt eşiğ"in çivi şeklinde olan 11 sayıda askı görüntüsü.

Şayet usta "Alt eşik"de *(yapay, kemik veya farklı çelik materyalinden olmaksızın fark etmez)* on bir adet tellerin ve iki adet misina perdenin isabetli oturtulmasını kararlaştırmış olursa, bu zaman tarak kısmında küçük testere ile açılmış ince kanalcığın sayısı on olduğu anlaşılır. *(bkz: Şekil 605)*

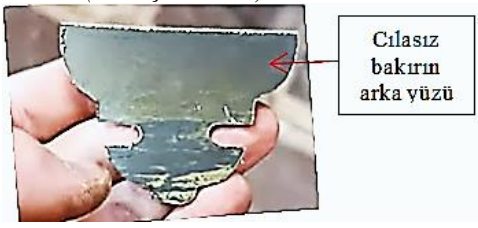
Şekil 605. On bir adet teli ve iki adet "Bağ perde"si de dâhil,"Alt eşiğ"in tarak kısmında testere ile kesilmiş on sayıda kanalcığın görüntüsü.

a. Alt eşiğin yapım aşamaları

Alt eşiğin yapımı birkaç aşamadan oluşur. Bu aşamaların ilki materyal seçimidir. Bazı tar yapımcıları yapay maddeleri tercih ederler. Renkleri fark etmeksizin *(siyah, kestane, sarı, beyaz, altın sarısı, cam rengi)* plastik, bazıları kemik, bazıları alüminyum, hatta kıymetli materyal olarak bakır, pirinç, bronzdan da istifade ederler. Önce örnek kağıt veya plastik malzeme üzerinde ölçülerine ve biçimine uygun "Alt eşik" şeklinde kalın yeşil kağıt üzerinde kalıp çizilir ve biçilerek kesip çıkartılır. *(bkz: Şekil 606)*

Şekil 606. Yeşil kâğıt üzerinde "Alt eşiğin" çizilmiş şekli.

Bakır cetvele benzer cilasız levha *(siyah renkli ebonit, manda boynuzu veya kemik)* üzerine "Alt eşik" formunda kurşun kalemle resmi çizilir ve o şekilde kesip çıkarılır. *(bkz: Şekil 607)*



Şekil 607. Cilasız bakırın "Alt eşik" biçiminde arka taraftan görüntüsü.

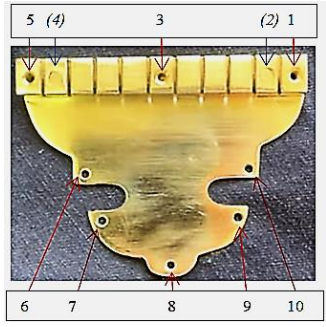
İkinci aşamada cilasız bakır materyal cilalanır. Sonra kurşun kalem şeklinde diğer bakır malzeme "Alt eşiğin" tarak yapımı için ilaveten enine uygun boyutta ölçülerek kesilir. *(bkz: Şekil 608 (a), (b))*

Şekil 608 (a), (b). Kurşun kalem biçiminde ekstra bakırın "Alt eşik" formuna uygun şekilde enine doğru ölçülerek kesilmiş görüntüsü.

Üçüncü aşama matkapla farklı sayıda delikler açılır. *(bkz: Şekil 609)*

Şekil 609. Eşiğin tarak kısmının farklı yerlerden matkapla delinmesi.

Açıklama getirecek olursak sayı itibariyle beş adet delik eşiğin tarak kısmına, beş adet delik ise eşiğin gövde kısmına aittir. Toplamda ise "Alt eşik"de tarak kısmı da dâhil, gövdesiyle birlikte toplam on sayıda delik matkapla açılmış olur. *(bkz: Şekil 610 (a), (b))*



Şekil 610 (a), (b). Alt eşiğin tarak ve gövde kısmında matkapla açılmış on adet delik.

Son aşamada, bu deliklere ait 10 adet küçük çiviler takılar ve daha sonra hafif çekiç darbeleriyle tarın gövde kısmına çakılmakla işlem tamamlanır. *(bkz: Şekil 611 (a), (b), (c))*

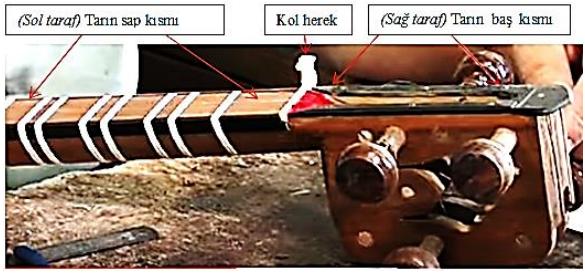
Şekil 611 (a), (b), (c). "Alt eşik" üzerinde matkapla açılmış 10 sayıda delikten çivinin tekneye çakılma görüntüsü.

3)"KOL KÖPRÜ", ("Kol eşik","Küçük herek")

Telli enstrümanın kolundaki pozisyonundan dolayı Azerbaycan'da "Gol herek", "Küçük herek", İran'ın Hoy bölgesinde "Baş herek", Save bölgesinde "Bala [474] herek" [475], Hamedan'da "Heregi şeytanek" [476], Özbekistan'da "Şayton harrak" [477], Kazakistan'da "Kişi tiek" [478], Türkiye'de ise "Üst eşik"[479] olarak adlandırılır. Dikkatimizi çeken bir konu tarın sap kısmı ile kelle kısmı arasında yer alan "Kol herek"le ilgilidir. Bu kısımın birkaç ismi daha vardır: Örneğin, "Küçük herek", "Küçük eşik", "Şeytanek".

Bazı tar ustalarının enstrümanın sap kısmında yer alan "küçük eşiği" farklı hayvanların *(kedi, ceylan, yabani dağ koçu, kuzu,)* ve kuşların *(Horoz, serçe, martı, pelikan, ördek)* hatta bazı sürüngenlerin *(salyangoz),* günlük hayatta bir zamanlar kullanılmış ve kullanılmakta olan bazı antik araçların *(kandil, baston)* görüntüsüne benzetmekle bir takım farklı biçimlerde şekillendirmişler.

"Küçük herek" konusuna kısaca değinmek isteriz. "Küçük herek" enstrümanın sapıyla kelle kısım adlandırılan burguluğunu ayıran mecazi anlamda "sınır hattı" olarak adlandırabiliriz. Görünüş itibariyle sınırın sol tarafında perdelerin de bulunduğu "sap" kısmı, sağ tarafında da 9 adet burguların bir arada olduğu "kelle" kısmı, yani "burguluk" yer almaktadır. *(bkz: Şekil 612)*



Şekil 612. Tarın "kol hereği" bulunan ve kelle kısmının yan taraftan görünümü.

---

[474] Bala - yavru

[475] Save Âşık ekolünün temsilcisi Budagali Raşidi "Kol herek" adlı bu kısma "Bala herek" der.

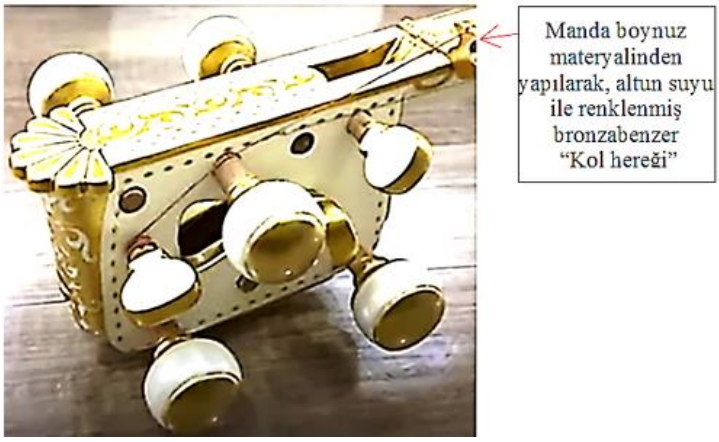
[476] Hamedan âşık ekolünün temsilcisi Haydar Mahmudi "Kol herek" adlı bu kısma "Heregi şeytanek" der.

[477] Mirzaahmedov B., Usmonov K., Toşhujaev V. "Boşlaniç rubob dargisi", "Uktiuvçi", Taşkent – 1984, s.4

[478] Hamidi L., Gizatov B., "Dombıra üyrenu mektebi", Kazaktın memlekettık körkem edebiet baspas, Almatı, 1964, s. 2 *(Kazakça)*

[479] Karahasan T. H. "Bağlama metodu", Trabzon, *(basım yılı belirtilmemiş),* s. 15

Tahlillerimiz sürecinde "Küçük hereği"nin farklı renkler olmak üzere *(beyaz, siyah, sarı, ahşap, kestene, mor)* çeşitli materyallerden kemikten, manda boynuzundan, ebonit adlı maddeden, yapay plastik malzemeden, ahşaptan *(ceviz, abanoz)*, bronzdan, hatta altından yapıldığına tanık oluyoruz. Bu da tar yapımcılarınının tercihi ile ilgilidir. Özbek tar yapımcısı Hoşnut Bobocanov'un yaptığı süslü tarın "Büyük hereği", "Kuş hereği", hatta "Küçük hereği" bir nebze bronz materyalini andırır. Aslında ise kemikten yapılmış eşik üzerine "altın suyu" rengi sürülmekle, görünüş itibariyle bir tür bronz şeklini alır. *(bkz: Şekil 613)* Takdim ettiğimiz bronz materyaline benzer "kol hereği"ne bir göz attığımızda az önce anlattıklarımızı kanıtlamış oluruz.



Şekil 613. Tarın sap kısmında kemikten yapılmış ve üzeri "Altın suyu" ile renklenmekle bronz şeklini almış "kol hereği"

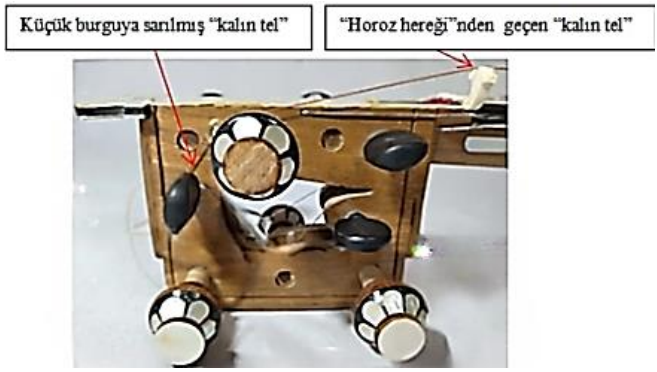
Not etmemiz gerekir ki tar yapımcıları farklı düşüncelerde, farklı zevklerde olduğu için fantezileri de birbirinden farklıdır. Bu nedenden dolayı da "kol köprüsü", "küçük herek" denen parça sanki "kedi"nin manalı, düşünceli bakışın oluşturduğu bir pozisyon gibi şekil verirler. *(bkz: Şekil 614)*

Şekil 614. Kedinin bakış ve duruş pozunu andıran "kol herek"

Diger tar zanaatkârı ise "küçük hereği" horoz ibiği biçiminde yapmayı tercih etmişler. Bu nedenden dolayı Azerbaycan tar icracıları bu kısıma "Horoz pipiği" demişlerdir. *(bkz: Şekil 615 (a), (b))* Türkiye'de "Horoz ibiği" olarak adlanan bu kısım siyah veya beyaz renginde olması ile görünüm itibariyle icracıya estetik bir haz verir.

Şekil 615 (a), (b). Horoz'un ibiğine benzer kemikten yapılmış "Horoz herek"

Genellikle tüm tarların sap kısmında "Horoz eşiği" bulunur ki ibiğin üzerinden sadece bir tane "kalın tel", diğer bir ifadeyle "Bam tel" olarak gecer. Ve sonuçta 3 adet küçük burgudan üçüncüsüne sarılır. *(bkz: Şekil 616)* Türk sanatçıları bazen bu telin kalın olması nedeniyle hatta "Bambam" tel de derler.

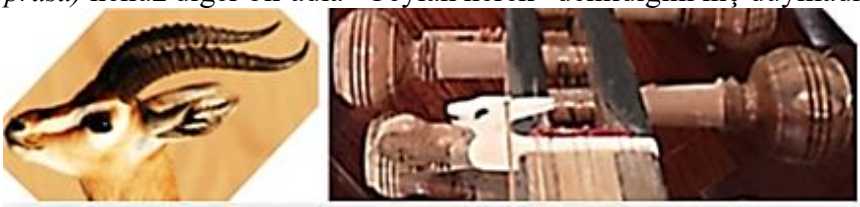


Şekil 616. "Horoz hereği"nden geçen "kalın tel" in küçük burguya sarılmasının görüntüsü

Azerbaycan'ın Gence şehrinde tar yapımclığı ile uğraşan Penah oğlu Avtandil Elyasov'un *(bkz: Şekil 617)* el işçiliği olan "küçük

Şekil 617. Elyasov Avtandil Penah oğlu / Gence

herek", ceylan'ın bir çift boynuzlarıyla birlikte kellesinin yan taraftan gözüken şeklini vermeye çalışması ilginçtir. *(bkz: Şekil 618 (a), (b)).* Ceylan kafasına benzer biçimde tasarlanmış "küçük kol hereye" *(Kol köprüsü)* henüz diğer bir adla "Ceylan herek" denildiğini hiç duymadık.



Şekil 618 (a), (b). Ceylan kafasına benzer biçimdeki "küçük kol herek"

Bu arada son yıllarda Azerbaycan tar yapımcıları fantezilerini ve yeteneklerini kullanarak bir yeniliğe daha imza atmakla boynuzlarıyla birlikte geyiğin kelle kısmını da örnek alarak "küçük kol hereği" *(Kol köprüsü)* icat etmişleridir. *(bkz: Şekil 619 (a), (b))*

Şekil 619 (a), (b). Geyik kafasına benzer biçimdeki "küçük kol herek"

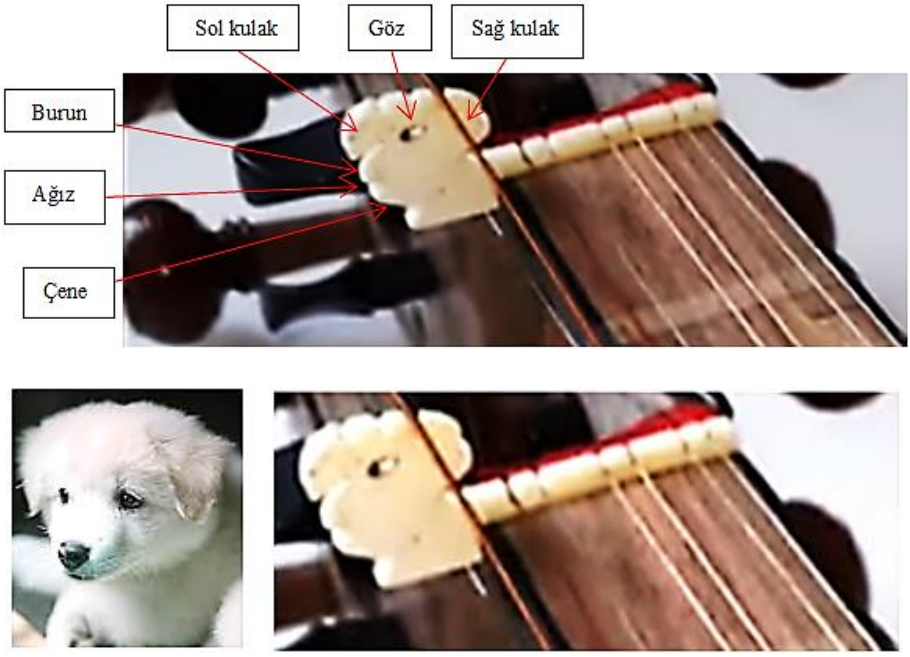
Bir başka tar yapımcısının ürettiği "küçük kol hereğe" baktığımız zaman vahşi "dağ koçu"nun kafatasıyla birlikte ön taraftan gözüken boynuzunu fark ederiz. *(bkz: Şekil 620 (a), (b))* Bu da tar ustasının fantezisinden kaynaklanan bir yenilik olarak değerlendirebiliriz.

Şekil 620 (a), (b). Koçboynuzu biçiminde "Küçük herek"

Azerbaycan'ın Goranboy ilçesinin Kızılhacılı kasabasında tar yapımıyla uğraşan İldırım Üzeyirov'un *(bkz: Şekil 621)* el işçiliğinde

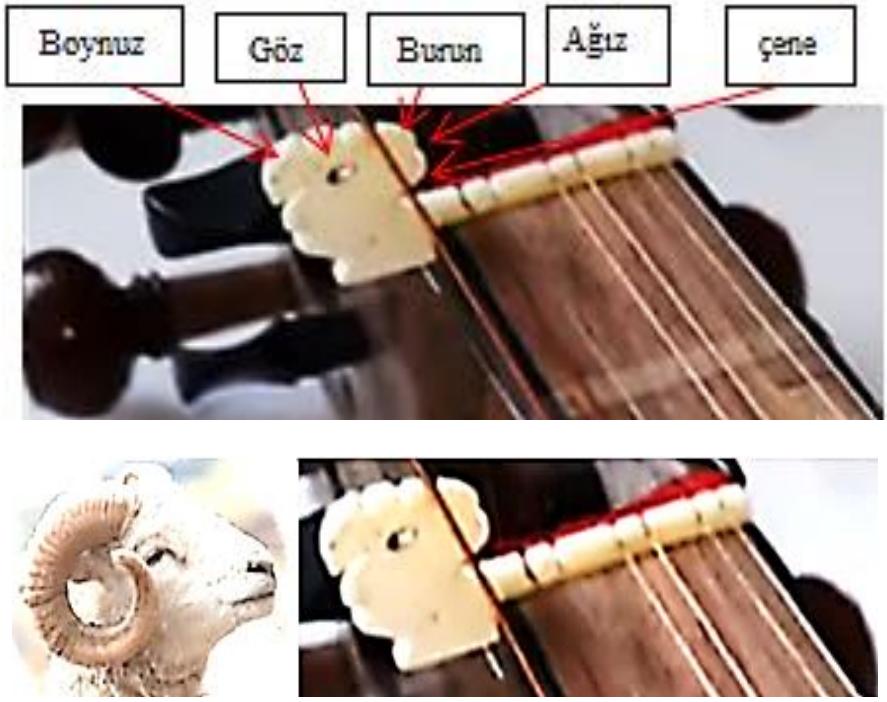
Şekil 621. Tar ustası İldırım Üzeyirov

tarın "küçük hereği" *(kol köprü)*, orijinal tasarımıyla dikkati çeker. Sunacağımız resimde kemikten yapılmış beyaz renkli "kol köprü"ye iki farklı yönden baktığımız zaman bazen küçük köpeğin kafasını andırır. Diğer bir pozisyondan dikkatlice baktığımız zaman ise bu kez sanki evcil koçun geriye dönüp sağ tarafa bakmasının baş kısmının pozunu hatırlatır. İlk resimde kemikten yapılmış "kol köprü" *("küçük kol hereği")* sanki sola bakan bir köpek kafasına benziyor. *(bkz: Şekil 622 (a), (b), (c))*



Şekil 622 (a), (b), (c). Küçük köpeğin sol tarafa bakış pozunun görüntüsünü andıran "kol köprüsü" *("küçük kol herek")*

Takdim ettiğimiz aynı resimde ise tar enstrümanının kemikten yapılmış orijinal "kol köprüsü" *("küçük kol eşiği"),* sanki beyaz bir koçun geriye doğru bakışını andırıyor. *(bkz: Şekil 623 (a), (b), (c))*



Şekil 623 (a), (b), (c). Evcil koçun geri dönüp bakmasının pozunu andıran "kol köprüsü"

İldırım Üzeyirov'un diğer el işçiliğinde bu kez diğer tasarımla karşı karşıya kalırız. Tarın sap kısmında yer alan "kol köprüsü"ne *(küçük kol eşik)* baktığımız zaman bu kısmın figürü sanki kar baykuşunun ağaç dalında konmuş pozunu ve bakışını andırır. *(bkz: Şekil 624 (a), (b))*

Şekil 624 (a), (b). Kar baykuşunun pozunu ve bakışını andıran "kol köprüsü" *("küçük kol eşik", "küçük kol herek")*

Tebrizli ünlü tar yapımcısı Yunispur Meşinçi *(bkz: Şekil 625)*, el sanatına diğer ustalardan farklı bir yaklaşım getirerek, "küçük eşik" denen "Kol köprü"sünü beyaz ördek yavrusu şeklinde yapmıştır. *(bkz: Şekil 626 (a), (b))*

Şekil 625. Yunispur Meşinçi

Şekil 626 (a), (b). Tebrizli Yunispur Meşinçi'nin tasarladığı ördek biçimli "kol köprü"sü

Bazen tar ustalarının, en eski aydınlatma aleti olan kilden veya çamurdan yapılmış "taş kandil" şeklinde, aletin sapına "kol köprüsü" yaptıklarına tanıklık ederiz. Takdim ettiğimiz resimdeki eşik bir nebze kadim aydınlatma cihazı olan "taş kandil"i anımsatmasıyla dikkatimizi çeker. *(bkz: Şekil 627 (a), (b)) (bkz: Şekil 628)*

Şekil 627 (a), (b). Kilden yapılmış kandil ve kandile benzer biçimde kemikten yapılmış "kol köprüsü"

Şekil 628. Kandil biçimde sert ahşaptan yapılmış "kol köprüsü"

Zanaatkârın el işçiliğinde manda boynuzundan *(siyah renkli)* veya mor renkli plastik maddeden yapılmış, bu nedenle de "Mor lale"ye benzer biçimde "kol köprüsü" yapmaya gayret göstermişler ki bu da tar yapımcısının orijinal düşüncesini ifade eder. *(bkz: Şekil 629 (a), (b), (c))*

Şekil 629 (a), (b), (c). "Mor lale"ye benzer "kol köprüsü" *("Küçük eşik")*

Bu arada özbek ustalarının "kol köprüsü" *("küçük eşik")* pamuk gülüne benzer şekilde yaptıkları da dikkatimizi çeker. Malumdur ki "pahta" olarak adlandırılan pamuk Özbek halkının milli manevi değere sahip simgesidir. "Atlas" isimli farklı giyisilerde, aynı zamanda çok sayıda porselen tabakların, çaydanlıkların, demliklerin üzerinde bile "pamuk gülü" deseni hiç eksik olmaz. Özbek zanaatkârları bu ülkenin ulusal simgesini "Pahta" ismiyle el işçiliğini yansıtarak günümüzde de ispatlamaktadırlar. Bir özbek tar yapımcısının ürettiği tarın "kol köprüsü" *("küçük eşik"),* işte "pamuk gülü"ne, yani "pahta gülü"ne benzemesi ilginçdir. *(bkz: Şekil 630* ***(a), (b))***

Şekil 630 (a), (b)."Pamuk gülü" şeklinde yapılmış "kol köprüsü" *("Küçük eşik")*

Bazı tar ustalarının enstrümanın sapında olan "kol köprüsü"nü *("küçük eşik")* farklı hayvanların ve kuşların görüntüsüne benzetmekle

farklı biçimlerde tasarlamışlardır. Bu açıdan bir tar aletinin eşiğinin "pelikan" isimli kuşa benzemesi ilginçtir. Takdim ettiğimiz resimde küçük eşiğin görüntüsü bir nebze "pelikan"ın kafasının pozunu hatırlatır. *(bkz: Şekil 631 (a), (b))*

Şekil 631 (a), (b). Pelikana benzer biçimde, kemikten yapılmış "kol köprüsü" *("Küçük eşik")*

Tarın sapı üzerinde bulunan "kol köprüsü" *("küçük eşik"),* Azerbaycan'da "ilbiz", Türkiye'de "Salyangoz" adıya bilinen, bir tür "küçük kabuklu hayvan"a benziyor. *(bkz: Şekil 632)*

Şekil 632. Salyangoz "Gastropoda" *(Mollusca)*

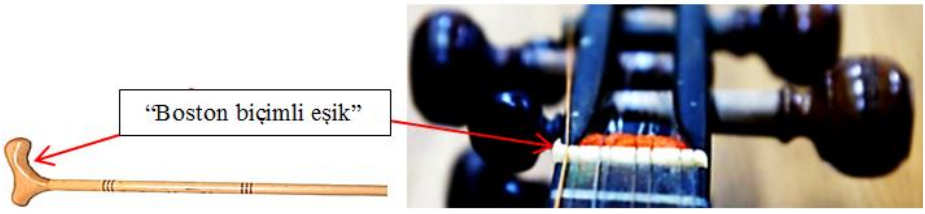
Bazı tar yapımcıları, süs olarak "kol köprüsü"nü, göründüğü üzere "Salyangoz"un pozunun şeklinde yapmaya çalışmışlar. Not etmemiz gerekir ki "ilbiz" isimli küçük boynuzlu sürüngene Azerbaycan'da diger bir adla "şeytan" denildiği için de tar yapımcıları, hatta tar icracıları olan tarzenler bu parçaya üçüncü bir isimle "Şeytanek" de derler. *(bkz: Şekil 633 (a), (b))*

Şekil 633 (a), (b). Salyangoza benzeyen, "Şeytan" denen "kol köprüsü" *("Küçük eşik",* "Şeytanek"*)*

Bazı tar ustaları enstrümanın "kol köprüsü"nü yavru kuzunun çimen üzerindeki yaslanma görüntüsünden esinlenerek bu pozu benzer şekilde yapmaya çalışmıştır. Takdim ettiğimiz "eşiğe" baktığımızda neredeyse masum bakışlı "kuzu"nun pozunu anımsatır. *(bkz: Şekil 634 (a), (b))*

Şekil 634 (a), (b). Kuzu pozisyonuna benzeyen "kol köprüsü"

Son yıllarda zaanatkârlar tar icracılığının gelişimi ile ilgili "Horoz ibiği" denen kısımda değişiklik etmekle bir tür bastona benzer şekilde eşik yapmışlardır. *(bkz: Şekil 635 (a), (b))*



Şekil 635 (a), (b). Boston biçimli "kol köprüsü"

Bazı tar ustalarının yaptığı, sapla burguluğu ayıran, farklı renklerde *(beyaz, sarı, siyah, kestane renkli, mor)* olanmecazi anlamda "sınır hattı"na, yani "kol köprüsü"ne *(bkz: Şekil 636)* dikkatlice baktığımızda gözümüzün önünde "nar" ve "alev" canlanır. *(bkz: Şekil 637 (a), (b))*

Şekil 636. Nar meyvesinin taç kısmına benzer beyaz, mor ve siyah renkli alev biçiminde olan, tar aletinin "kol köprüsü" *("küçük hereği", "küçük eşiği").*

Şekil 637 (a), (b). Nar görünümünde sembolik alev

Açıklamamız gerekir ki "Nar"ın yıldıza benzer taç kısmı bir tür alevi anımsattığı için kelime olarak "nar" aynı zamanda Farsça "alev" anlamındadır. Bu nedenle de ünlü şairler şiirlerinde bile "nar" dedikleri zaman, bu kelimeyi ateş veya alev anlamını ifade etmesi gibi düşünmüşlerdir. Tar yapımcıları da bu açıdan "kol köprüsü"nü *("küçük eşik")* nar meyvesinin tacına benzer bir şekilde yapmakla aynı zamanda sembolik "alev" şeklinde olduğunu kasdetmişlerdir.

Tar yapımcıları işte nar bitkisini ve sembolik "alev"i, "kol köprüsü"ne *("küçük eşik")* uygulamakla aynı zamanda "Ateşler Diyarı" (Od'lar Diyarı) olarak adlandırılan Azerbaycan'ın simgesi olarak dikkate almışlardır. Bu arada Azerbaycan'ın başkenti Bakü şehrinde alev dillerini anımsadan 182 metre uzunluktakı 3 bina, şehrin en şahane gözüken mekânında yükseltilmiş. [480] Alev şeklindeki yapı, Azerbaycan'ın devlet sembolü olan "Bakü'nün Sonsuz Alevini" simgeleyen animasyonlu ışıklandırma sistemi ile donatılmıştır.[481] *(bkz: Şekil 638)*

Şekil 638. Alev kuleli bina

[480] https://az.wikipedia.org/wiki/Alov_q%C3%BCll%C9%99l%C9%99ri
[481] https://tr.wikipedia.org/wiki/Alev_Kuleleri

Belirtmemiz gerekir ki tar yapımcıları enstrümanın farklı kısımlarına bir tür aleve benzeyen, "buta" adıyla bilinen desenler de işlemişlerdir. *(bkz: Şekil 639)*

Şekil 639. Buta deseni.

Bu konu hakkında bir kaynakta şöyle söylenmiştir: *«Zerdüşt öğretilerine göre buta, kutsal ateşin simgesi olan Güneş'in ve insanları nazardan ve hastalıklardan koruyan saf alev dilinin stilize edilmiş bir temsilidir».*[482] Buta ile ilgili Türkiye'de diğer bir kaynakta ise şöyle ifade edilmiştir: «*Buta-keskin kavisli üst ucu olan, süslemede kullanılan badem veya çam kozalağı biçimli bir motiftir. Farsça kökenli olmasına rağmen, Hindistan, Azerbaycan , Türkiye ve Yakın Doğu'nun diğer ülkelerinde çok yaygındır ve buta olarak adlandırılır»* [483] "Buta"nın Zerdüştlerin yaşam ve sonsuzluğu simgeleyen bir sembolü olduğu aynı kaynakta belirtilmiştir. Buta motifli desenleri Azerbaycan halılarında, "kalagay" adlı baş örtüsünde ve farklı tekstillerinde, Azerbaycan'ın dekoratif - uygulamalı sanatlarının resimlerinde ve ayrıca mimari anıtların süslemelerinde görülebilir. Bu motif, Azerbaycan'ın tüm ulusal süslemeleri arasında en eskisi olarak kabul edilir. Bir diğer kaynakta da şöyle der: *«Buta (bute, puta) — gonca, tomurcuk; Badem biçiminde bir desen çeşididir. Azerbaycan süsleme sanatının en yaygın dekoratif unsurlarından biridir».*[484]

Takdim ettiğimiz resimlerde tar yapımcıları fantezilerine dayanarak enstrümanın tekne kısmında buta desenini farklı şekilde sedefle süslemişlerdir. *(bkz: Şekil 640 (a), (b), (c), (ç))*

---

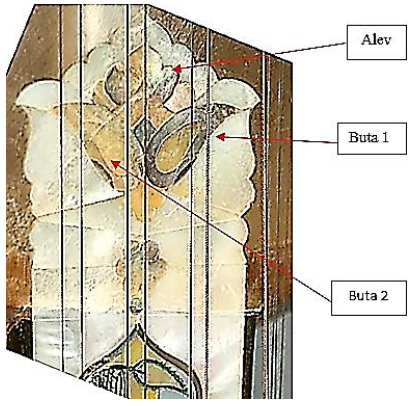
[482] https://az.wikipedia.org/wiki/Buta

[483] https://en.wikipedia.org/wiki/Buta_(ornament)#:~:text=Boteh%20(%20Fars%C3%A7a%20%3A%20%D8%A8%D8%AA%D9%87%20)%2C,yayg%C4%B1nd%C4%B1r%20ve%20buta%20olarak%20adland%C4%B1r%C4%B1l%C4%B1r

[484] https://az.wikipedia.org/wiki/Buta

Şekil 640 (a), (b), (c), (ç). Tar teknesinde Buta desenli sedef süslemeleri

Azerbaycan'ın sedef sanatının ustalarından Balabey Balabeyov, pahabiçilmez tarının "Dilbent" kısmını sedef kakma ile süsleyerek, buta ve ateş resmini başarıyla bir araya getirmiştir. Bu kısma baktığımızda, bir çift butanın arasında alev şeklini resmeden bir ressam olabilmiş, aynı zamanda profesyonel bir kuyumcu gibi üst düzey bir işçilik sergileyebilmiştir. *(bkz: Şekil 641)*



Şekil 641. Balabey'in tarının "Dilbent" kısmında sedef kakma ile çizdiği sembolik "buta" ve "alev" görüntüsü.

Balabey Balabeyov'un tasarımında altından yapılmış "Alt eşiği" *(dal tarak),* desenleri ile birlikte çizilmiş resimleri de dâhil olmakla komple sanat eseri olarak adlandırabiliriz. 9 adet küçük çivi pirincin

"Alt eşiğin" gövde kısmına çakılması sonucu büyük tekneye oturtulması estetik açıdan muhteşem gözükmesi ile dikkati çeker. Pirincin rengi ile teknedeki zengin desenli sedef işlemeciliği bilhassa "alev" resminin alt kısmında ateş anlamını ifade eden bir çift sembolik "buta" da yer almıştır. Bu görüntü "Ateşler diyarı" Azerbaycan'ın simgesi olarak kuyumcu işlemeciliği ile şahane eser gibi karımıza çıkar. Narin hatlarla çizilmesiyle de yüksek değer kazanmış, aynı zamanda enstrümanın harika görünüşünü bir ressamın çektiği resmin uyumu olarak harmonik bütünlük getirmiştir. *(bkz: Şekil 642)*

Şekil 642. Efsanevi usta Balabey Balabeyov'un altın materyalinden olmak üzere sedef işlemeciliği ile değer kazanmış harika desenlerle zengin "alt eşik"

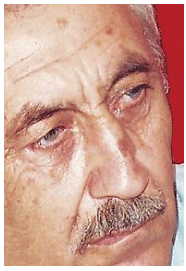
Azerbaycan'da ünlü oyuncu Korkmaz Alicanzade'nin ilk kez tasarladığı ve mucidi olduğu yeni biçimli telli enstrüman "Gorbuta" olarak adlandırılır. *(bkz: Şekil 643 (a),(b))* Kemanla çalınan bu orijinal enstrümanın tekne yapısı Azerbaycan'ın simgesi olan buta biçimindedir. Bu enstrümanın isminin ilk hecesi "Kor" Korkmaz Bey'in isminin ilk hecesinden alınmış, diğer ikinci hece "buta" isminin bileşimden oluştuğu için "Korbuta" adı ile hem ismini hem de Azerbaycan'ın simgesini bir kelime ile belgelemiştir.

Şekil 643 (a), (b). Korkmaz Alicanzade ve Buta biçimli "Korbuta"

Korkmaz Alicanzade'nin daha 3 yeniliği, teknesi yene buta biçiminde olmak üzere "Cangor", "Elgor" ve "Elbuta" adlı aletlerle kendini gösterir. *(bkz: Şekil 644 (a), (b), (c)).* Bu olgular Korkmaz Bey'in buta gibi Azerbaycan'ın önemli simgesine aşırı sevgisinden ileri gelir.

Şekil 644 (a), (b), (c). Cangor, Elgor Elbuta

Kimya ilmi üzere Prof. Dr. Penah Kurbanov *(bkz: Şekil 645)* bir



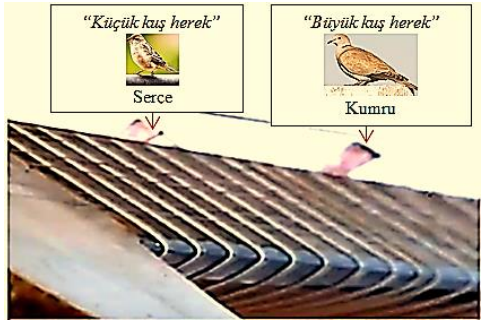
Şekil 645. Penah Kurbanov *(1940-2011)*

zamanlar yaptığı süslü tarının klavyesinde 20 adet sedefli buta resmini eklemesi ile enstrümana orijinal bir estetik görüntü getirmiştir. *(bkz: Şekil 646)*

Şekil 646. Prof.Dr. Penah Kurbanov'un tarın klavyesine eklediği 20 adet sedef kakmalı buta resmi.

4) *"KUŞ KÖPRÜ", ("Kuş eşik", "Kuş herek")*

"Kuş herek": Sadıkcan'dan tara armağan olmuş, sapın üzerinde veya sapın yan kısmında küçük kemik parçasından, "alüminyum" veya "bakır"dan monte edilmiş iki adet küçük eşiğe *(eşikçiklere),* kuşa benzediği için Azerbaycan'da "Kuş herek" veya "Kuşçuklar"[485] denir. *(bkz: Şekil 647)* Bir çift beyaz tel bu eşikler üzerinden geçtiği için her iki tel tiz ses *(1. oktavın Sol ve 2. oktavın Do)* çıkarır. Bu nedendle toplam dört adet olan bu tellere Azerbaycan'da genel olarak "Çingene teller" de denir. Onu da belirtmeliyiz ki tarın burgularından başlayarak her üç eşikten *("Horoz herek", "Kuş herek", "Büyük herek")* geçen "Çingene teller" en sonda "alt eşiğe" *("simgir")* bağlanır.



Şekil 647. "Kuş herek". *(Küçük ve büyük kuş herek, kuşcuklar)*

"Diş Herek" -"Kuşcuk"

Bir zamanlar antik tarların sap kısmında, yani klavyesine çivi gibi çakılmış ve büyükbaş hayvanın kemiğinden yapılmış, bir tür insan ağzındaki bir çift dişe *(bkz: Şekil 648)* benzer eşiğe iki adla;

Şekil 648. Diş

"büyük diş herek" ve "küçük diş herek" denildiğine tanık olmuşuz. *(bkz: Şekil 649)*

Şekil 649. Klavye üzerine çakılmış büyük ve küçük diş herek.

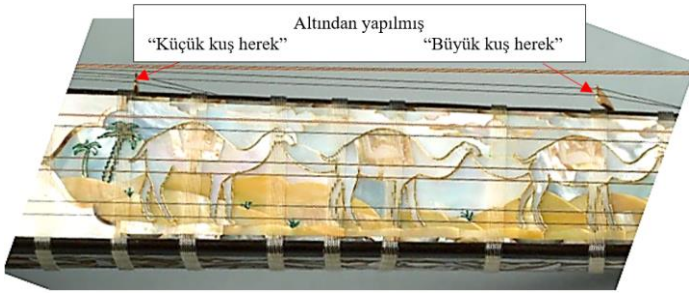
[485] Abdullayeva S., "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, s. 142

Genellikle tarın sapında bazı perdeler arasında *("büyük kuş herek" 1. oktavın "fa diyez" ve "sol", "küçük kuş herek" ise 1. oktavın "si" ve 2. oktavın "do" perdelerinin bağlandığı ara kısımda eklenir)* yer alan 2 adet "küçük eşiğe" bir nebze kuşa *(kumru, serçe)* benzediği için *(bkz: Şekil 650 (a), (b), (c).* diğer bir adla "kuş hereği" de denilmenin yanı sıra tar yapımcıları

Şekil 650 (a), (b), (c). Beyaz renkli martı, bakır renkli kumru ve serçe.

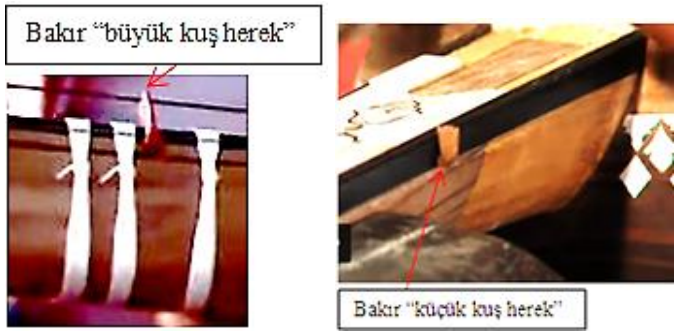
bu kısmı "beyaz", "bakır", "alüminyum" vs. renkli görünümleri ile icracının dikkatini çekebilmesi için çeşitli materyallerden imal ederler. Efsanevi tar zanaatkârı Balabey Balabeyov ise ilk kez büyük ve küçük olmak üzere iki adet kuş hereğini altından işleyerek yaptığı paha biçilmez tarına eklemiştir. Bu konuda 27.12–2024 tarihinde telefonla görüştüğümüz zaman kendisinden bilgi almış olduk. *(bkz: Şekil 651, Şekil 652)*

Şekil 651. Balabey Balabeyov'un yaptığı en kıymetli tarına eklediği altın materyalinden küçük kuş hereğinin görüntüsü.

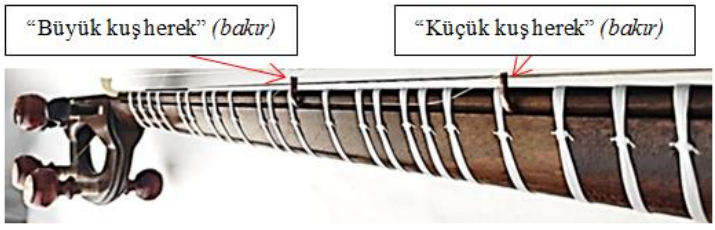


Şekil 652. Balabey Balabeyov'un altın materyalinden yaptığı büyük ve küçük kuş hereğinin görüntüsü.

Bu arada "alüminyum", "bakır" veya nadiren "altın"dan imal edilmiş bir çift "kuş hereği"ne Azerbaycan tarzenleri diğer bir adla "kuşcuklar" da denir. "Büyük kuş hereği" sanki "kumru" kuşunu, "küçük kuş hereği" ise "serçe"yi anımsattığı için cem halindeki "kuşcuklar" kelimesi ismini az önce zikrettiğimiz farklı boyutta olan bakıra benzer renkte kuşları hatırladır. Aliminyumdan yapılan kuşcuklar ise martıları hatırlatır. Zamanla iki adet "kuş hereği" eski dönemde olduğu gibi daha klavye üzerinde değil, sapın sol tarafının yan kısmına küçük boyutlu saclı kanca galvaniz gibi çakılması uygun görülmekle *(bkz: Şekil 653 (a), (b))*, *(bkz: Şekil 654), (bkz: Şekil 655 (a), (b))* mükemmelliğini daha da arttırmış oldu.



Şekil 653 (a), (b). Bakır materyalinden yapılmış büyük ve küçük "kuş herek"



Şekil 654. Mustafa Akkaya'nın bakır'dan yaptığı ve tarın sap kısmına yan taraftan çivi gibi çaktığı "kuşcuklar"ın *("büyük kuş herek" ve "küçük kuş herek")* görüntüsü

Şekil 655 (a), (b). Tarın sap kısmına Martı pozu benzeri alüminyum'dan yapılmış "Büyük kuş herek" ve "Küçük kuş herek"

5) "AYCAN KÖPRÜ", ("Aycan eşik","Aycan herek")

Azerbaycan tar yapımında eşiğin yeni bir biçimi ortaya çıkmıştır. "Aycan herek", Aycan Yağmur'un *(bkz: Şekil 656)* 2002 yılında

Şekil 656. Aycan Yağmur

Erzurum'da çalıştığı dönemde birçok denemelerinin sonucunda ve el işçiliğindeki buluşu olarak, bronz materyali ile tasarlanmış yeni bir icadın ürünüdür. *(bkz: Şekil 657)*

Şekil 657. Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in siparişiyle, Aycan Yağmur'un tasarımıyla ortaya çıkan yeni biçimli "Aycan köprüsü" *("Aycan hereği").*

"Aycan köprüsü"nün özelliği, iki adet "çingene telinin" yeni biçimli eşiğin üzerinden geçmesidir. *(bkz: Şekil 658)* Bu eşiğin icadıyla geleneksel tarlardaki bir çift kuş hereği iptal edilmiştir. Bu nedenle de 1975 yılından Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'in performansını sergilediği tarda 2002 yılından "büyük kuş hereği", "küçük kuş hereği" bulunmamaktadır. Tar uzmanlarına aydındır ki geleneksel tarlardaki bir çift kuş hereği üzerinden geçen "Çingene teller"in ilki Birinci oktavın "Sol", ikincisi ise 2. oktavın "Do" seslerini temsil ettiği halde Aycan Yağmur'un icat ettiği ve ismini taşıyan "Aycan hereği"nde ise bir adet "Çingene tel" 2. oktavın "Sol", diğer 2. "Çingene tel" ise 3. oktavın "Do" sesine denk gelmektedir.

Şekil 658. "Aycan köprüsü"nde *("Aycan hereği")* 1. ve 2. "Çingene teller".

Not etmemiz gerekir ki "Aycan köprüsü"nün ikinci bir örneği Erzurumlu Cimşit Eroloğlu Gür'de bulunmaktadır. *(bkz: Şekil 659)*

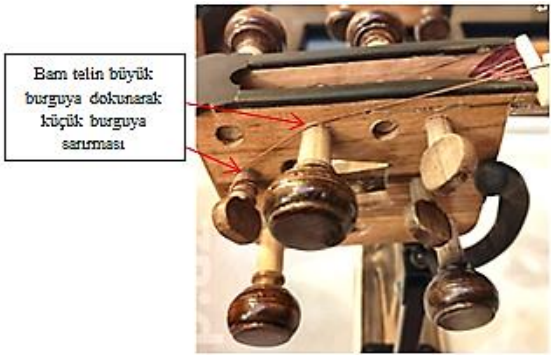
Şekil 659. Cimşit Gür'ün tarında yapılmış "Aycan köprüsü"

Sonuç olarak eşik üzerinde tüm bu farklı yaklaşımlar elbette tar yapımcılarının yeteneğinin farklı düzeyde olmasının göstergesidir. Ve bir tür ressam veya sanki mimar gibi farklı zevklerinin çeşitli tasarımlarla sergilenen el işçiliğinin zenginliğinin kanıtıdır.

6) "YARDIMCI KÖPRÜ", ("Yardımcı eşik","Kömekçi herek")

"Kömekçi herek" terimini 29.12–2024 tarihinde ilk kez Azerbaycan'ın ünlü tar ustası Balabey Balabeyov'dan telefonla konuşmamız sürecinde duymuş olduk. Belirtmeliyiz ki Azerbaycan tarının üretildiği ilk dönemlerde "Yardımcı herek" *("Kömekçi herek")* adlı kısım enstrümanın kelle bölümünde hiç olmamıştır. Bu nedenle de eski tarlarda "Horoz hereği"nin ibiği üzerinden geçen "Bam tel" *(Bambam tel)*, beyaz tel bağlanan büyük yuvarlak burgunun mil kısmına dokunup geçerek, netice itibariyle 3. küçük burguya dolanmıştır. Azerbaycan Tarih Müzesinde sergilenen 18. yüzyıla ait sedefli tarın kelle kısmında bu anlattıklarımıza tanık oluruz. *(bkz: Şekil 660, Şekil 661)*

Şekil 660. 18. yüzyıla ait tarın büyük burgusun mil kısmına "Bam tel"in *(Bambam tel)* dokunup geçerek küçük burguya sarırmasının görüntüsü.

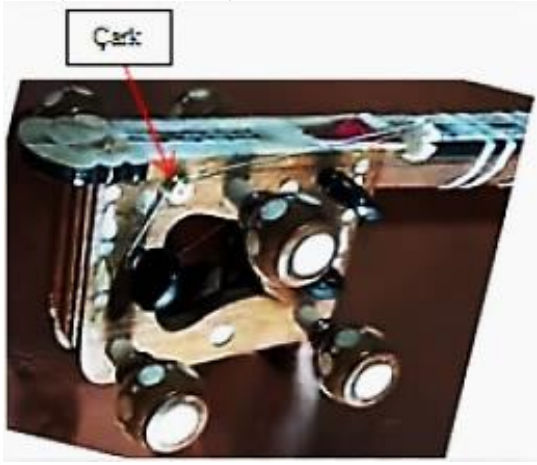


Şekil 661. Son dönemlere ait tarın büyük burgusunun mil kısmına"Bam tel"in *(Bambam tel)* dokunup geçerek küçük burguya sarırmasının görüntüsü.

Günümüzün tar ustalarının bazıları halen eski yöntemi uygulamaya devam etmektedir. Son yıllarda özbek ustasının yaptığı tarın kelle kısmına dikkat ettiğimizde "Yardımcı eşiğin" olmadığını fark ederiz. Takdim ettiğimiz resimde "Bam tel"in "büyük burgu"nun şaft kısmına dokunmak üzere geçerek küçük burguya dolanmıştır. *(bkz: Şekil 662)*

Şekil 662. "Bam tel"in *(Bambam tel)* tarın büyük burgusunun şaft kısmına dokunup geçen görüntüsü.

Prof. Dr. S. Abdullayva'nın yayınlattığı kitabın 110. sayfasında "çark" kelimesine rast geliriz. Mirza Mansur Mansurov'un tarının kelle kısmında yerleştirilmiş tekerlek konusunda şöyle der: *"Bam teli serbestçe çekebilmek için tarın başına küçük bir çark (tekerlek) yerleştirmiştir."*[486] *(bkz: Şekil 663)*

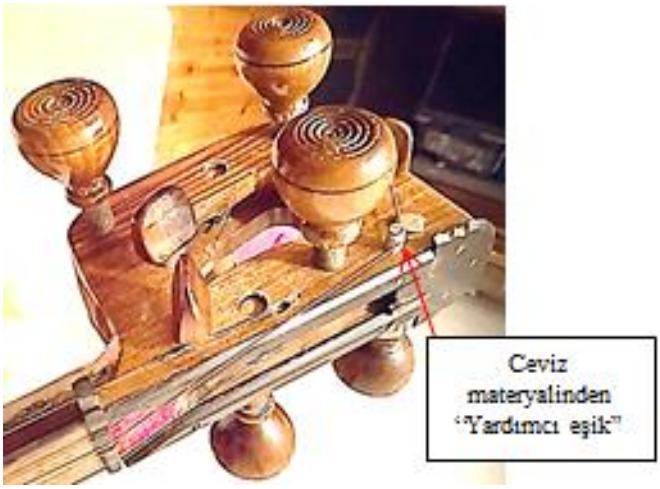


Şekil 663. Tarın kelle kısmında yer alan "çark", "tekerlek" isimli "yardımcı köprü"

Bu kısım daha sonraki nesil icracıların enstrümanında sabit olarak kalmıştır. Sanki bir tür çivi gibi çakılmıştır. Bu durum tar enstrümanının teknik açıdan yapımındaki gelişiminin bir özelliği gibi değerlendirebiliriz. "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik")* ise 20. yüzyılın ortalarından sonra tar yapımcıları sayesinde eklendi. Bir adet "Yardımcı eşiğin" eklenmesinin nedeni "Horoz hereği"nin ibik kısmı üzerinden "Bam tel" *(Bambam tel)* geçmek üzere 2. beyaz telin büyük burgusuna ait şaft kısmına dokunmamasını sağlamaktadır. Bu yöntem beyaz telin akordunun bozulmaması içindir. Bu nedenle de bir tür küçük çivi benzeri çark kısımının yani "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* tarın kelle kısmına monte edilmesiyle bu sorun çözülmüş oldu. Ve nihayet "Bam tel" *(Bambam tel)* ek olarak "Yardımcı eşik" adlı çarkın üzerinden kolayca geçmekle bu tele ait üç adet düz başlı küçük burguya problemsiz sarılabilir. Bu arada belirtmemiz gerekir ki çarkın malzemeleri de farklıdır. Önceki dönemlerde sert ahşap materyalinden; özellikle de cevizden yapıldığını kadim tarların kelle kısmında tanık olmuşuz. Sonraki dönemlerde kemikten, plastik maddeden, ebonitten, renginden bağımsız 1 veya 1,5 cm vidadan eklenmiş çarkların olduğunu da gözlemledik. Daha sonra tar yapımcılarının zevkine, yaklaşımına ve

[486] S.Abdullayeva, "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S. 110

tercihine göre şapkalı çividen, çelikten, bakırdan, alüminyumdan, pirinçten, hatta manda boynuzundan birçok uygun materyalden eklenmiş "Yardımcı köprü"lerle *("Yardımcı eşik")* de karşılaştık. Takdim ettiğimiz ilk resimde "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* malzemesi ceviz materyalindendir. *(bkz: Şekil 664)*

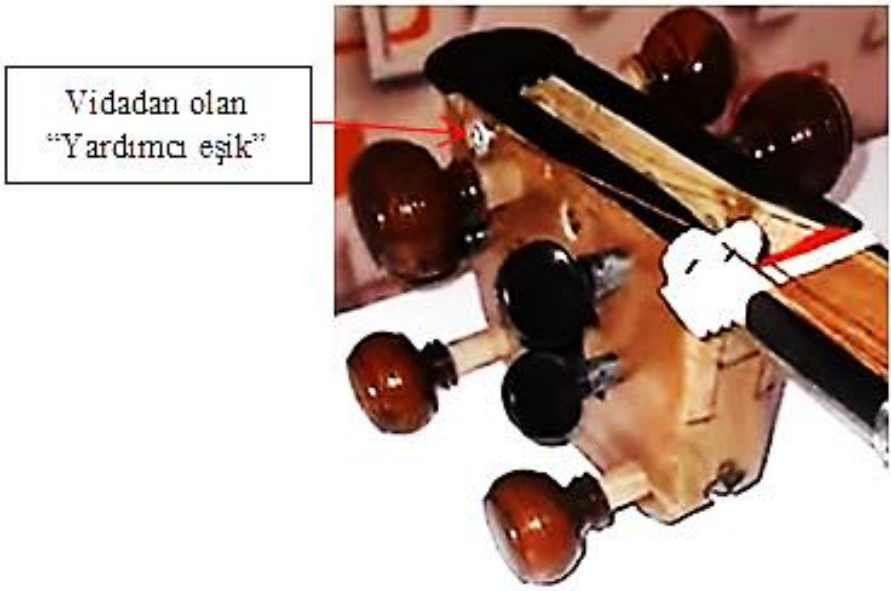


Şekil 664. Ceviz materyalinden "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik")*

Takdim ettiğimiz diğer 2. bir resimde "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* malzemesi pirinçtendir. *(bkz: Şekil 665)*

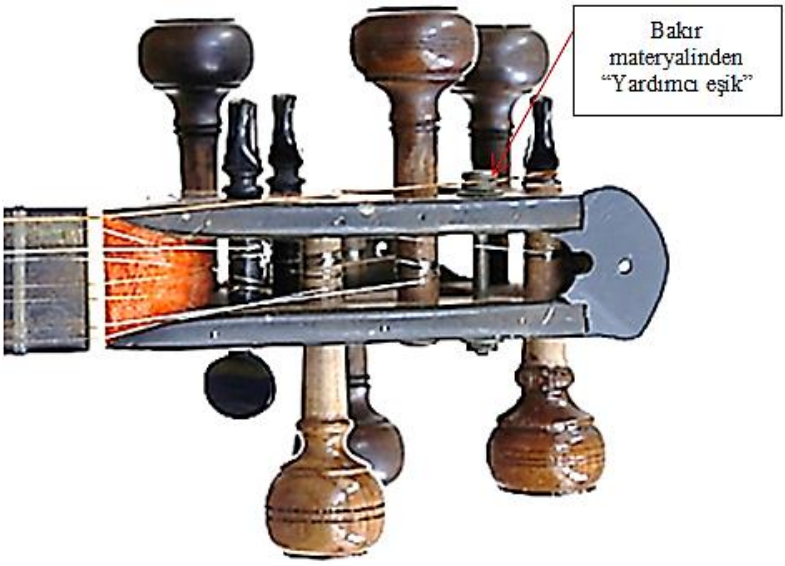
Şekil 665. Pirinç malzemeden "Yardımcı köprü"

Takdim ettiğimiz 3. resimde "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* malzemesi alüminyum renkli vidadandır. *(bkz: Şekil 666)*



Şekil 666. Beyaz vidadan "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik")*

Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in uzun yıllar performansını sergilediği tarda bulunan "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* malzemesi 5. resimde bakırdandır. *(bkz: Şekil 667)*

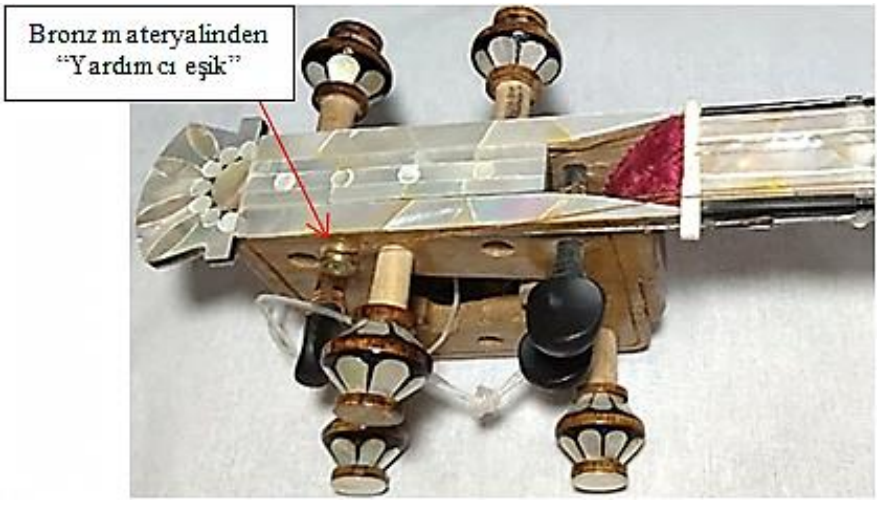


Şekil 667. Bakır materyalinden "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik")*

Takdim ettiğimiz 6. resimde "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* malzemesi alüminyum materyalindendir. *(bkz: Şekil 668)*

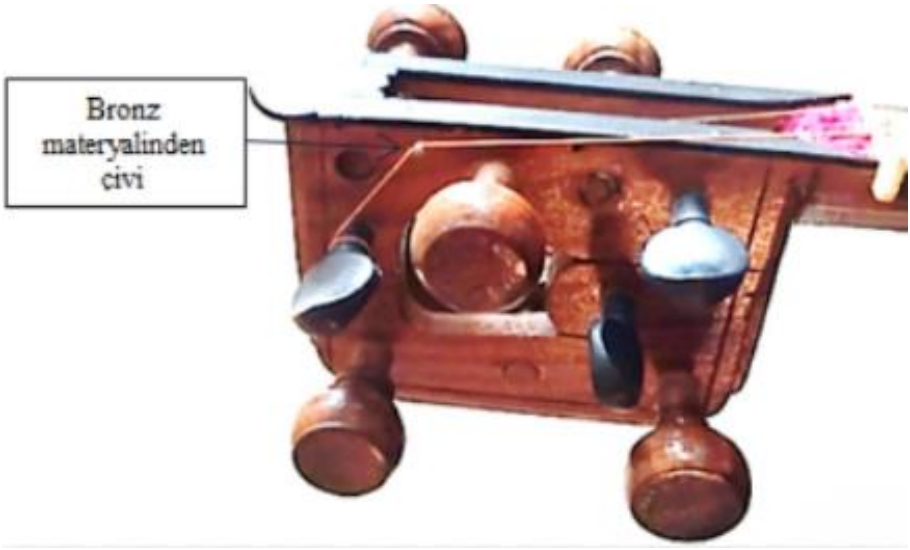
Şekil 668. Alüminyum materyalinden yapılmış "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik")*

Bir diğer 7. resimde "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* malzemesinin materyali bronzdan olduğu anlaşılır. *(bkz: Şekil 669)*



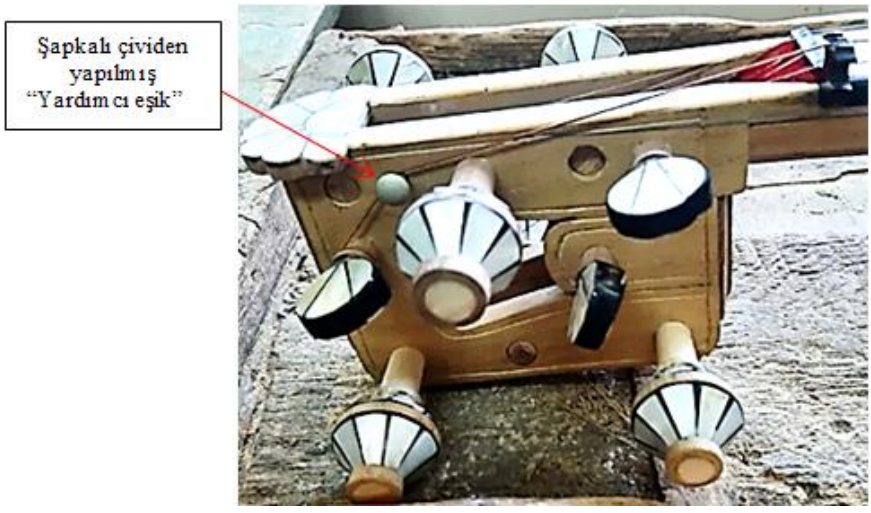
Şekil 669. Bronz materyalinden yapılmış "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik")*

Takdim ettiğimiz bir diğer 8. resimde "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* materyali bronzdan olmak üzere kunduracıların kullandıkları küçük boyut çivi şeklindedir. *(bkz: Şekil 670)*



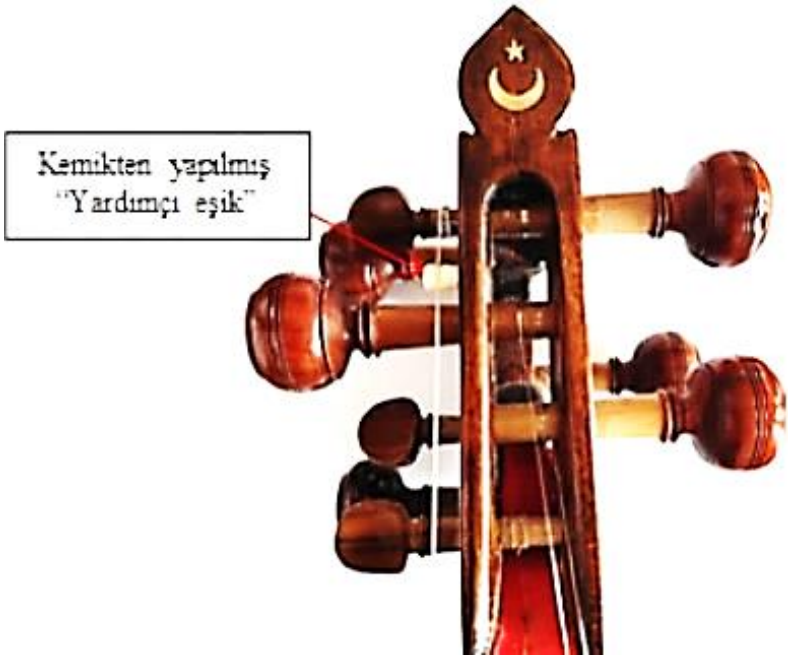
Şekil 670. Bronz materyalinden "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik)* fonksiyonlu çivi

Bir diğer ustanın ürettiği tarın kelle kısmının görüntüsünü yansıtan 9. resimde "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik")* bronz renkli şapkalı çivi şeklinde olmasıyla dikkati çeker. *(bkz: Şekil 671)*



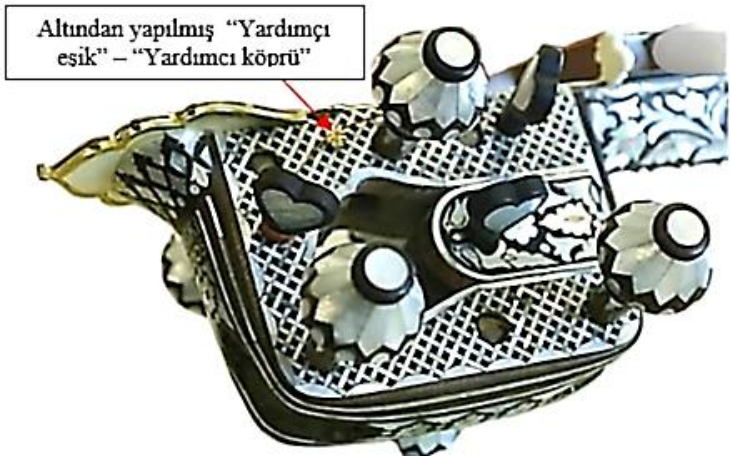
Şekil 671. Şapkalı çividen yapılmış "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik)*

Gaziantepli usta Mustafa Akkaya'nın 4. tarının kelle kısmındakı "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* malzemesinin takdim ettiğimiz 10. resimde kemikten yapılmıştır. *(bkz: Şekil 672)*



Şekil 672. Mustafa Akkaya'nın kemik materyalinden yaptığı "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik)*

Balabey Balabeyov ürettiği pahabiçilmez tarda "Yardımcı köprü"nün *("Yardımcı eşik")* malzemesi altındandır. 28.12-2024 tarihinde Balabey'le konuşmamız sürecinde bu konuyla ilgili bizleri bilgilendirdi. *(bkz: Şekil 673)*



Şekil 673. Balabey Balabeyov'un altından yaptığı "Yardımcı köprü" *("Yardımcı eşik)*

XI. F A S I L

TARIN KOLU, İCRA YOLU

29.Tarın Kolu

Tarın önemli bir bölümünü 22 perdenin bağlandığı kısımdır. Tarın 2. bölümü Azerbaycan ve İranlı müzisyenler tarafından "Kol"[487], Save yöresi sanatçıları tarafından "Deste", Özbekistan'da "Dasta" [488] , Hamedan bölgesinin üstadı Memmedali Mahmudi'nin tabirinde "Bazu"[489], Kazakistan'da "Moyun"[490], Türkiye ve Türkmenistan'da ise "Sap"[491] olarak adlandırılmaktadır. Bu arada B. Ögel'in 1987 yılında yayımlanan "Türk Kültür Tarihine Giriş" adlı bilimsel kitabının 9. cildinin 117. sayfasında "Çoğur" çalgısının kol kısmına "Gundak"[492] dendiğini görüyoruz.

Azerbaycan'da daha çok "kol" denen bu kısım Türkiye'de "sap" adıyla müzikologların tabirinde yer almıştır. Azerbaycan'da sap kelimesi Anadolu'da iplik anlamına da karşılık gelir. *(bkz: Şekil 674)*

Şekil 674. Sap, iplik

Bu arada Azerbaycan'da ve Türkiye'de "tırmık", "balta" aynı zamanda "külünk" adıyla tanınan "çapa"nın ahşap kısmına da "sap" denir. Hatta toprak kazımak için Azerbaycan'da "bel" ve "kürek" adlı ev eşyasının

---

[487] Not: Telli çalgıların *(tar, kemençe, saz, ud vb.)* çanak kısmına takılan kısım. Bedelbeyli E. "Müzikal Sözlük", "İlim", 1969, s. 35

[488] Mirzaahmedov B., Usmanov K., Toşhujaev V. "Boşlanğiç rubob darsligi", "Ukituvçi", Taşkent, 1984, s. 4

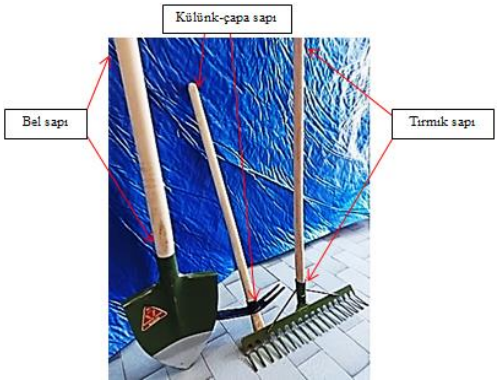
[489] Not: Bazu, Farsça bir kelime olup Türkçe'de kol anlamına gelmektedir. Tıp biliminde bu kelime, insan kolunun dirsekten omuza kadar olan kısmını ifade eder.

[490] Hamidi L., Gizatov B. "Dombıra üypenu mektebi"., "Kazaktın memlekettık körkem edebiet baspas", Almatı – 1964, s. 2. (Kazakça)

[491] Babayev Ç., "Plektrli dutarı çalmağı övrediş mektebi". (Sazçılık mekdepleri için) "Magarif", Aşgabat – 1986, s. 15

[492] Ögel B. "Türk Kültür Tarihine Giriş", 9. Cilt, Ankara- 1987, s. 117

sert ahşap malzemeden olan kısmına da "sap" denildiği bilinmektedir. *(bkz: Şekil 675)*



Şekil 675. Bel, çapa - külünk, tırmık sapı

Azerbayca'nda "kol", Türkiye'de "sap" bazen de "kol" veya "klavye" denen kısım, İran'da "destek" olarak adlandırılır. Sap - Perdelerin bağlandığı alandır. Kol-destek adını taşıyan sapın uzunluğu 41 cm'ye denk gelmekle [493] genellikle ceviz ağacından yapılır. Araştırmaçı müzikolog Melih Duygulu *(bkz: Şekil 676)* "Türk Halk Müziği Sözlüğü" isimli kitabının 295. sayfada kısaca olarak şöyle der:

Şekil 676. Melih Duygulu

"Kol – telli çalgıların sap kısmı". Yazar daha sonra "Türk Halk Müziği Sözlüğü" isimli kitabının 376. sayfasında ise şöyle demiş: *"Sap–Telli çalgılarda; üzerinden tellerin geçtiği, parmakların baskı yaparak ses çıkardığı kısım"*. [494] Tar enstrümanının kelle kısmı ile tekne kısmı arasında yer almakla her iki bölümün bağlantısını oluşturan ve perdelerin bağlandığı Anadolu tabiriyle "sap" kısmına Azerbaycan tarzenleri, tar ustaları ve müzikolokları az önce belirttiğimiz gibi "kol" derler. Eğitmen ve tar sanatçısı Doç.Dr. Serhat Turunç, bu konuda şöyle

[493] Özkan A.,"Tarın Yapısal Özelliklerinin Değerlendirilmesi ve Yeni Bir Tar Modeli", Yüksek Lisans Tezi Haziran, Afyonkarahisar - 2009, s. 22

[494] Duygulu M., "Türk Halk Müziği Sözlüğü", "Pan Yayıncılık", Ankara - 2014. S. 376

der:*"Kol: Tar çalgısında perdelerin yer aldığı bölüm, sap, klavye".*[495] *(bkz: Şekil 677)*

Şekil 677. Ceviz ağacından yapılmış tarın sap kısmı.

Kol ile ilgili diğer bir kaynakta şöyle bilgi elde ederiz: *"Kol adı verilen kısım, telli müzik aletlerinde kelle ile tekne arasında kalan, çalgının perdeli ya da perdesiz olması fark etmeksizin notaların seslendirilmesinde en aktif role sahip bölümdür."*[496]

Dikkati çeken önemli bir yöne değinmek isteriz ki sapın deformasyaya uğramaması nedeniyle, tar ustaları bu telli enstrümanın sap kısmını genellikle sert materyaldan, yani ceviz ağacından tek parça tercih etmekle doğru karar vermişlerdir. *(bkz: Şekil 678)*

Şekil 678. Ceviz ağacından yapılmış tarın sap kısmının kaba görünümü.

Zaman içerisinde farklı estetik güzellikte sedef işlemeciliği bu enstrümanına zanaatkârlar tarafından uygulandıktan sonra, tarın sap kısmı süslenmiş hale geldi. Bu türlü tarlarda cevizden yapılan sap,

---

[495] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 309.

[496] Baldane O. "Telli Müzik Aletleri Terimleri: Türkiye ve Azerbaycan", *(İnceleme ve Tematik Karşılaştırmalı ve Görsel Sözlük – Dizin),* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstütüsü, Şubat – 2017, S. 26.

renkli renkli sedeflerin altında maalesef kaybolmuş ve gözükmez oldu. *(bkz: Şekil 679, Şekil 680)*

Şekil 679. Farklı desenlerle süslenmiş sedefli tarın sapı ve perdeleri

Şekil 680. Farklı desenlerle süslenmiş sedefli tarın sapı ve perdeleri.

Adil Amirov *(bkz: Şekil 681)* adlı tar yapımcısı ise ilk kez

Şekil 681. Adil Amirov

yeni bir yöntemle tarın sap kısmını içeriden oymuş, sonrasında ise üzerini cetvel biçimine benzer ahşapla kapatmıştır. *(bkz: Şekil 682)*

Şekil 682. Adil Amirov'un yaptığı üç tekneli 22 perdeli tarın sap kısmı.

Bu arada Gaziantepli usta Mustafa Akkaya, ürettiği "Kaburgalı tar"ın sap kısmında kanal açmak suretiyle enstrümanın ağırlığını bir az hafifletmiş *(1 kg 250 g)* ve haricen akustik alan oluşturmayı

başarmıştır. Mustafa Bey, sapın cetvele benzer klavye ile kapatma yöntemini Türkiye'de ilk kez denemiştir. Ve sonuçta bu alette elde edilen hassas titreşimli, volümlü zarif sese ulaşmıştır. *(bkz: Şekil 683)*

Şekil 683. Mustafa Akkaya'nın yaptığı, klavyesı boş, çekisi 1.250 gram olan ilk "Kaburgalı tar"

Tarın sap kısmıyla ilgili yenilik konusunda Zöhrap Mürselov'un adını da zikretmek gerekir. Usta Zöhrap yaptığı tarın sapı, baştan başa siyah kaplamalı ebonit materyalinden olması ile dikkat çeker. Önemli bir cihet odur ki bu tarda hiçbir perde bağlanmadığı için, usta bir ilke imza atmıştır. *(bkz: Şekil 684)* Behruz Zeynalov isimli genç tarzen bu enstrümanda performansını sergilemektedir.

Şekil 684. Siyah ebonit isimli materyalden yapılmış "Perdesiz tar"ın sap kısmı.

Bu konuda da yine Mustafa Akkaya ilk denemesini Türkiye'de uygulamıştır diyebiliriz. Gaziantepli usta yaptığı tarın klavyesini "Abanoz" materyalinden olmasını ilk kez denemiştir. *(bkz: Şekil 685)* Bununla da Zöhrap Mürselov'un ürettiği siyah renkli ebonit klavyeden görünüş itibayile de hiç farklılık arzetmemiştir.

Şekil 685. Mustafa Akkaya'nın "Abanoz" materyalinden yaptığı klavye

Prof.Dr. S. Abdullayeva *(bkz: Şekil 686)* yayınlattığı "Azerbaycan

Şekil 686. Saadet Abdullayeva *(1940-2017)*

halk çalgı aletleri" adlı bilimsel kitabında tarın sap kısmı ile ilgili şöyle bir bilgi verir: *«Uzun kolun üst kısmı düz, alt kısmı yuvarlaktır. Performans sırasında sol elin hareketini kolaylaştırmak için kol yukarı doğru giderek incelir. (bkz: Şekil 687, Şekil 688)*

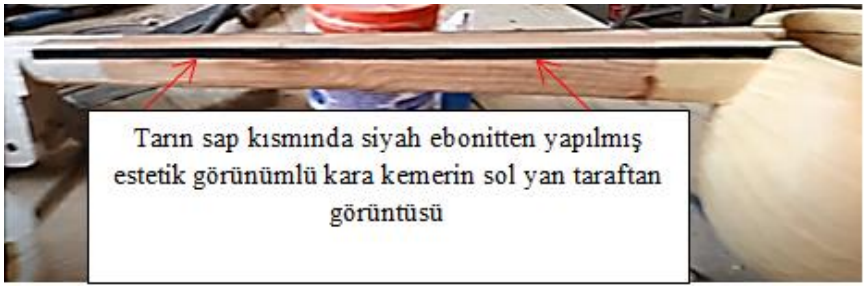
Şekil 687. Tarın kolunun ince ve kalın tarafları

Şekil 688. Tarın kolunun ince ve kalın tarafları.

Tekne ve kafatasına tutturma çıkıntıları hesapa katılmazsa, kolun ortalama uzunluğu (yüksekliği) *410 mm'ye ulaşır, genişlik ve yükseklik altta 50 ve 40 mm, üstte ise 40 ve 30-35 mm'dir."*

"Sapını yapmak için ise sert ceviz ağacının çekirdeğini kullanıyorlar. Ağacın uzunluğunun seçimi teknenin büyüklüğüne bağlıdır. Eğer teknenin iç tarafının uzunluğu 270 mm ise ahşabının uzunluğu 470 mm, iç tarafının uzunluğu 280-290 mm ise ahşabının uzunluğu 480-490 mm olması gerekmektedir».[497]

Araştırmaçı daha sonra tarın sap kısmı için şöyle bır açıklama getirir: *«Kolun alt ucunda 90 mm uzunluğunda, 20 mm genişliğinde ve 20-25 mm yüksekliğinde bir çıkıntı, üst ucunda ise aynı uzunlukta ancak 70-80 mm uzunluğunda bir çıkıntı korunmuştur. Bu çıkıntının üzerine eşik için bir yarık da açıyorlar. Kolun üst tarafının tamamı boyunca sığ bir damar açılır. Kolun her iki kenarına dar bir manda boynuzu masifi (bir tür şerit) çizilmiştir.»*[498] Not etmemiz gerekir ki eski dönemlerde manda boynuzundan yapılan bordür, zaman içerisinde siyah ebonitle değiştirildi. Günümüzde siyah ebonit materyalinden yapılmış bir çift masif sapın her iki yönden estetik görünümüne güzellik katmıştır. *(bkz: Şekil 689, Şekil 690, Şekil 691, Şekil 692)*



Şekil 689. Tarın sap kısmında yer alan siyah ebonitten yapılmış masifin sol yan taraftan görüntüsü

Şekil 690. Tarın sap kısmında yer alan siyah ebonitten yapılmış masifin sağ yan taraftan görüntüsü.

[497] S.Abdullayeva, "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S.138.

[498] S.Abdullayeva, "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S.138-139.

Şekil 691. Tarın sap kısmında yer alan, siyah ebonitten yapılmış masifin sol ve sağ yan taraftan genel görünümü.

Şekil 692. Tarın sap kısmında yer alan, siyah ebonitten yapılmış masifin sol ve sağ yan taraftan genel görünümü.

Bu arada Azerbaycan'da üretilmiş bazı tarlarının kenarlarında beyaz renkli ebonitten yapılmış masifin olduğunu da gözlemleriz. *(bkz: Şekil 693, Şekil 694)*

Şekil 693. Tarın sapının iki kenarında gözüken beyaz renkli masif.

Şekil 694. Tarın sapının sol kenarında beyaz renkli masif.

Not etmemiz gerekir ki tarın sapında siyah veya beyaz masifin monte edilmesi için, tar ustaları her iki taraftan *(mutlaka kelle kısmının kesiştiği noktadan sapın aşağı ucunun küçük teknenin boğaz kısmına kadar)* kanalcık açması gerekir. *(bkz: Şekil 695, Şekil 696)* Perde bağlanmadan önce siyah veya beyaz renkli ebonit bordür tutkallandıktan sonra sapın yan taraflarına eklenir. Amaç, perdelerin zamanla tarın kolunun kenar

kısımlarının aşınmasına yol açmaması için veya yıpranmayı belirli ölçüde önlemek amacıyla bu kısımların sağlamlığını garantiye almaktır.

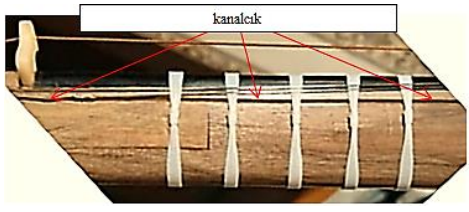
Şekil 695. Bordürün eklenmesi için tarın sapının sağ tarafından açılmış kanalcık.

Şekil 696. Bordürün eklenmesi için Tarın sapının sol tarafından açılmış kanalcık

30.Tarın Perdeleri

Tarın kara kemer renkli ebonit materyalinden olan masifi, enstrümanın kol kısmında eklendikten sonra Azerbaycan ustaları perdeleri bağlamadan önce *(siyah veya beyaz masiften az aşağıda)* mm-le ölçülen sapın sol kenarından boyutuna uygun *(kelle kısımdan küçük tekne boyutunda sol yan taraftan)* ince bıçağın ucuyla bir kanalcık açar. *(bkz: Şekil 697, Şekil 698)*

Şekil 697. Bıçağın ucuyla açılmış kanalcık.



Şekil 698.Perdenin sapa kolay bağlanması için açılmış ince kanalcık.

Sapın sol yan taraftan, tarın kelle kısımdan küçük tekne yönünde *(Bambam teli boyutunda)* bıçak ucuyla ince kanalın açılmasında amaç sap üzerinde 22 adet misina perdesine kolayca düğüm atması içindir.

Tarın zamanla teknik açıdan yeni eklentilerle zenginleşmesi onun daha da gelişmesine neden olmuştur. Bu da tar ustalarının bu alete getirdikleri pratik katkılar; yapı, biçim ve süslemelerle hatta perde materyalinde de kendini göstermiştir. Farklı dönemlerde tar perdelerinin çeşitli malzemeden; "bağırsak perde", "misina perde" ve "kamış perde" yapıldığına tanık oluyoruz.

Farklı boyuttta, farklı biçimde olan sazların *(çalgı aletleri)* sap kısmında çeşitli sesleri kolay belirlemek amacıyla bağlanmış ipin birçok isimleri farklı ülkelerde bilinmektedir. Bu açıdan Azerbaycan'da, İran'da ve Türkiye'de "Perde", Kazakistan'da "Perne", Özbekistan'da "Parda" denir.

a)"Kiriş perde" – "Bağırsak perde"

"Kafkas Tarı"nın mucidi Esatoğlu Sadıkcan, o dönemde misina perde olmadığı için, tabii ki koyun bağırsaklarını oyup kuruttuktan sonra, imal ettiği perdeleri enstrümanın koluna bağlamıştır. Bu tür perdeye "kiriş perde" denirdi. *(bkz: Şekil 699)*

Şekil 699. Koyun bağırsağından yapılmış kiriş perde.

b)"Misina perde"

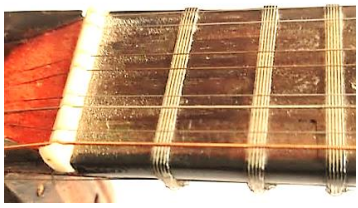
Kiriş perdeler kısa sürede kopması nedeniyle, sonralar daha dayanıklı olan 0,4–0,6 mm kalınlığında naylon misina perdeler tarın sapına uygulanmaya başladı. Hâlihazırda tarın perdeleri, tar ustasının ve onu icra eden tarzenin zevkine göre şeffaf, beyaz, süt renkli veya siyah renkli misina perdelerden biri tercih edilir ve enstrümanın sap kısmına bağlanır. *(bkz: Şekil 700, Şekil 701, Şekil 702)*

Şekil 700. Siyah renkli misina perde

Şekil 701. Cam renkli, saydam misina perde

Şekil 702. Süt renginde misina perde

Tarın kol kısmında yer alan perdeler, sol elde bulunan "baş parmağ"ın olduğu, sap kısmının yan tarafında 4-5 kez, yapımcıların tercihine göre bazen de 6-8 sarım sarıldıktan sonra düğüm atılarak işlemi tamamlar. *(bkz: Şekil 703, Şekil 704, Şekil 705)*



Şekil 703. Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in tarının sap kısmına 5 kez sarılmış perde.

Şekil 704. Kolun etrafına 6 kez sarılmış perde.

Şekil 705. Kolun etrafına 8 kez sarılmış perde.

Tarın 22 sayıdaki perdeleri kol üzerinde bağlandıktan sonraki final aşaması ona düğüm vurulmasıyla bu işlevin sonlandırılmasıdır. Vurgulamak gerekir ki her bir usta perdeye farklı yöntemle düğüm atar. Bu nedenle de perdelerin düğümü de farklı desende görünür. Gaziantepli usta Mustafa Akkaya bağlama yapımcısı olarak bağlamada yaptığı düğüm tekniğini tarda uygulamamaktadır. "Bir düğüm atmak yöntemi"ni Azerbaycanlı âşık sazı yapan usta Rizvan Kurbanov'dan öğrenerek ilk kez tara uygulamış ve Türkiye çapında bir ilke imza atmıştır. *(bkz: Şekil 706)*

Şekil 706. Mustafa Akkaya'nın tarın sap kısmında bir düğümden oluşan, perde bağlama tekniği.

Bu arada "Bir düğüm atma tekni"ğinin mucidi, Azerbaycan'ın ünlü "sazbendi" Usta Hüdaverdi Mahmudov *(bkz: Şekil 707)* olduğunu da belirtelim.

Şekil 707. Sazbent Usta Hudaverdi Mahmudov *(1932-2004)*

Azerbaycan'ın Halk şairi Gabil İmamverdiyev *(bkz: Şekil 708),*

Şekil 708. Gabil Allahverdioğlu İmamverdiyev *(1926-2007)*

tarın sap kısmında belirlenen yerde doğru noktada perdelerin bağlanması ile ilgili "Sehv Düşende Yerimiz"[499] adlı şiirinde şöyle der:

[499] Memmedov A., «Gabil'in Sanat Şedevri "Sehv Düşünde Yerimiz"», "Tezadlar", 23-26 Nisan 2011, S. 14. , Bkz:http://www.anl.az/down/meqale /tezadlar/ 2011/ aprel/170891.htm

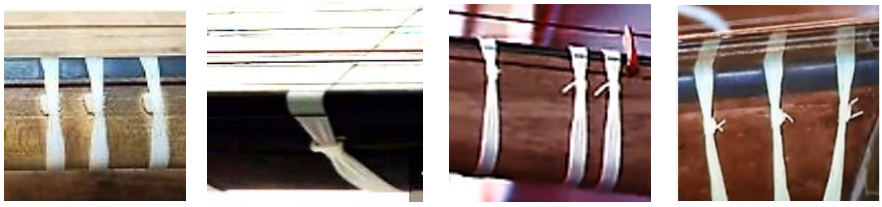
Tarın perdesini düzene[500] kurban,
Yerdeğiş[501] eylesen[502] hariç[503] vurarsan.
Hariç seslenirik[504] biz,
Sehv[505] düşende yerimiz.

Birçok telli çalgıda *(tambur, baglama, tar)* perdelerin işlevi, seslerin berraklığını belirtmek ve aynı zamanda farklı yükseklikteki seslerin detone olmasını önlemektir.

Azerbaycan tarlarında olan 22 sayıda perdeler aletin sap kısmında bağlandıktan sonra onun ayarlanması için "işaret parmağın" veya "orta parmağın" tırnak uçları ile mm farkla net ses elde edilene kadar tarın kol kısmında yukarı veya aşağı yönde kaydırılır. *(bkz: Şekil 709)*

Şekil 709. Perdelerin işaret parmağındaki tırnak ucuyla sapın iki yan taraftan belirli ölçüde yukarı veya aşağı yönde kaydırılmasının görüntüsü.

Bu arada her usta, perdeyi tarın kol kısmına, kendisi için tercih ettiği farklı bir yöntemle bağlar. Böylece kendi tarzını da ortaya koymuş oluyor. Sonuç olarak profesyonel icracılar, perdenin tarın kol kısmına hangi usta tarafından bağlandığını hemen anlarlar. *(bkz: Şekil 710 (a), (b), (c), (ç))*



Şekil 710. (a), (b), (c), (ç). Ustaların tarın sap kısmında perdelerin farklı teknikle düğümledikleri görüntü.

[500]Düzen – sırasıyla ayarlamak anlamında
[501] Yerdeğiş - yer değiştirme
[502] Eylesen - Edersen
[503]Hariç -detone
[504] Seslenirik - sesleneriz
[505]Sehv – yanlış

c)Kamış perde (Minik perde, Küçük perde, Perdecik)

Daha önce de belirttiğim gibi, bir zamanlar tar çalgısının kol kısmına kırıç adında bağırsak perdeleri takılırdı. Ömrü kısa olduğu için zaman içerisinde dayanıklı perdeler tarın sap kısmında gözükmeye başladı. Bu perdenin adı "misina" idi. Misina perdeler şeffaf, sütlü ve siyah renkte olup estetik güzellikte farklı görünmektedir. Tar çalgısının "Dilbend" kısmına kamış perdeler eklenerek bu ihtiyaç giderildi. Aslında küçük boyutlu olmasından dolayı sarı kamış perdelere "Minik perde" veya "Küçük perde" hatta "perdecik" bile diyebiliriz. Çok küçük olduğu için bu isimleri müzik terminolojisine dâhil edebiliriz. Pek çok tarzenin, sesleri netleştirmek amacıyla ikinci oktavdaki "Fa diyez", "Sol", "La bemol" ve "La" seslerine sarı kamıştan "minik perde"ler eklemek üzere, bu seslerin çıktığı yere yapıştırdığını da belirtelim. Örneğin, ünlü tarzen Kurban Pirimov ve Bahram Mansurov kendi istekleri doğrultusunda tara kamış malzemeden "perdecik" yaptırıp, bunu 2. oktavın Sol tonuna göre yapıştırmışlardır. *(bkz: Şekil 711 (a), (b))*

Şekil 711. (a), (b). Kurban Pirimov'un ve Bahram Mansurov'un tarın "Dilbend" kısmına eklediği bir adet kamış perdenin görüntüsü.

Tar icrasının gelişmesiyle daha sonralar birçok tarzenler enstrümanın "Dilbend" kısmına ses genişliğini arttırmak amacıyla farklı sayıda küçük boyutlu kamış perdeler eklemiş oldular. Bu açıdan Tarzen Hamid Vekilov kendi tarında 4 *(ikinci oktavın "fa diyez", "sol", "sol diyez", "la") (bkz: Şekil 712 (a), (b),* Malik Mansurov 4, daha sonra 7 adet, *(ikinci oktavda "fa diyez", "sol","sol diyez", "la", "la diyez", "si","do") (bkz: Şekil 713 (a), (b)),* genç tarzen İkbal Memmedzade ise son yıllarda 6 sayıda kamış perdeler eklemek üzere net sesler oluşturmaya çalışmışlardır. *(bkz: Şekil 714 (a), (b))*

Şekil 712 (a), (b). Hamid Vekılov'un tara eklediği 4 sayıda kamış perde

Şekil 713 (a), (b). Malik Mansurov'un tara eklediği 4, daha sonra 7 adet kamış perde

Şekil 714 (a), (b) . İkbal Memmedzade'nin tarda eklediği 6 sıyıda kamış perde

Sonuc

Zamanla tar enstrümanında 3 çeşit perde mevcut olmuştur:

1.Sarı renkli bağırsaktan yapılmış kiriş perde.

2.Naylon misina perde *(şeffaf, süt ve siyah renkli naylon misina perdeler).*

3. Sarı renkli kamış perde. *(Minik perde, Küçük perde, Perdecik)*

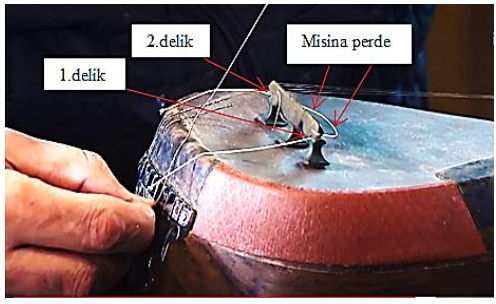
Bu arada tar enstrümanında bulunan perdeler 2 fonksiyon taşımaktadır.

a. Tarın sap kısmında müzik seslerinin net belirlenmesi için uygun yerlerde, birbirinden belirli mesafede bağlanan perdeler.

b. Büyük tekneyi kaplamış zarın üzerinde, kaymaması için tarın "yüz hereği"nin *("büyük herek", "büyük köprü" de denir)* kenar köşesinde delinmiş bir çift küçük çapta açılmış delikten kiriş, ipek veya misina

perdeni geçirir. *(bkz: Şekil 715),* Ve her iki ucunu, düğümlenme yöntemi ile "Dal tarak" *("Simgir")* adlı alt eşiğin tarak kısmındaki *(ince testere ile kesilmiş kanalcık)* kanalcığa veya kancaya düzgün bir şekilde oturtulur. *(bkz: Şekil 716, Şekil 717)* "Büyük köprü"nün zar üzerinde kaymaması için her iki eşiği birbirine bağlayan ve ilişkisini sağlayan bu perdeye "Eşik bağı"[506] denir.

Şekil 715. Misinadan yapılmış "eşik bağı"nın geçmesi için, "yüz eşiği"nin *(büyük köprü)* iki yan köşesinde ince matkapla delinmiş bir çift deliğin görüntüsü.

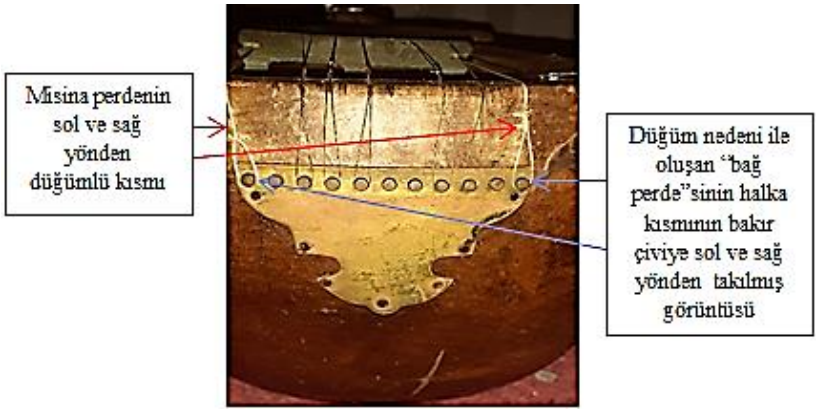


Şekil 716. Süt renkli misina perdenin tarın "Yüz eşiği"nde delinmiş, iki delikten geçmekle alt eşiğe oturtulmasının görüntüsü.

Şekil 717. İpek ipten yapılmış "eşik bağı"nın "Yüz eşiği"ndeki iki delikten geçmekle her iki ucunun düğümlenerek, "Simgir" adlı tarak kısmında testere ile kesilmiş kanalcığa oturtulmasının görüntüsü.

[506] Demirkol B. K., Aslanhan Ş. "Çalgı Eğitimi Tar Ders Kitabı", 9., Devlet Kitapları, 1. Baskı, "Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları" 6553, 2019, S. 15. Bkz: https://docplayer.biz.tr/167059403-Ortaogretim-guzel-anatlar-lisesi-calgi-egitimi-tar-ders-kitabi.html

Takdim ettiğimiz resimde bakırdan yapılmış alt eşiğin askı niteliğindeki çivi kısmına oturtulması için misinanın her iki ucunun düğümlenmiş görüntüsü, "yüz eşiği"nin tar aletinin zarı üzerinde kaymasını engellemek amacıyla sabit kalması içindir. *(bkz: Şekil 718)*



Şekil 718. Misina perdenin sol ve sağ yönden düğümlenmesi görüntüsü ve "Eşik bağı"nın ilmeğini bakır çivi benzeri askıya takılmış şekli

Tar teknesinin boyutuna göre tahminen 15-20 cm uzunlukta olan ipek veya misina malzemeden yapılmış "Eşik bağı" adlı perdenin fonksiyonu yüz hereğinin *(köprü)* zar üzerinde sabit durmasını sağlamaktır. Eğer "büyük köprü" zar üzerinde çok az kayarsa, tarın koluna bağlı 22 perdeden elde edilen oktav aralıklı sesler birbiriyle uyumsuz hale gelir. Bu durum elbette ki seslerin oktav aralığındaki ayarının bozulması anlamına gelir.

31. Perde Sayısına Göre Gelişmiş Bazı Tarlar

Azerbaycan'da tar sanatının geliştiğini gösteren etkenlerden biri de geleneksel formlu tarlarda zamanla ihtiyaçtan dolayı 22 perde sayısının artması ve birçok yeni ekstra perdenin eklenmesidir. Özellikle yeni nesil tar icracıları, kendi zevk ve isteklerine göre belli koma seslerine olan ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla çaldıkları çalgının klavyesine birkaç yeni perde ekleyerek sayıyı artırmışlardır. Mirza Sadık Esatoğlu'ndan günümüze kadar konulan kuralların son yıllarda farklı sayıdaki tar perdelerinin artmasıyla değişip geliştiğine tanık oluruz. Örneğin:

a. *Yirmi iki perdeli tarlar:* Mucid Mirza Sadık Esatoğlu'ndan günümüze ulaşan ve tarzenlerin çaldığı geleneksel tarlar.

b. *Yırmi altı perdeli tar:* TRT sanatçısı Burhan Şahin'e *(bkz: Şekil 719 (a), (b), Şekil 720)* ve Azerbaycanlı tarzen Rövşen Kurbanov'a aittir.

Şekil 719. Burhan Şahin'in yirmi altı perdeli tarı /Türkiye

Şekil 720. Rövşen Kurbanov'un yirmi altı perdeli tarı

c. *Otuz iki perdeli tar:* Bu tar İlgar İmamverdiye've aittir. *(bkz: Şekil 721)*

Şekil 721. Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in 32 perdeli tarı

d. *Kırk bir perdeli tar:* Bu tar Mahmut Salah adlı sanatçıya aittir. *(bkz: Şekil 722)*

Şekil 722. Mahmut Salah'ın 41 perdeli tarı.

e. *Kırk üç perdeli tar*: Bu tar İkbal Memmedzade adlı genç tarzene aittir. *(bkz Şekil 719)*

Şekil 723. İkbal Memmedzade'nin 43 perdeli tarı

f. *Kırk dört perdeli tar.* Bir kaynakta "Şergi tar"[507] ismiyle de geçer: Bu tar Elman Sadıkov adlı tarzene aittir. *(bkz: Şekil 724)*

Şekil 724. Elman Sadıkov'un 44 perdeli tarı

[507] Devrim Aycan, "Trt Ve Kültür Bakanlığı Kurumlarında Tar İcrası ve Repertuvarı Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme", Yüksek Lisans Tezi İstanbul – 2020, S. 2

g. *Perdesiz tar:* Bu tar 2016 yılında tasarlandı. Zöhrab Mürselov adlı tar ustası, tarzen Behruz Zeynalov için özel olarak yapmıştır. *(bkz: Şekil 725)* Mustafa Akkaya'dan aldığımız bilgilere göre gitar üstadı Erkan Oğur, perdesiz enstrüman için "Sonsuz perdeli" tabirini ilk kez kullnmıştır.

Şekil 725. Behruz Zeynalov'un siyah ebonit saplı perdesiz tarı.

Son olarak not etmemiz gerekir ki farklı kapasiteye ve yeteneğe sahip tar sanatçılarının tarındaki perde sayısının 22-26, 30 veya daha fazla artması muhtemelen onun icrasının farklı bir düzeyde olduğunun göstergesidir.

XII. F A S I L

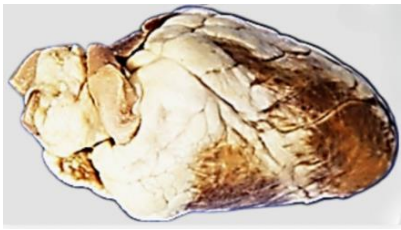
TARIN ZARI

32.Tar Teknesine Zar Çekme Yöntemi

Tar enstrümanının teknesi, sapı ve burguluk kısmı olan kellesi, her üç bölüm birbiriyle bağlanıldıkdan sonra, sıra gelir zarın teknenin yüz kısmının oturtulması aşamasına. *(bkz: Şekil 726)* Görünüm itibariyle bir nevi insanın akciğerine benzeyen zar, tar enstrümanının büyük ve küçük haznesinde önemli bir yere sahiptir. Tar aletinde zarın olması onun harika seslenmesinin garantisidir. İnsan nefes alıp yaşamını sürdürebildiği gibi, tar da zar aracılığıyla bir tür icracıların mükemmel performansıyla nefes alarak güzel sesini, etkili tınısını farklı etkinliklerde seyircilere duyurmaktır.

Şekil 726. Tarın büyük ve küçük teknesi ve sığır yüreğinin kurutulmuş zarı.

Şeffaf poşete benzer bu doğal örtü büyükbaş hayvanın *(İnek, Öküz, Sığır)* Latince "perikardium"[508] olan kalbinin etrafını saran *(bkz: Şekil 727)* ve kalp ile birlikte aort, vena, kava isimli ana damarların kökünü kapsayan çift duvarlı keseden veya yayın balığının göğüs kısmının perdesinden *(bkz: Şekil 728)* yapılır.



Şekil 727. İneğin kalbi

Şekil 728. Yayın balığı

Öncelikle kalp üzerinden zar soyulur veya ihtiyatla balığın göğüs kısmının perdesi ayrılır ve daha sonra kurutulur. *(bkz: Şekil 729)*

Şekil 729.Yayın balığının göğüs kısmının perdesinin kurumuş görüntüsü.

İnek veya boğa kalbinin zarı da kesimhanede veya kasapta dikkatlice soyulur, yüreğinden ayrılır, yağlarından temizlenir ve kurutulur. *(bkz: Şekil 730)* Kurutulmuş zarlar, yüz örtüsü gibi tarın tekne kısmına çekilmeden bir gün önce suda bekletilir, böylece yumuşak ve ıslak hale gelir.

Şekil 730. Boğa veya İnek kalbinin zarının kurutulmuş görüntüsü.

[508] Perikard, perikardiyum veya perikart.Bkz:https://tr.wikipedia.org/wiki/Perikard#:~:teht=Perikard%2C%20perikardiyum%20veya%20perikart%2C%20kalbin,k%C3%B6k%C3%BCn%C3%BC%20kapsayan%20%C3%A7ift%20duvarl%C4%B1%20kese.

Bir hususu dikkate almak gerekir. Zarın inceliği ve kalınlığı tarın sesini etkiler. İnce zardan çekilen tarın yüzü o enstrümanın güzel seslenmesinin birçok nedenlerinden en önemlisidir. Ünlü araştırmacı M. R. Gazimihal, "Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız" adlı kitabında, deri malzemenin sazda kullanımını 14. yüzyılda yaşamış Ahmed-i Dâ'i'nin *(1405-1406 Hicri 808)* "Çeng-nâme" adlı eserindeki bir kıtayla şöyle anlatmaktadır:

"Ağaçtan saz ipek kıllar dakılmış,
Deriden üstüne yaku yakılmış,
Örülmüş at kılından perdesi var,
Çalar her nağmede yüz hurdesi var."[509]

Tar yapımcıları zamanı gelince inek kalbinin zarını veya "yayın balığı"nın göğüs derisini tar üzerine çekmeyi hedefler. Zarı çekmeden önce kurumuş haliyken bir gün önceden zar tarın küçük ve büyük teknesinin boyutuna göre uygun olup olmaması denetlenir. Sonra ılık suya konulup hafiflenmesi için bekletilir. Suda kaldığı sürede kurumuş zar bir gün zaman zarfında yeniden eski haline, sanki beyaz renkli kadife görünümüne döner. *(bkz: Şekil 731)*

Şekil 731. Sudan çıkarılmış ineğin yürek zarı.

Son olarak perde üzerindeki küçük yağ tabakaları alındıktan ve zor görülen yerler makasla temizlendikten sonra zar tekneye çekilmeye hazır hale gelir. *(bkz: Şekil 732)*

[509] Gazimihal R. M., "Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız", "Ankara Üniversitesi Basımevi", Ankara - 1975, s. 84

Şekil 732. Zöhrab Mürselov'un yürek zarının piy kısımlarını makasla dikkatlice kesitiği görüntü.

Son aşamaya geçilmeden önce tarın teknesinin ebatına uygun gelip gelmemesi yaş haliyle denetlendikten sonra *(bkz: Şekil 733)* zarın

Şekil 733. Zarın teknenin boyutuna göre ölçümü.

fazla kısımlardan oluşan gereksiz parçalar teknenin formüne uygun şekline göre makasla keserlir. *(bkz: Şekil 734)*

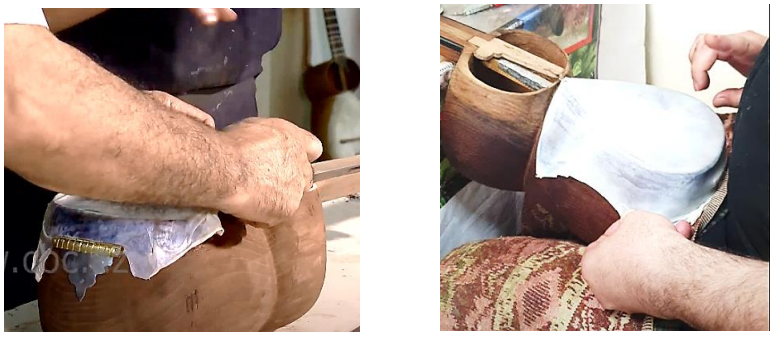
Şekil 734. Teknenin ebatına uygun şekilde yaş zarın makasla kesilmesi.

Daha sonra sağ elin işaret parmağının ucuyla teknenin her tarafına 3-5 santim kadar "kiriş" adı verilen kahverengi bir yapıştırıcı sürülür. *(bkz: Şekil 735 (a), (b))*

Şekil 735 (a), (b). Zarı yapıştırmak için tekne kısmına kirişin sürülmesinin görüntüsü

Bir sonraki aşamada zarı tarın üzerinde yüz kısmındaki boyutuna uygun ölçüde denetleyip bunları sırasıyla her iki tekneye *(önce büyük tekne, sonra küçük tekne olmak üzere)* yapıştırırlar. Zarların yapıştırılması işleminde sağ ve sol elin bütün parmakları, hatta avuç içi bile görev alır.

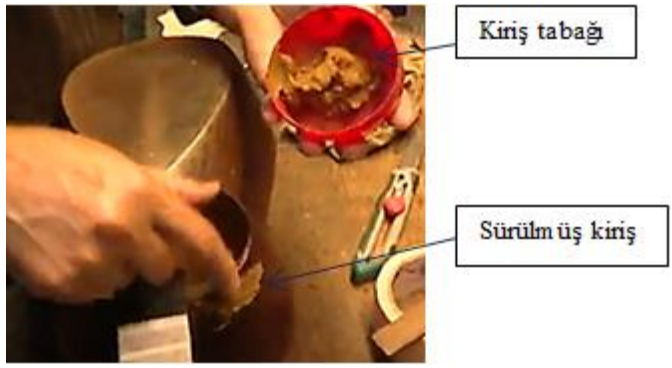
İlk aşamada büyük parçadan oluşan zar, büyük tekne üzerine konulur. Ve avuç içiyle her yönden sıvayarak gerginlik sağlanılır. *(bkz: Şekil 736, (a),(b)), Şekil 737, (a), (b))*



Şekil 736 (a), (b). Büyük tekneye zarın yapıştırılma yöntemi.

Şekil 737 (a), (b) . Büyük tekneye zarın yapıştırılma yönteminden görüntü.

İkinci aşamada sıra küçük tekneye gelir. Bu kez çay tabağında bulunan doğal tutkala işaret parmağı batırılarak daha sonra küçük teknenin kenar kısımlarına cetvel genişliğinde sürülür. *(bkz: Şekil 738)*



Şekil 738. Küçük teknenin yan taraflarına sağ elin işaret parmağının ucu ile hafifce, "kiriş" yapışkanın sürülme yöntemi.

Yapıştırıcı uygulandıktan sonra küçük boy zarlar tekrar küçük teknenin üzerine bir tür masa örtüsü gibi uygun bir şekilde örtülür. *(bkz: Şekil 739 (a),(b), Şekil 740)*

Şekil 739 (a), (b). Küçük tekneye zarın yapıştırılma yöntemi.

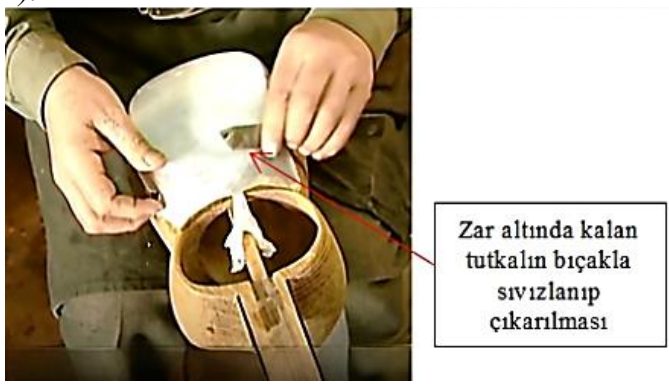
Şekil 740. Küçük tekneyi kaplayan zarların yapıştırıldığı görüntü

Bu süreçte tar yapımcıları büyük tekne ile küçük teknenin birleştiği noktaya *(zarın kaymaması ve iyice kuruya bilmesi için)* bazen ip

bağlayarak bu ince işçiliğini sağlam bir şekilde garantiye almışlardır. *(bkz: Şekil 741 (a),(b)*

Şekil 741 (a), (b). Zarların mükemmel yapışması için iki tekne arasına bağlanmış ipin görüntüsü.

Daha sonra tar teknesi ile zar arasında kalan fazla tutkal kurumadan hemen önce bıçak yardımıyla sıvızlanıp dikkatlice çıkarılır. *(bkz: Şekil 742).*



Şekil 742. Zarın iyice yapışması için, zarın altında kalmak üzere teknenin kenar kısımlarına sürülmüş "Kiriş" isimli tutkalın bıçakla sıvızlanıp çıkarılma görüntüsü.

Zarlar kuruduktan sonra cetvelin genişliğine uygun olarak, yani 3-5 cm. kadar gereksiz fazla kenarlar bıçakla dikkatlice kesilir. *(bkz: Şekil 743).* Yaş halinde olduğu zaman ise makasla kesilir. Amaç zarların gövdeye mükemmel şekilde yapışmasını sağlamaktır.

Şekil 743. Zarın gereksiz kısımlarının tekne üzerinde makasla kesilip çıkarılması.

Diğer bir uygulamayla yapışma sürecinde zarı her yönde el içi ile birkaç dakika aralıklarla her iki elin avuç içi ile defalarca sıvayarak zarın büyük ve küçük tekne üzerinde sağlam şekilde yapışmasını kontrol ederler. *(bkz: Şekil 744)*

Şekil 744. Kurumaması için büyük ve küçük tekneye oturtulan zarın avuç içi ile her yönden sıvazlanmasının görüntüsü

Bu işlem tamamlandıktan sonra zarın gevşemediği anlaşılır. Süt renginde olan zarın tar teknesine her yönden iyice oturması, istenilen işlemin güvenli bir şekilde yapıldığının göstergesidir. *(bkz: Şekil 745)*

Şekil 745. Tarın büyük tekne üzerine yeni çekilmiş zarın kurumadan önceki görüntüsü.

Bazı tar yapımcıları da var ki tekne üzerine yeni çektiği zarın çabuk kurumamsı için zar biciminde bir parça kağıt keserek suda ıslatıp nemli şekilde yüz kısmına koyarlar. Amaç zarın çabuk kurumasını önlemektir. Çünkü tar teknesinin yan kısmının "Kiriş" adlı tutkalın bir an önce mükemmel kuruması, yani zarın gergin kalması, *(def gibi sert çekilmesi),* enstrümanın güzel sesinin oluşmasının garantistidir. Tüm bu yöntemler tar yapımcısının bu alanda başarısının göstergesidir.

Bu yöntemde zar, tarın kenarına sıkıca tutturulur. Elbette ki zarın altında hoş bir görüntü oluşturabilmek için "kiriş" adı verilen yapıştırıcı madde bıçak yardımıyla temizlenip çıkarılır. Bu durumda teknenin yan kısımlarında kalan az miktardaki yapıştırıcı kuruduktan sonra zar daha isabetli ve daha mükemmel yapışıyor.

Not: Bazı tar yapımcıları büyük tekne üzerine zarın örtü gibi çekilmesinin ardından geçen süre zarfında onun çabuk kurumaması için iki yöntem kullanılır.

1.Zar üzerine zarif damlacıklarla yağmur gibi su serpilir. *(bkz: Şekil 746)*

Şekil 746. Büyük tekneye yerleştirilen zarın nem oranının korunması için su püskürtülmesinin görüntüsü

2. Zarların çabuk kurumasını önlemek için üzerine hafifçe ıslak kâğıt konur. Nedeni teknenin yan taraflarına sürülmüş, zar altta kalan ve geç kuruma özelliğine sahip "Kiriş" isimli doğal tutkalın tamamen kurumasını beklemektir. Teknenin kenarlarındaki zar kısımları iyice kuruduktan sonra zarın üzerinden nemli kağıdı çıkarılmanın zamanı gelmiş demektir.

Tarda zarın yapımı konusunda Azerbaycanlı usta Zöhrab Murselov'un *(bkz: Şekil 747)* tavsiyeleri şöyledir:

Şekil 747. Tar yapımcısı Zöhrab Mürselov

«Tarın zarının deformasyonu nedeniyle 6 aydan sonra kalitesinin giderek azaldığını söylüyor. Bu yüzden sesi eskisi kadar güzel olmadığı için zarın yenisiyle değiştirilmesi gerekir. Ustanın yöntemine göre

büyük teknenin yüz zarı çekildikten sonra bir gün iyice kuruması amaca uygun. İkinci gün ise küçük teknenin zarı çekilmesi gerekmektedir. Yani tarın büyük ve küçük teknesine çekilen zar iki günde tamamlanır.

İneğin yürek zarına yapışan yağ artıkları temizlenir ve yüzün yırtılmaması için yağ ve damarlar makasla kesilir. Çünkü tırnakla soyulamayan bölgelir makasla dikkatlice kesilerek yüzden ayrılıyor. Yüzün yapışması amaçlanan teknenin dış bölgesine işaret parmağıyla "Kiriş" adı verilen özel bir yapıştırıcı sürülür. Tutkal yarım saat kadar tarın büyük teknesinin dış yüzeyinde kalır. Yüz büyük tekneye çekildikten sonra yüzün altında kalan fazla yapıştırıcı, bıçakla sıvazlanarak temizlenir. Tahminen 5-6 saat sonra yüz zarı kurur. Ve süreç içerisinde yüz zarı giderek süt rengini değişerek şeffaf cam rengine dönüşür».[510]

Sığırların zarlarının bazen çok büyük olduğunu belirtmeliyiz. Bu nedenle, tar enstrümanının iki parçadan oluşan her iki teknesini de örtecek kadar büyük olduğundan dolayı zarın tek bir malzemeden yapılması mümkündür. *(bkz: Şekil 748)*

Şekil 748. Her iki tekneni kaplayacak aşırı boyutta sığırın kalp zarının görüntüsü.

Bu durumla iki şekilde karşılaşıyoruz.

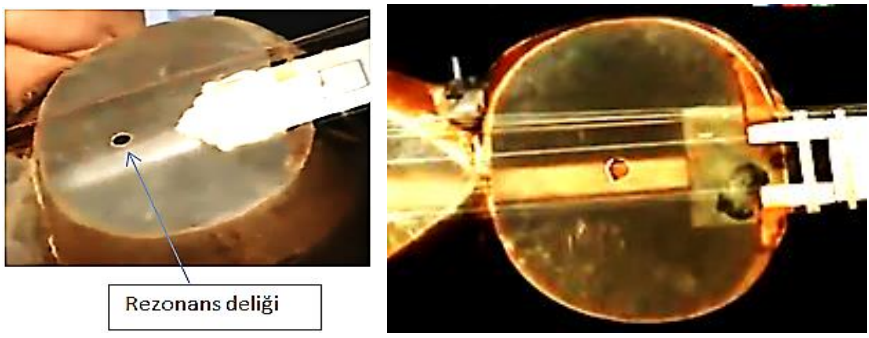
1. *İ h t i m a l.* Genellikle çocuklar için yapılmış tar çalgısının teknesi küçük, sığırın kalp zarı ise yeteri kadar büyüktür. *(bkz: Şekil 749)*

Şekil 749. Çocuk tarının her iki tekne kısmına çekilen örtü aynı sığırın kalp zarıdır.

[510] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=wnZqe8tuMxI

2. *İ h t i m a l.* Az önce belirtiğimiz gibi büyük boyutta olan tarların teknesinin çapı büyük olmasına rağmen sığırın kalp zarının aşırı derecede büyük olması. Bu durumda iki kalp zarını kullanmaya daha gerek kalmaz. Bu nedenle zanaatkârlar, zarın tek malzeme olarak tar enstrümanının gövdesine çekilmesinin doğru bir yaklaşım olduğuna inanılmaktadır.

Bu arada bazı tarzenler tarın küçük teknesinde nemden oluşan gevşemeleri gidermek için, zar kısmının ortasından sigara izmaritinin uç kısmı ile delmişlerdir. Tarda uygulanmış bu yöntemle, rezonans anında hoş olmayan tırıltılı sesi engellenmiş olur. *(bkz: Şekil 750)*



Şekil 750. Küçük teknenin zar kısmında izmaritin uç kısmı ile delinmiş "Rezonatör deliği"

Azerbaycan Devlet Sanatçısı Bahram Mansurov bu yöntemi tercih etmekle çözüm yolu bulmuştur. Bu konuda şöyle der: *«Tar çalgısının büyük ve küçük çanaklarını örten deriye yüz denir. Bazen zara yanlışlıkla perde de denmektedir. Tarın kolundaki ipe benzer misinaya perde denir. Bazı durumlarda tarın sesi iyi çıkmadığında piponun yanık ucuyla yüzünü deliyoruz. Çünkü mecazi anlamda sanki bu sürahinin ağzı kapalı gibi. Performans zamanı sesi bir tür içeride kalıyor. Bazen küçük bir delik açtığınız anda içeriye hava girdiğinde barometre gibi sesi ayarlar. Hava ile temas ettiğinde seste meydana gelen değişim hemen fark edilir. Hava koşullarına bağlı olarak farklı bir ses verir. Meltem olursa bir başka, poyraz olduğu zaman ise tarın bir farklı sesi ve tını ortaya çıkar. Her şey tarın yapısına ve tellerine bağlıdır».*[511] *(bkz: Şekil 747)*

[511] Bkz:https://www.youtube.com/watch?v=_qQQ0Bxzj5k&t=306s

Şekil 751. Bahram Mansurov'un tarda uyguladığı rezonatör deliği

Azerbaycanlı usta Kasım Kasımov'un *(bkz: Şekil 752)* bir zaman

Şekil 748. Tar ustası Kasım Kasımov

yaptığı tarın küçük teknesinin yüz zarında bulunan rezanatör deliğinin sayısının iki olduğunu gözlemleriz[512]. *(bkz: Şekil 753)*

Şekil 753. Kasım Kasımov'un yaptığı tarın zar kısmında görünen iki rezonatör deliği.

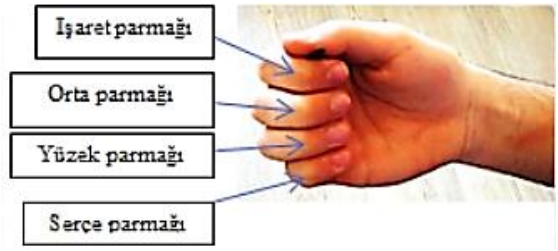
33.Tar Aletinde Zarı Sağlıklı Tutma Yöntemleri

Tarı koruyabilmenin bir yöntemi yüz zarının yıpranmamasıyla ilgilidir. Tarda zarının delinmesi çıkan sesin hoş olmaması anlamına gelir. Genellikle tarın zar kısmının delinmesinin iki önemli nedenleri vardır.

[512] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=igJTZT7Bc3g&t=510s saat: 8.09

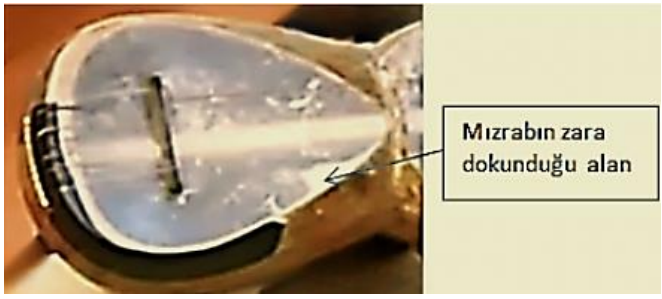
1.Tar çalan kişinin sağ el parmağında *(baş ve işaret parmağı)* tuttuğu mızrabın uç kısmının icra sürecinde tele vurmasıyla fark etmeden zara değmesi sonucu oluşan yırtık.

2. İcracının mızrap tuttuğu sağ elin *(işaret, orta, yüzük veya serçe)* parmaklarından herangi birisinin performans sürecinde farkında olmadan zara dokunmasıyla oluşan yırtık. *(bkz: Şekil 754)*



Şekil 754. Parmakların zara dokunma ihtimali olan kısımlar

Belirtelim ki bileğin yanlış tutuş pozisyonu nedeni ile mızrap vuruş darbeleri, büyük teknenin küçük bir bölümünde zarı aşındırarak süt renginde beyazlaştırır.*(bkz: Şekil 755)*



Şekil 755. Mızrap darbelerinden beyazlamış zarın görüntüsü

Performans sürecinde mızrabın sürekli darbeler sonucu tarın zar kısmının küçük bir parçasının yırtılması nedeniyle ustalar, üzerine küçük boyutta ikinci bir deri yapıştırarak dayanıklılığını bir nebze olsun garanti altına almışlardır. *(bkz: Şekil 756)*

Şekil 756. Zarın ön yüzüne yapıştırılan küçük bir zar parçası.

Performans sırasında deriye çarpan mızrabın darbelerinden korumak amacıyla, derinin mızrap dokunan kısmına aynı materyalden, yani yürek zarından küçük parça yapıştırılır. Son yıllarda ustalar aletin zarını daha dayanıklı hale getirmek için farklı yöntemler düşünmüşlerdir. Bu nedenle de def enstrümanında kullanılan deriden küçük bir parça keserek tarın yüz kısmının yırtılma ihtimali yüksek olan önemli bölgeye, yani mızrabın zara temas ettiği bir alana yapıştırmışlardır. *(bkz: Şekil 757)*

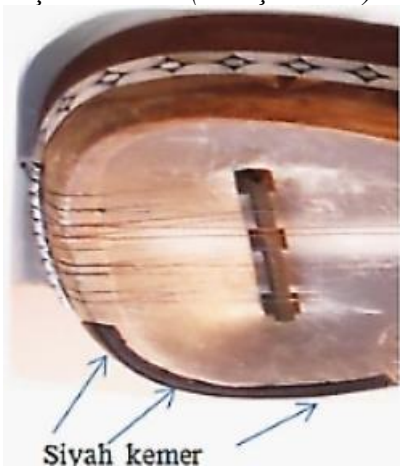
Şekil 757. Def üzerine çekilmiş kare şeklinde deriden küçük bir parçanın zarın yüz kısmına yapıştırılmış görüntüsü.

Eğer zar, sağ el parmaklarının temasıyla yırtılırsa, tar ustaları büyük bir deri parçasını veya ineğin kalbinin zarını hilal şeklinde, bazen de dikdörtgene benzer, biraz daha büyük olacak şekilde kesip yırtık kısma yapıştırırlar. Bununla da tarın sesi önceki net seslenme kalitesine kavuşmuş oluyor. *(bkz: Şekil 758)*

Şekil 758. Parmağın ve mızrabın zarı deldiği iki önemli noktadan tek parça halinde yapıştırılmış deri.

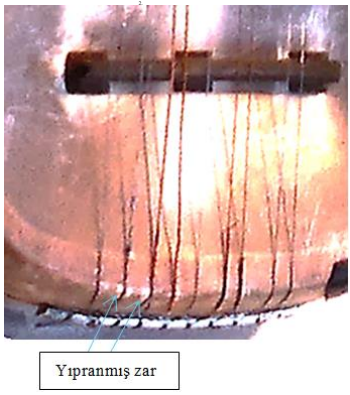
Zarın yırtılmasını önlemek için tar yapımcıları büyük teknenin iki alanına, Azerbaycan'da "kayış" adı verilen yapay deri, yani kemer yapıştırmayı uygun bulmuşlardır.

3.Genellikle açık kahve veya koyu kırmızı çoğu zaman ise siyah renkli yapay derinin yapıştırıldığı 3. alan tar icracısının bileğinin dayandığı teknenin köşe kısmıdır. *(bkz: Şekil 759)*



Şekil 759. Tarın zarının aşınmasını önlemek için siyah renkli kemerin monte edilmiş görüntüsü.

4. Zarın delinme ihtimali yüksek olan 4. alan, tar teknesine monte edilen tellerin sonucunda zar üzerinden geçerken oluşturduğu komplikasyondur. On bir adet örgü şeklinde kıvrılmış tellerin, tarın zarla kaplı teknenin köşe kısmına temas etmesi sonucu zarın aşınmasına neden oluyor. *(bkz: Şekil 760)* Bu durum zar üzerinde artan hasarlar ve yırtıklar oluşturur. Bu vesileyle de muhtemelen enstrümanın sesi ve tınısı büyük ölçüde etkilenir.



Şekil 760. Tarın büyük tekne köşesindeki zarı sıkıştırmak üzere aşındırması. ve telin sarım kısmının görünümü.

Bu durumdan dolayı zarın aşınmasını, yıpranmasını ve sonuçta yırtılmasını önlemek amacıyla tar yapımcıları tellerin sarım kısmı ile zar arasında, tellerle zarın "temas hattı"na, yani delinme ihtimali yüksek olan alana, *(renk ne olursa olsun siyah, koyu kırmızı, açık kahverengi, turuncu-sarı fark etmez)* sağlam kalması için doğal olmayan malzemeden, bir tür kemer benzeri yapay deri yapıştırmaya karar verirler. Bu yöntemle de zarın yırtılması önlenmiş olur. Takdim ettiğimiz resimlerde kemer siyah, turuncu ve açık kahve rengiyle tara estetik güzellik getirir. *(bkz: Şekil 761 (a), (b), (c))*

Şekil 761 (a), (b), (c). Zarın aşınmaması için tarın büyük tekne kısmında, yapay malzemeden yapılmış *(**(a)** siyah, **(b)** turuncu ve **(c)** koyu kırmızı)* koruyucu kemer.

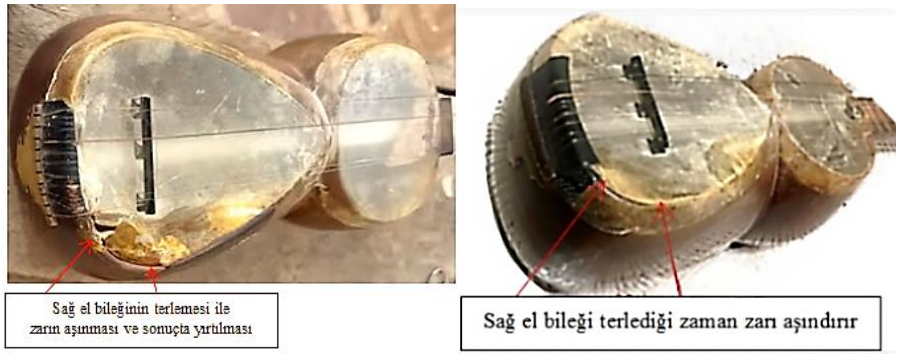
Sonuç

Tüm bu gibi problemlerden dolayı bir az daha anlaşılır ki tarın zar kısmını tahrip eden 5 neden bulunmaktadır.

a. Mızrabın zara dokunmasıyla delinmesi.

b. Mızrap tutan sağ el kısmında bulunan orta parmak, yüzük parmağın veya serçe parmağın zara değmesi sonucu zarın tahrip edilmesi.

c. İcracının tekneyi tutan bileğinin terlemesi nedeni ile zarın hasar görmesi. *(bkz: Şekil 762 (a), (b))*



Şekil 762 (a), (b). Tar icracının sağ el bileğinin terlemesi ile zamanla zarın aşınması sonucu delinmesinin görüntüsü

ç. Sarılmış tellerin altında kalan zarın üzerinden gecerken ezilmesi nedeni ile yırtılması.

d. Nemli ortamda kalan tarın zarı zaman içerisinde gevşemesi.

e. Bazen tar icracıları enstrümanı çalmadığı zaman, yani soluk almak, bir az dinlenmek amacıyla tarı sol dizinin üzerine bazen yatay, bazen de dikey şekilde koyar. Bu sırada tesatüfen parmaklar yanlışlıkla zara dokunduğu zaman parmak terinde bulunan asit, zarı yıpratır ve giderek aşınmasına neden olur. Bundan dolayı da tarzen bu probleme dikkat etmesi gerekir. *(bkz: Şekil 763, Şekil 764)*

Şekil 763. Tarın yatay şekilde, sol elle yanlış tutulması görüntüsü.

Şekil 764. Sağ el içinde belirli derecede nemle birlikte asitli terin, enstrümanın küçük teknesinin köşe kısmında zarı yıpratma görüntüsü.

a.Tarın sesini ve tonunu etkileyen faktörler

Tarın sesini değiştiren ve tınısını etkileyen birçok faktör vardır.

1. Eşiğin boyutunun yüksekliği ve kısalığı.
2. Telin kalınlığı ve inceliği
   Beyaz telin boyutu (0.20, 0.21, 0.22 mm)
   Sarı telin boyutu (0.22, 0.23, 0.24, 0.25 bazen 0.26 mm)
3. Zarın kalınlığı ve inceliği
4. Zarın kalınlığı ve inceliği fark etmeksizin derinin sağlam olması veya delinmesi.
5. Mızrabın boyutunun büyüklüğü veya küçüklüğü.
6. Tarın icra sırasında ortamın nemli veya kuru olması.
7. Tar klavyesindeki perdelerin kalınlığı ve inceliği. Ya da perdelerin koyun bağırsağından veya misinadan olması.

XIII. F A S I L

KALBİMİN TELİDİR TARIN TELLERİ

34.Tarın Telleri

Tar enstrümanında tellerin her birinin özel bir rolü, fonksiyonu, kendi güzelliği, gizemli özü vardır.

Azerbaycan muğamlarında tarzenlerin kendi yeteneğine göre onun icrasında tarın tüm tellerinden istifade olunur. Bu arada Azerbaycan'da müzik enstrümanın teline "sim" denir. Azerbaycan Türkçesi sözlüyünde "Sim", kelime olarak şöyle yorumlanar. *"Sim– Telli sazların teli"*[513]. İcra sürecinde daha çok kullanılan, üç çiftten oluşan ve toplam 5 çift, bir tek çelikten olmak üzere geleneksel Azerbaycan tarları 11 teli içerir. Diğer 5 teller fonksiyon açısından ahenk-rezonans [514] telleridir. Son yıllarda geliştirilmiş Azerbaycan tarlarında ise bu tellerden dördü aktif halde icra anında kullanılmaktadır.

Tar enstrümanında farklı çaplarda 11 çelik teller bulunmaktadır ki Azerbaycan müzikoloji sözlüğünde orijinal isimleri şöyledir:

1."Ağ sim" *(Beyaz tel)*
2."Sarı sim" *(Sarı tel)*
3. "Kök sim" *(İnce bam tel)*
4. "Bam sim" *(Kalın bam tel veya Bambam tel)*
5. "Zeng simler" *(Dem telleri).*

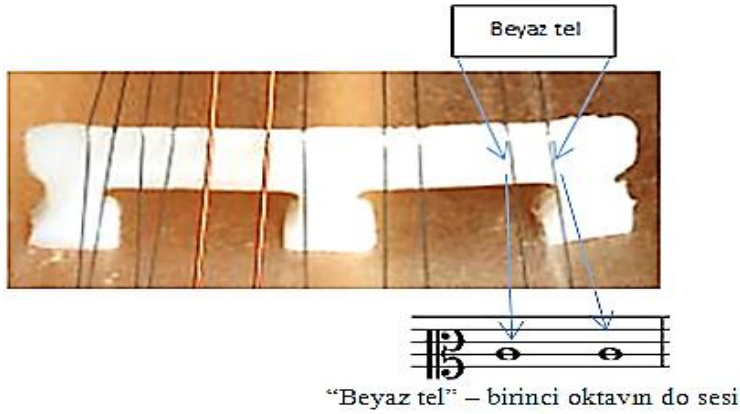
---

[513] Altaylı S. "Azerbaycan Türkcesi Sözlüğü", İstanbul, 1994, s. 1046
[514] Rezonans - tınlaşım

Tarzenler telleri beşli ve dörtlü aralıklara göre ayarlayıp akort yaparlar. Bu teller beyaz, sarı ve koyu kırmızı olmak üzere renklerine göre adlandırılıp 3 kısma ayrılırlar.

1. Esas teller: Esas teller bir çift beyaz tel ve bir çift de sarı telden oluşur.

a. *"Beyaz teller*" çelik metalden yapılanlar daha sağlam olur ve birinci oktavın "Do" sesine akort yapılır. Bu arada "Beyaz tel" konusunda araştırmacı A. S. Turunç şöyle yazar: *"Beyaz (ağ) tel: Tar çalgısının en altta yer alan çift teline verilen isim"*.[515] *(bkz: Şekil 765)*



Şekil 765. Bir çift gümüş renkli beyaz teller

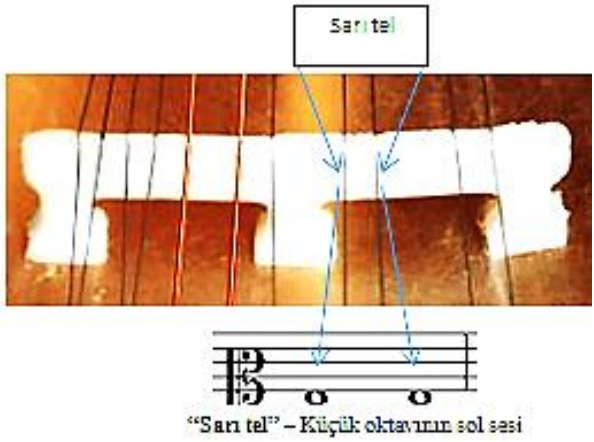
Genellikle tarda 3 adet 0,20 mm numara *(bkz: Şekil 766)* olmakla gümüş renginde beyaz çelik tel kullanılır. Bunlardan bir çiftine "alt grup" veya "ilk grup" denilmek üzere enstrümantal icra zamanı en kullanışlı tel olarak öneme sahiptir. Yine 0,20 mm numara olan tek adet 3. tel ise 3. grupta olan "İnce bam tel"in yanında yer aldığı için bir adet "bam altı tel" olarak adlanır.

Şekil 766. Tar enstrümanında yer alan 0.20 mm numara çelik tel

[515] Beyaz tel - Bkz: Turunç A. S., "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 308.

b. Orta grupta yer alan bir çift sarı renkli tellere Azerbaycan tarzenleri *"Sarı teller"*[516] denir. Materyal açısından pirinçten oluşan 0,25 mm numaralı *(bkz: Şekil 767)* bu teller Küçük oktavın "Sol" sesine akordu yapılır. *(bkz: Şekil 768)*

Şekil 767. Tar icracılığında önemli olan, esas pirinç tel, "Orta tel" – "Sarı tel"



Şekil 768. Küçük oktavın "Sol" sesine denk gelen "sarı tel"

Azerbaycan'da tabir olarak "Sarı tel"le ilgili şöyle bir deyim de halkımızın arasında mecazi anlamda kullanılmaktadır: *"Kalbimin sarı teline dokunma!"*. Tabii ki bu tabir telin etkileyici tını olmasının mecazi anlamda ifadesidir. Bu arada Azerbaycan aşıklarının sazlarında "sarı tel" yoktur. İlginçtir ki, sadece dokuz adet beyaz telden oluşan Azerbaycan sazını çalıp söyleyen âşık sanatçılarının repertuarında birkaç geleneksel melodiye "Baş sarı tel", "Orta sarı tel", "Ayak sarı tel" denmektedir. "Sarı tel" sanki duygusallığın, hüzünlü tının simgesi gibi seslenmektedir. "Sarı tel" ifadesi Azerbaycan edebiyatında da sıkça kullanılmaktadır. Şair Celalettin Budatoğlu *(bkz: Şekil 769)* Segâh"[517] radifli şiirinde "sarı tel"le ilgili bir kıtada şöyle der:

---

[516] *"Sarı tel: Tar çalgısının, alttan ikinci sırada yer alan ve genellikle pirinçten yapıldığı için sarı renkli olan çift teline verilen isim".* Bkz: Turunç A. S., "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 310.

[517] https://www.adalet.az/w162573/162573

Şekil 769. Celalettin Budatoğlu.

Kan ağlama, sarı simim[518],
Güle hasret arı dilim,
Yandı bağrım, yandı dilim,
Sükûtum ahestedi, ah...
Gel, sevgilim, dindi[519] Segâh...

Prof. Dr. Saadet Abdullayeva, "sarı tel"in malzeme olarak nereden alındığına dair de ipucu verdi. Araştırmacı bu konuda şöyle der: *"Tarda olduğu gibi, eski çağlardan beri özel bir saz pazarının bulunduğu Tiflis'ten (Tiflis) ithal edilen sarı telin kullanımı gösteriliyor. Bu şehre Şam ve Roma'dan "sarı teller" getirildi. Bunlar bulunmazsa, çelik teller Tebrizli ustalardan elde edilir."*[520]

2. Kök teller: Tarın 3. grupta yer alan "Kök teller" *(İnce bam tel)* konusunda Doç. Dr. Öğretim üyesi Ahmet Serhat Turunç *(bkz: Şekil 770)* şöyle der:*"Kök tel: (İnce bam tel) Tar çalgısının alttan üçüncü sırada yer alan, bir çelik ve bir de bam telinden oluşan tel grubuna verilen isim."*[521]

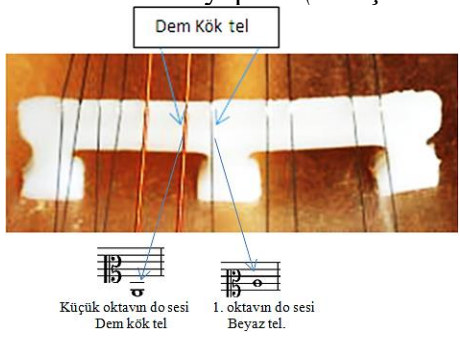
Şekil 770. Ahmet Serhat Turunç

[518] Sim - tel
[519] Dindi-Dile geldi
[520] Abdullayeva S., "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S. 64- 65
[521] Bkz: Turunç A. S., "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 309.

Bir adet olmak üzere 0.60 mm numaralı "kök tel"e genel olarak "bam tel" *(İnce bam tel)* eşik üzerindeki tuttuğu pozisyona göre ise "alt bam tel" de denir.[522]

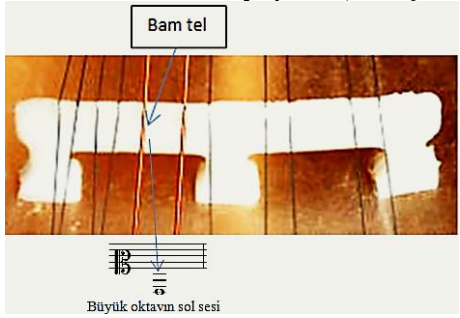
Belirtmemiz gerekir ki Azerbaycan tabiri ile tar enstrümanında "Kök teller" iki gruba ayrılır ve Türkiye'de "Bam tel" ve "Bambam tel" hatta "Üst bam tel"[523] olarak bilinir. Farklı kalınlıklarına göre de Azerbaycan'da "Dem kök tel" ve "Bam kök tel" de denir.

a.*Dem kök tel:* Bir adet beyaz renkli metal tel olmanın yanı sıra, koyu kırmızı renkten oluşan bronz üzerine ince sarılmış tek tel yani - "Dem tel". 0.20 mm numaradan oluşan tek adet "Beyaz tel" birinci oktavın "Do", koyu kırmızı renkli 0.60 mm numaralı "Dem tel" ise küçük oktavın "Do" sesine akort yapılır. *(bkz: Şekil 771)*



Şekil 771. Dem Kök teller

b. *Bam tel:* Azerbaycan'da "Ton simi" adıyla bilinen "Bam tel"e Türkiye'de "Bambam tel", "Kalın bambam tel", "Üst bam tel" de denir.[524] "Bam tel" metal veya bronz üzerine ince sarılmış tek adet olan, koyu kırmızı veya açık kahverenkli 0.80 mm numaralı olmak üzere "Büyük oktav"ın "Sol" sesine akort yapılır. *(bkz: Şekil 772, Şekil 773)*.



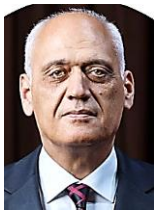
Şekil 772. Üst köprü üzerinde bir adet "Bambam tel"

[522] Bkz: https://www.vowoods.com/urun/tar-teli
[523] Bkz: https://www.vowoods.com/urun/tar-teli
[524] Bkz: https://www.vowoods.com/urun/tar-teli

Şekil 773. Bambam tel

Prof. Dr. Afet Novruzov *(bkz: Şekil 774)* ve Ramiz Azizov'un *(bkz:Şekil 775)* ortak yayınlattıkları "Ekrem Memmedli ve Onun

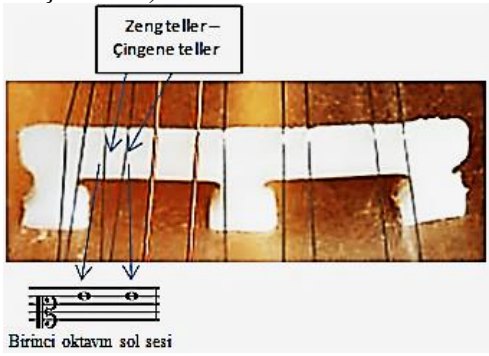
Şekil 774. Afet Novruzov



Şekil 775. Ramiz Azizov

'Azerbaycan Muğamları' Mecmuasına Bir Nazar" isimli makalesinde "Bam tel" – "Ton tel" ismi ile adlandırmıştır. Bkz:[525]

3. *Zeng teller – Çingene teller* [526]. Bu grup tellere "ahenk telleri", "rezonans telleri" de denir. 0.18 mm veya 0.20 mm numara olmak üzere iki sıra çift tellerden oluşur. Birinci sıra çift tel, sarı tellerin 1 oktav tiz seslenen zeng telleridir. Bu teller 1. oktavın "Sol" sesini ifade eder. Belirtmeliyiz ki tar için notalar ***mezzosoprano*** anahtarında 4. çizgisinin üzerinde yazılar. *(bkz: Şekil 776)*

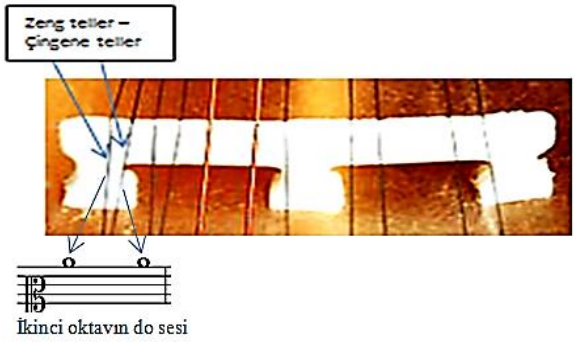


Şekil 776. Birinci oktavın "Sol" sesini veren zeng teller *(çingene teller)*

[525] Novruzov A.. Azizov R, "Ekrem Memmedli ve Onun "Azerbaycan Muğamları" Mecmuasına Bir Nazar", —Konservatoriya jurnalı 2019, № 1 (43), S. 53.
Not:"Ekrem Memmedli'nin nota yazdığı "Azerbaycan muğamları" kitabı haggında", 23. Ekim–2013. Bkz:https://www.aqra.az/az/%C9%99kr%C9%99m-m%C9% 99mm%C9%99dlinin-nota-yazdigi-az%C9%99rbaycan-mugamlari-kitabi-haqqin da/

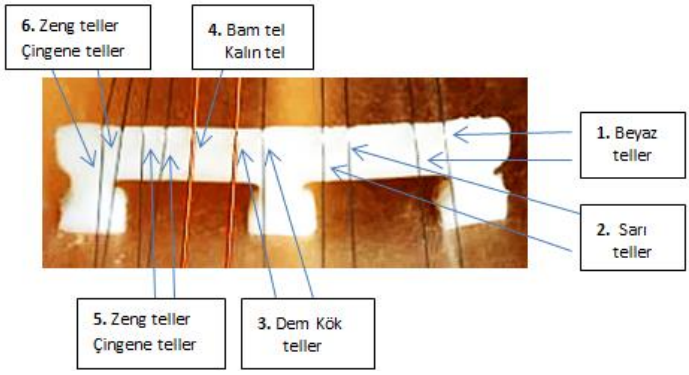
[526] Çingene tel – çıngırak tel

İkinci sırada karar almış çift 0.18 mm veya 0.20 mm numaralı gümüş renkli tel ise beyaz tellerin 1 oktav tiz seslenen zeng telleri olup, 2. oktavın "Do" sesine denk gelir. ***Mezzosoprano*** anahtarında bu ses portenin 5. çizgisinin üstünde yazılar. *(bkz: Şekil 777)*



Şekil 777. İkinci oktavın "Do" sesine denk gelen "zeng tel"ler (Çingene teller)

Zeng tellerin tar enstümanında tuttuğu pozisyonu konusunda araştırmacı, öğretim üyesi Ahmet Serhat Turunç şöyle bir açıklamada bulunmuştur: *"Zeng (veya Çingene) teller: Tar çalgısının, alttan beş ve altıncı sıralarda yer alan, beyaz ve sarı tellere göre bir oktav tiz ses veren tellere verilen isim"*[527] *(bkz: Şekil 778)*



Şekil 778. Tarın altı sıra ile belirlenen tellerin dizimi.

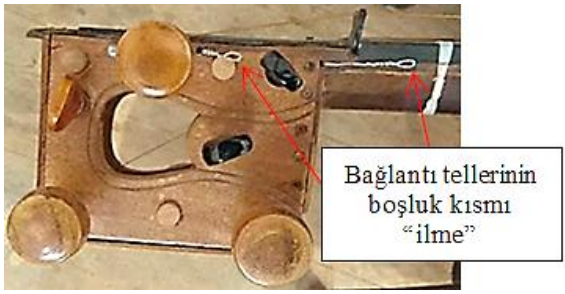
Serhat Bey daha sonra "çingene tel"le ilgili şöyle der: *«Zeng (çingene) teller kolun üst kısmında yer alan eşikçiklerin üzerinden geçtiği için parmakla basılmaksızın, sadece mızrapla dokunarak ses elde edilen tellerdir.»*[528]

[527] Zeng tel - Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 311.

[528] Zeng tel - Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 57

Prof. Dr. S. Abdullayeva tar icracılığında "çingene tel"lerin fonksiyonu konusunda şöyle der: "*Çingene teller ton simi*[529] *gibi çalgı zamanı kola sıkılamaz (klavyeye parmakla dokunulmaz, sadece mızrap vurulmasıyla ses elde edilir.), lakin muğam sonluklarının seslenmesini, hem de frazalar*[530] *arasında belirli bir yükseklikte kadansları (müziğin temellendiği makama uygun karar sesleri.) sağlayan rezonans rolünü üstlenirler."*[531]

Aynı kaynağın 57. sayfasında araştırmacı S.Turunç tarın "zeng tel"i yani "çingene teli" ile ilgili şöyle der: *«Tarın dokuz adet burgusu, buna karşılık on bir adet teli olduğuna dair yukarıda verilen bilgiler akıllarda soru işareti bırakabilir. Bu çelişki, zeng tellerin bağlanma prensibinden kaynaklanmaktadır. Zeng teller için, diğer tellerin iki katı uzunluğunda beyaz (çelik) tel seçilir. Bu telin bir ucu, bağlanacağı burgudan kola doğru uzanan ekstra bir bağlantı telinin ucundaki boşluktan (bkz: Şekil 779, Şekil 780) geçirilerek ikiye katlanır. Telin iki ucu, kol üzerindeki eşikçiklerden uygun olanının üzerinden geçirilerek alt eşiğe bağlanır. Yani, zeng tellerin her biri için bir adet tel kullanıldığı hâlde, bu tel ikiye katlandığı için çift tel gibi görünür. Dolayısıyla dört adet zeng teli olduğu varsayılır. Pek çok kaynakta Azerbaycan tarının on bir adet tele sahip olduğu yazılı olsa da, bu durumda tarın on bir değil dokuz telli olduğunu söylemek de bizce yanlış olmayacaktır»* [532]



Şekil 779. "Çingene teli" için bağlanacağı burgudan sap yönünde uzanan özel bir bağlantı telinin ucundaki boşluk ilme .[533]

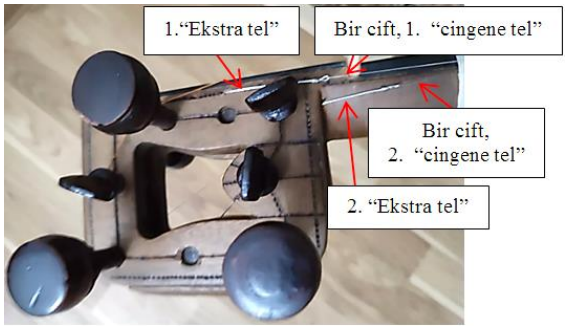
[529] Sim - tel

[530] Fraza - ifade

[531] Abdullayeva S., "Azerbaycan Çalgı Aleti Dünyanı Valeh Ediyor", «Nurlar» Neşriyat-Poligrafiya Merkezi, Bakü, 2016, S. 28

[532] Zeng tel - Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 57

[533] İlme - Döngü Dokuma malzemeden halka şeklinde bireysel düğümler *(halı, çorap, kumaş, enstrüman teli vb.)*



Şekil 780. "Çingene teli" için bağlanacağı burgudan kola doğru uzanan 2 adet, birazcık kalın olmak üzere özel bir bağlantı teli ve 2 çift zeng telinin görüntüsü

35.Tarın Telini Sarma Prosedürü

a) *Teli parmakla sarma yöntemi*

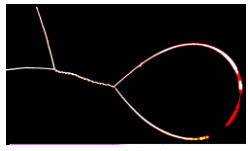
Antik çağlardan günümüze kadar gelen sarma yöntemi iki parmakla düğüm atılmasıdır. Bu nedenle de telin ucunun kısa kısmı, uzun kısmına bir nevi düğüm gibi sarılır. Yani sol elin "başparmağı" ve "işaret parmağı" düğümlenecek kısmı tutmayı gerektirir. Sonra sağ elin "işaret parmağı"nın ilk eklem kısmı *(tırnak olan kısım)* ilmeğe geçirilir. Ve "işaret parmağı"nın sağ yönde çevrilerek düğümleme işlemi en az 8-10 kez tekrarlanarak sarılır. Bunun sonucunda düğümlemenin mükemmel işlemi tamamlanmış olur. *(bkz: Şekil 781, Şekil 782, Şekil 783, Şekil 784, Şekil 785)*

Şekil 781. Sol elin başparmağı ve işaret parmağı

Şekil 782. Telin düğümlenecek kısmının sol elin baş ve işaret parmağıyla tutulması.

Şekil 783. Sağ elin işaret parmağının ilk eklem kısmıyla birlikte tırnağın ilmeğe geçirilmesi görüntüsü

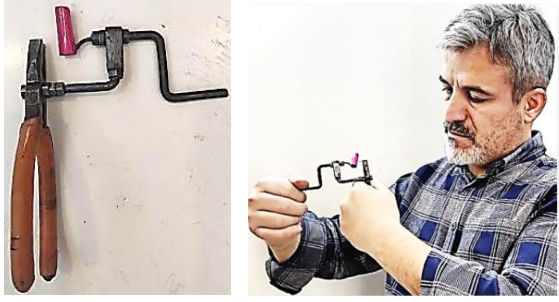
Şekil 784. Sağ elin işaret parmağının uç kısmının ilmek içerisinde sağ yönde dönmesi ile telin burulmasının görüntüsü.



Şekil 785. Sarı telin bir tür bayan saçı örgüsü şeklinde sarılmış harika görüntüsü.

b) Pense ile tel sarma yöntemi

Son dönemlerde tar telini bükme yöntemi de gelişmiştir diyebiliriz. Bazı tar yapımcıları bu konuda yeni tasarımda el aleti icat etmiştir. Bu yeni icadı yapan, bağlama ve tar yapımcısı Mustafa Akkaya'nın ismini de zikretmek gerekmektedir. Yetenekli tar ustası ilk kez Türkiye'de yeni bir yöntemle pense *(bkz: Şekil 786 (a), (b))* tasarlamış ve telin kolay bükülmesini garantiye almıştır.



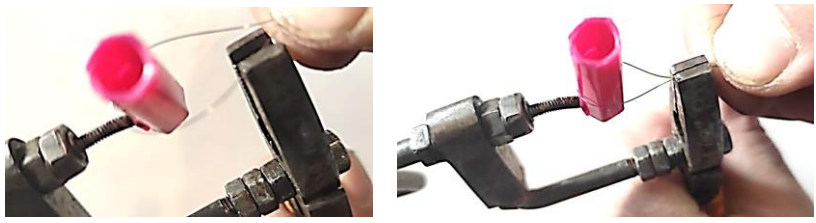
Şekil 786 (a), (b). Mustafa Akkaya'nın tasarladığı yeni yöntemle tel sarma pensesi

Belirtmemiz gerekir ki telin penseye sarma yöntemi birkaç aşamadan oluşur.

İlk aşamada telin uç kısmı işaret parmağı ve başparmakla tutmak üzere bir tür "tenis raketi" biçimini elde eder. *(bkz: Şekil 787 (a), (b))*

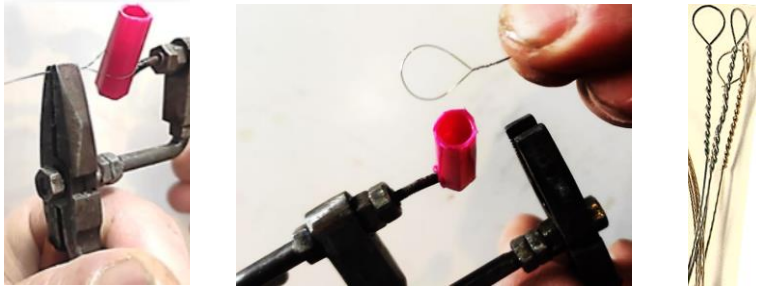
Şekil 787 (a), (b). Tenis raketi şeklinde telin tutuş pozisyonu:

İkinci aşamada telin bir ucu diğer kısmıyla bir araya getirilerek bir çeşit "kabak çekirdeği" şekline benzer kısmı "kırmızı plastik parmakcığa" geçirilir. Aynı anda üst-üste tutturulmuş telin diğer ikinci kısmı ise birleştirilerek pensenin ağzında gevşememesi için sıkıca tutturulur. *(bkz: Şekil 788 (a), (b))*



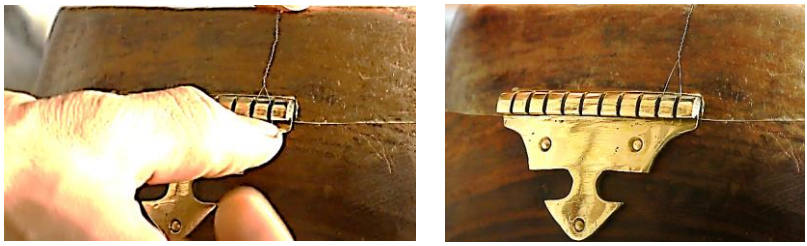
Şekil 788 (a), (b). Telin kabak çekirdeği biçimindeki şekli kırmızı parmakcığa keçirilmek üzere, diğer uç kısmı ise pensenin ağzına oturtulmakla sıkıca tutturulmuş görüntüsü:

Üçüncü ve son *aşamada* ise penseyi sol elle sıkıştırmak suretiyle, sağ el pensenin çark kolunu makina gibi sağ yönde devretmekle telin sarmasını sağlar. Ve böylece takdim ettiğimiz şekilde telin bir ucunun iyi bir şekilde birbirine sıkıca düğümlenmiş örgü hali ortaya çıkar. *(bkz: Şekil 789 (a), (b), (c))*



Şekil 789 (a), (b), (c). Telin bir tür bayan sacının örgüsü şeklinde birbirine sıkca sarılması, enstrümanın akordunun bozulmamasının garantisidir.

Tellerin iyi bir şekilde burulma tarzı tamamlandıktan sonra tar yapımcısı veya tarzen alt köprüye ait tarağa, bu örülmüş telin ilmek kısmı sağ elin başparmağın tırnağı ile iterek, bastırma yöntemi ile takar. *(bkz: Şekil 790 (a), (b))*



Şekil 790 (a), (b). Telin birbirine profesyonelce sarılması ve ilgeğin "Alt hereğ"in tarak kısmının yuvasına takılmasının görüntüsü

Bu arada telin burulmuş kısmı tarağın oyuğundan çıkmaması için yardım amacıyla sol elin baş ve işaret parmaklarıyla telin uygun bir yerinden sıkıca tutulması gerekiyor. Ve telin, tarak kısmındaki, ince testere ile kesilmiş kanalcığa sağ elin tırnak ucuyla sıkıca bastırmakla net oturtulmasına dikkat eder. *(bkz: Şekil 791 (a), (b))*

Şekil 791 (a), (b). Sağ elin baş ve işaret parmakları ile örülmüş telin ilmeği, alt eşiğin insan dişine benzer kısmına takılma görüntüsü.

Bazı tar ustalarının "alt eşiğin" tarak kısmının burgularına sayısına göre, yani 9 adet olmakla bir tür kanca şeklinde veya askıya benzer biçimde yaptıklarına tanık oluyoruz. *(bkz: Şekil 792)*

Şekil 792. Kanca şeklinde yapılmış "alt tarak"

Alt eşiğin kancalardan oluşan kısımlarına telin takılması bir az farklıdır. Bu tür alt köprü kancalarının ayrıca her biri için telin düğümlenen kısmı başparmak ve işaret parmağın ucuyla tutulur ve beyaz tel için olan kısım, alt tarağın beyaz tel için tasarlanan ilmeğine

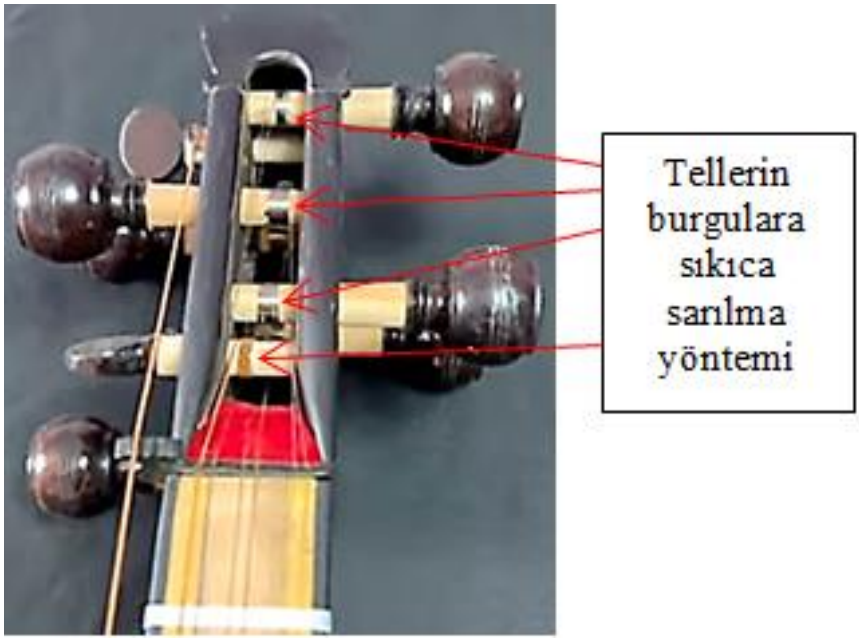
geçirilir. Sarı tele ait olan ilgeği ise bu tel için amaçlanan kancaya geçirilir. *(bkz: Şekil 793 (a), (b))* Kök tele ait olan ilmeği de kök tel için olan kancaya oturtulur. Temel olarak bir çift "sarı tel" 3. ve 4. kancaya, bağlanması gerekir. Çünkü beyaz renkli bir çift tel 1. ve 2. ilmeğe geçirildiğinden dolayı sarı renkli ilk telin ilmeği 3. sırada, ikinci sarı telin kancası ise 4. sırada yerini alar.

Şekil 783 (a), (b). Kanca şeklinde yapılmış "Alt köprü"ye ait, tarın 1. ve 2. sarı tellerinin kancaya takılma yönteminin görüntüsü.

Bu prensibe göre tüm teller ustalar tarafından sırasıyla pozisyon almış uygun "kancalı alt köprü"ye veya "taraklı alt köprü"ye dikkatlice yerleştirilerek sabitlenir. *(bkz: Şekil 794)*

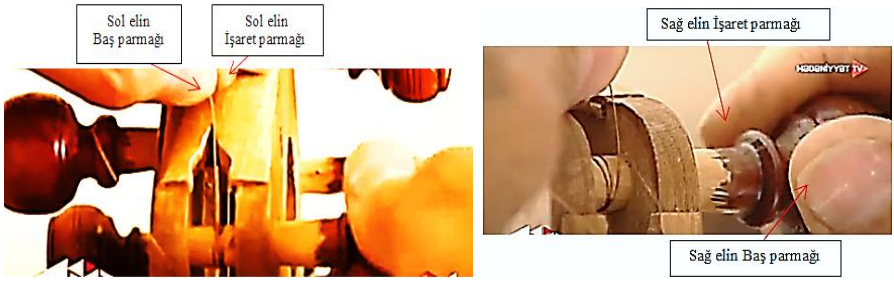
Şekil 794. On bir adet tar tellerinin sırayla "alt eşiğe" tarak kısmına takılmış görüntüsü.

Bu arada, tellerin diğer ucunun, tarın kelle kısmında ait olduğu her bir burguya ait tel, üst üste binmeden sırasıyla yan yana sarılması da önem arzeder. *(bkz: Şekil 795)* Çünkü tellerin doğru bir şekilde sarılması da estetik açıdan enstrümana güzellik katmakla yanı sıra akordunun bozulmaması için önemli bir işlevi yerine getirir.



Şekil 795. Tellerin burgulara sıkıca sarılma yönteminin görüntüsü

Belitmeliyiz ki tar enstrümandaki sarı tellerin burguya sarılmasının da bir yöntemi vardır. İlk sarı telin bir ucunu burgunun mandal kısmında olan delikten geçirilir. Sonra sol elin başparmağı ve işaret parmağı telin gerginliğini bozmadan teli gergin tutar ve sağ elin başparmağı ve işaret parmakları burguyu kendine doğru *(yani sol tarafa)* çevirmekle enstrümanın akordunu ayarlamaya çalışır. *(bkz: Şekil 796 (a), (b))*



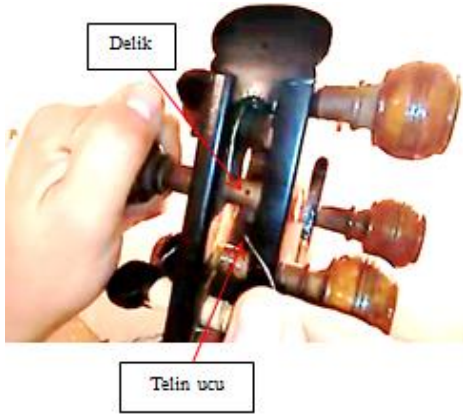
Şekil 796 (a), (b). Gevşememesi için sol elin baş ve işaret parmağı, sarı teli gergin tutmakla, sağ elin baş ve işaret parmakları da burgunu sol tarafa çevirerek telleri yan yana sarılmış görüntüsü.

"Bambam tel"in küçük burguya sarılmasının kuralında ise sağ elin baş ve işaret parmağı telin bir kısmını, gevşememek amacıyla gergin tutmak zorundadır. *(bkz: Şekil 797)*

Şekil 797. Sağ elin baş ve işaret parmağıyla, gevşememesi için "Bambam tel"in gergin tutuş pozisyonu. Sol elin baş ve işaret parmağı ise küçük burgunu sol yönde çevirme görüntüsü.

Telin burguya geçen kısmını ise bu kez sol elin yine baş ve işaret parmağıyla sol yönde çevirmesiyle, telin akordununu istenilen bir sese getirir. Sonucta ise "Bambam tel" için özel olarak yapılmış "Horoz hereği"nin "ibik" kısmına isabetli oturtulmasına dikkat eder.

Telerin alt eşiğe ve burguya sarılması konusunda S.Abdullayeva şöyle der: *«Her bir tele Azerbaycan tabiriyle "bir boy tek tel" denir. Ve çalgının toplam uzunluğundan 100-150 mm daha uzundur. Çünkü telin bir ucu, ilmek şeklinde döndürmek üzere, "simgir" adı verilen alt eşikdeki kancaya geçirilir, diğer ucu ise burgudaki ince delikten geçirilerek saat yönünde çevrilir».*[534] *(bkz: Şekil 798)*



Şekil 798. Tarın büyük burgusunda açılmış deliğe doğru şekilde sarılmış tel.

[534] Abdullayeva S. "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri" , "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2002, S. 143

XIV. F A S I L

"MIZRAP OYNAR, TAR GÜLER"

36.Tar İcracılığı Sanatında Mızrabın Önemi

Azerbaycan âşıklarının çaldığı bağlama biçimindeki enstrümana "saz" denir. Saz aletini seslendirmek amacıyla, tellere dokundurulmak için kiraz kabuğundan özel yapılan doğal malzemeye "Tezene" denir. Azerbaycan'ın bir halk mânisinde saz ve tezene kelimelerinin 2. mısrada birlikte geçmesi, saz çalgının tezene ile çalındığının delilidir:

"Tezenem var,
Sazım var, tezenem var,
Yüzüne yadlar bakıp[535],
Gözünde taze nem var"[536].

"Tezene" bazı kaynaklarda "Taziyane" olarak da bilinmektedir. Farklı anlamla gelen "Taziyane" ile ilgili şöyle der: *"Taziyane – 1. Kırbaç, 2. Tenbur ve diğer müzik enstrümanlarını seslendirmek için kemik veya boynuz kırığı".*[537]

Köken olarak Arapçadan geldiği kabul edilen, ebonit veya boynuz materyalinden, 2,5 veya 3 cm boyutta yapılmış plektor veya pena[538] isimli malzemeye Azerbaycan'da "Mizrap", Anadolu'da ise "Mızrap" denir. Mızrabın adı Azerbaycan şairlerinin birçoğunun şiirlerinde geçmektedir. Prof. Dr. Rövşen Hasayoğlu Guliyev 5 Aralık 2020 tarihinde yazdığı bir mânisinde mızrapla ilgili şöyle der

Mızrap dokundu tele,
Çelik tel geldi dile.
Bülbül güle sevdalı,
Gelir mi insaf [539] güle?

Tarzenim tarı kökle[540]
Telleri gelsin dile.

---

[535] Bakıp - bakmış

[536] Abdullayeva S. "Azerbaycan Folklorunda Çalgı Aletleri" , "Adiloğlu" yayınevi, Bakü – 2007, S. 37.

[537] "Arap-Fars Sözleri Lûgatı", *(Klasik Azerbaycan Edebiyatında İşlenilen (kullanılan) Arap - Fars Sözleri Lûgatı)*, 2. cilt, "Şark- Garp", Bakü-2005, [illegible]

[538] Pena - kimi telli sazları çalmaya yarayan, kemikten, boynuzdan, plastikten vb. yapılan çalma aracı. bkz: https://www.google.com/search?q=pena+anlam%C4%B1+nedir&oq=pena+ nedir&aqs=chrome.3.69i57j0i22i30l9.18388j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8

[539] İnsaf - merhamet adalet duygusu.

[540] Kökle – akordu yap, düzeni ayarla

Deşdi[541] mızrap yaramı,
Değende[542] sarı tele.

Mızrap konusunda başka bir kaynakta şöyle der: *"Telli müzik aletlerini çalmak için küçük mediator (plektor)"*[543]. Bundan dolayı da tarın tellerine mızrap dokundurarak bu telli enstrümanı çalan tarzen sanatçının bir isimi "Mızrapzen"[544], diğer ismi ise "Tarçı"dır. Tarçı kelimesi Azerbaycan halk Türküsünde de geçmektedir.

Tarçı, kökle tarını[545],
İnce telleri dindir.[546]
Defçi elin işlesin,
Kalbimizi sevindir.

Başka bir kaynakta ise mızraba "Zühmet"[547] denilmektedir. *"Bazı telli musiki aletlerini çalmak için kullanılan plastik malzemeden yapılan küçük yassı alete mızrap denir."*[548] E. Bedelbeyli "Musiki lügati" isimli kitabının 49. sayfasında kelime olarak mızrap sözünü şöyle der: *"Mızrap – dartımlı simli (telli İ.İ.) müzik aletlerin (tar, ud) tellerini dartıp ihtizaza getirmek için mal boynuzundan (bazen kemikten, ya plastik maddeden (yapılan ince plastinka (levha) Kanun müzik aleti için mızrap metalden yapılır"*[549]. Öğretim üyes Doç. A. S. Turunç Mızrap konusunda şöyle bir açıklamada bulunmuştur. *Mızrap, mızrabı: is. Ar. 1. Telli çalgıları çalmaya yarayan ve çeşitli materyallerden (kemik, maden veya kiraz ağacı) yapılan alet, çalgıç, tezene, pena. 2. Telli çalgıların çalınması esnasında mızrabı kullanma biçimi: Üst mızrap, alt mızrap"*.[550]

---

[541] Deşdi - deldi
[542] Değende - dokunurken
[543] Mızrap – bkz: "Arap - Fars Sözleri Lûgatı", *(Klasik Azerbaycan Edebiyatında İşlenilen (kullanılan) Arap - Fars Sözleri Lûgatı)*, 2. cilt, "Şark-Garp", Bakü – 2005, S. 81.
[544] Mizrapzen - bkz: https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYHVsdGRvbWFpbnhpc GVrY2hpfGd4OjY4ZGMyZWZmNDI2NzdhYw S. 81.
[545] Kökle tarını – tarının akorunu yap, nizamla.
[546] Dindir - konuştur
[547] "İzahlı Muğam Lûgati", "OL" MMC, Bakü – 2015, s. 72
[548] Altaylı S., "Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü", 2. cilt, "Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları": 2618, İstanbul - 1994, s. 875
[549] Bedelbeyli A. "Musiki lugati", "İlim", Bakü- 1969, s. 49.
[550] Bkz: Turunç A. S., "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 309.

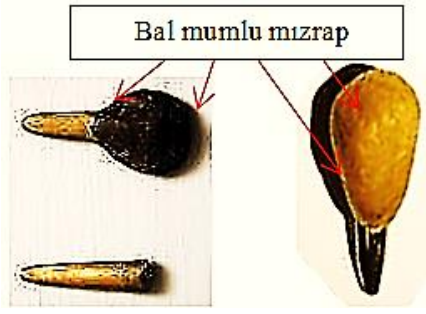
Bazı bilim insanlarının yazılarında Azerbaycan'da tar mızrabının eski dönemlerde altın veya bakırdan yapıldığına dair bilgiler yer almaktadır. Bkz:[551] Malzeme olarak Mızrap sonraki dönemlerde manda boynuzundan, siyah ebonitten *(bkz: Şekil 799),* kemikten, son dönemlerde ise hatta kaplumbağa kabuğundan, icracının el yapısına uygun 2,5 cm, 3 cm vb ölçüde yapılır.

Şekil 799. Siyah ebonit materyalinden yapılan tar mızrabı

Bu arada Mustafa Akkaya 14 Temmuz 2025 tarihde daha bir yeniliğe imza atmış ve "fleksi" adlı kimyasal maddeden, siyah ebonit mızrap benzeri örneğini Türkiye'de ilk kez yaptığı "Kaburgalı tar"da icra etmekle denemiştir. *(bkz: Şekil 800)*

Şekil 800. Mustafa Akkaya'nın "fleksi" materyalinden yaptığı tar mızrabı

Bu arada "İran tarları"nda çalınan mızrap genellikle pirinçten yapılmaktadır. İran sanatçıları tarı icra etmeden önce pirinç materyalinden mızrabı daha çok tercih etmektedirler. Tar çalanlar, hem pirinçten hem de ebonitten yapılan mızrapların pürüzsüz ve kaygan olduğunun farkındadır. Bu nedenle de sağ elin baş ve işaret parmakları arasında kalan kaygan kısmına özel bal mumu karışımı yapıştırmayı tercih ederler. *(bkz: Şekil 801, Şekil 802)*



Şekil 801. Bal mumu karışımlı malzeme yapıştırılan mızrap

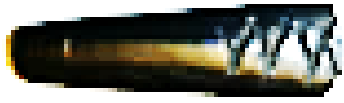
[551] Abdullayeva S., "Azerbaycan Çalgı Aletleri Dünyanı Valeh Edir", "Nurlar" yayınevi, "Neşriyat-Poligrafiya Merkezi", Bakü – 2016, S. 28

Şekil 802. Bal mumu yapıştırılmış pirinç malzemeden mızrabın "İran tarı"ndaki tutuş görüntüsü

Azerbaycan'ın tar sanatçıları icra sürecinde ebonit malzemeden yapılan mızrabı sağ elin baş ve işaret parmakları arasında sıkıca tutmakla tellere üstten ve alttan dokundururlar. *(bkz: Şekil 803),* Ve bu

Şekil 803. Mızrabın tutuş şekli.

pozisyonda tarın büyük teknesinin orta kısmındaki küçük bir alanda tellere dokundurularak tar seslendirilir. Performans sergilediği süreçte tar sanatçısının, parmakları arasında kaymasın diye, mızrabın geniş bir kısımında küçük testere ile birkaç yere **(x)** veya **(w)** şeklinde ince çizikler attıkları da belirtilmelidir. *(bkz: Şekil 804)*



Şekil 804. Mızrabın kaymaması için testere ile çizilmiş ince çızginin görüntüsü.

Bu ince kesikler tezeneyi pürüzlü yapar. Yine bazı hallerde tarzenlerin mızrablarının tutulan kısmına ip sardıkları da bilinmektedir. Az önce belirttiğimiz gibi bazen de bal mumundan yapılmış özel karışımla olan mızraplar da kullanılmaktadır. Bu arada Azerbaycan Devlet Sanatçısı Bahram Mansurov'un mızrabının iki parmak *(baş parmak ve işaret parmak)* arasında tutuş kısmına bal mumu yapıştırdığına, 1981 yılında bizzat kendisinden özel ders aldığım dönemde tanık oldum.

a. Çeşitli mızrap vuruşları ve isimleri

Mugamın doğası gereği farklı yöntemle vurulan çok sayıda mızrap vuruşları vardır. Bir kaynaktan elde edinen bilgiye dayanarak diyebiliriz ki Mirza Mansur Mansorov 70'den fazla mızrap vuruş tarzını biliyordu. Notasyon sisteminden önce ünlü tarzenlerin çeşitli mızrap darbeleri kullandıkları için onların farklı isimleri vardı. Ne yazık ki mızrap vuruşlarının çoğunun unutulmasını da üzülerek not etmemiz gerekir.

Azerbaycan tarzenleri, tar icracılığı sanatında farklı mızrap vuruşlarını birçok isimle adlandırmışlardır. Tüm bu mızrap vuruşlarını tar çalgısında özellikle de muğam icracılığında kullanılan teknik süsler olarak adlandırabiliriz. Farklı tavırla vurulan mızraplar enstrümantal tar icracılığının zenginliğinin göstergesidir. Mızrap vuruşlarının çeşitli türleri ve isimleri nota örneği ile bir arada şöyledir:

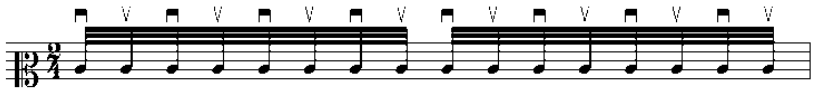
1. "Üst mızrap"[552] - **П**

2. "Alt mızrap"[553] – "Ters mızrap" - **V**

3. "Üst- alt mızrap" – **П-V**

4. "Alt üst mızrap" – mızrap aşağıdan yukarıya dönüşümlü olarak enjekte edilir - **V-П**

5. "Ruh" veya "Ruht mızrap" - yani tremolo *(bkz: Nota № 1)*

Nota № 1

"Ruht mızrap" konusunda F. Abdülkasimov bir makalesinde şöyle bir açıklamada bulunmuştur: *«Tarzenlerin "sağ-sol" adını verdiği, ağır bir tarzda üst ve alt mizrabların vuruşlarının ardışık düzenlenmesine genellikle "ruht mizrap" denir. Bu çalma tekniği, tremolonun bir başka türü olarak değerlendirilebilir.»*[554]

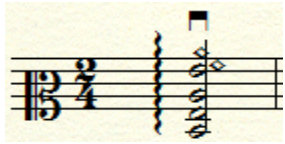
---

[552] *"Üst mızrap: Tar icrasında sağ el bileğini, mızrabın tele yukarıdan aşağı doğru temas edeceği şekilde hareket ettirme durumu".* bkz: Turunç A. S., "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 311.

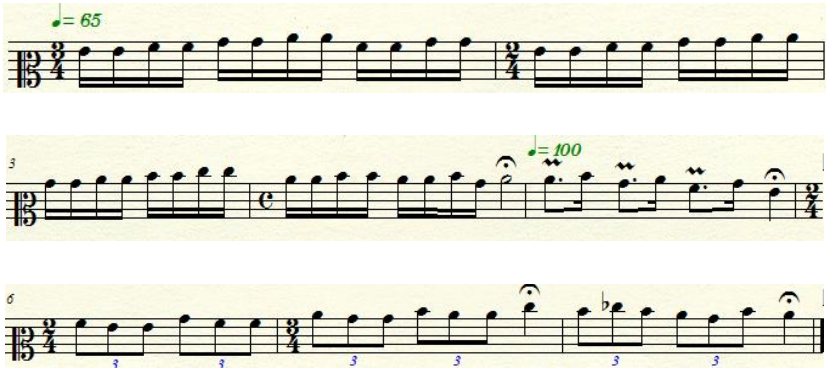
[553] *"Alt (veya ters) mızrap: Tar icrasında sağ el bileğini, mızrabın tele aşağıdan yukarı doğru temas edeceği şekilde hareket ettirme durumu".* bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 308.

[554] Abdülkasimov F. "Hacı Memmedov'un icracılık sanatında varislik (veraset) ve yaratıcılık meseleleri","Musiki Dünyası" dergisi, Sayı 3-7/37,Bakü-2008,S.61-64

6. "Elif mızrap"[555]-Sol el parmağı ile beyaz telde olan birinci oktavın "Sol" sesini oluşturan perdeye sıkarak mızrabın tüm tellere yukarıdan aşağıya doğru sırasıyla mızrapla dokundurulma tavrı. *(bkz: Nota № 2)*

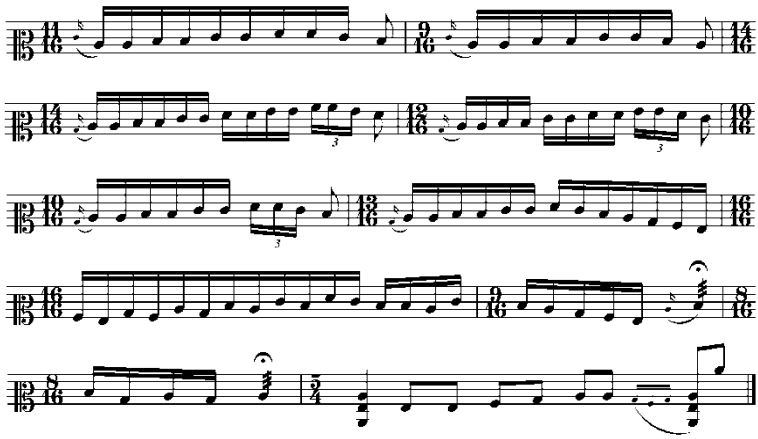
Nota № 2

Bu arada "Elif mızrap" konusunda F. Abdülkasimov bir makalesinde şöyle bir açıklamada bulunur: *«"Elif mizrap", belli seslerin bütün açık tellerle birlikte (bir akor gibi) tınlamasıdır. Yani mızrabın tellere öyle bir şekilde vurulması gerekir ki, açık olan bütün teller, parmağın konulduğu perdede sesle birleşsin ve armonik bir etki meydana gelsin.»*[556]

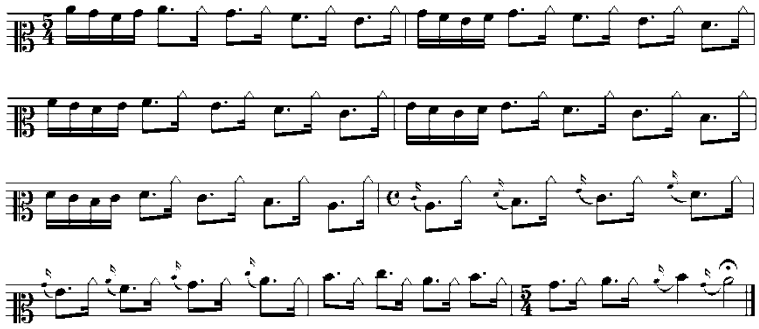
7. "Goşa *(çifte)* mızrap"[557] - telin üstünden ve altından mızrabın çift (**II II** veya **V V**) darbesi. Muğam ve onun bölümlerinde *("Zabul Segâh","Katar", "Dilkeş", "Hicaz" vs)* kullanılır. *(bkz: Nota № 3)*

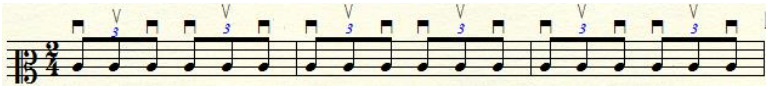
Nota № 3

8. "Gülriz mızrap"[558] - Goşa mızrabın *(çifte mızrap)* benzeri olup, ancak her zaman yukarıdan vurulur, forşlaklar ifadenin başında bir sonraki tondan sekunda *(iki ses aralığı)* aşağı mesafe ile alınır. *(bkz: Nota № 4)*

---

[555] Bkz: file:///C:/Users/ilgar/Desktop/s_abdullayeva_book_2.pdf, S. 209.
[556] Abdülkasimov F. "Hacı Memmedov'un icracılık sanatında varislik (veraset) ve yaratıcılık meseleleri","Musiki Dünyası" dergisi, Sayı 3-7/37,Bakü-2008,S.61-64
[557] Bkz: file:///C:/Users/ilgar/Desktop/s_abdullayeva_book_2.pdf, S. 208.
[558] Bkz: file:///C:/Users/ilgar/Desktop/s_abdullayeva_book_2.pdf, S. 209.

Nota № 4

9. "Zeng-i Şütür mızrap" [559] *(bkz: Nota № 5)* Bu türlü vuruş tekniğinde "çingene tel" daha çok kulanmakla güzel aheng elde ediler.

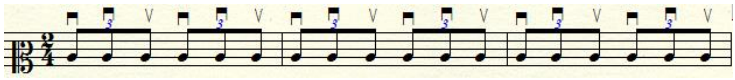
Nota № 5

10. "Santur mızrap" [560] - Tar icracılığında karakteristik olan ve genellikle de "üst–alt–üst" (**ПVП**) mızrapların art arda dokundurulmasıyla oluşan üçleme mızrap türüdür. *(bkz: Nota № 6)* Genellikle "Kaytağı" dansları bu tür vuruş tekniği ile çalınır.

Nota № 6

[559] Bkz: file:///C:/Users/ilgar/Desktop/s_abdullayeva_book_2.pdf, S. 208

[560] *"Santur mızrap: Bu mızrap şeklinden genellilkle "Gaytağı" tipli eserlerin icrasında yararlanılır. Santur mızrabın diğer çeşitlerinden de muğam icracılığında istifade edilmektedir".* Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 310.

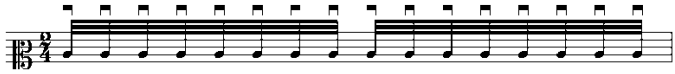
Bu arada "Santur mızrab"ın daha iki vuruş tarzı vardır:

1."Santur mızrap" tekniği genelde birçok ulusal dans ezgileri, renkler ve diringilerin icrasında kullanılır. Bazen bahsettiğimiz mızrap vuruş prensibi değişerek iki üstten bir alttan (**IIIIV**) şeklinde olur. *(bkz: Nota № 7).*

Nota № 7

2."Santur mızrap"ın bir diğer vuruş tarzında, bir alttan iki üstten (**VIIII**) *(bkz: Nota № 8)* tellere dokundurulur. İkinci vuruş durumunda ilk dokunuş paş parmağın tırnağıyla yapılır. Bir kaynakta bu tip vuruş tarzı ile ilgili şöyle der: *"Tırnakla vurulan ilk alt mızrap cılız bir çarpma sesi çıkardığından buna bazen "Fiske Mızrap" denir. Bu mızrap makamsal çalışa özgü bir tekniktir."* [561]

Nota № 8

11. "Dövme mızrap"[562]. Mızrabı yukarıdan devamlı olarak hızla vurma yöntemi. *(bkz: Nota № 9)*

Nota № 9

12. "Mızrab-i çırtık", "Alt–üst, al-üst" (**VII-VII**) mızrapların aracılığı ile alınan bir dizi seslerlerden oluşur. Bu sırada ritmik ostinato durumunda ilk ses sürekli tekrarlanır. Diğer üç ses birincisine göre seksta *(altı ses yukarı)* yönde ardışık olarak çalınır. Başka bir deyişle ilk 3 ses 4. sese göre bir oktav tizden devamlı olarak aşağı yönde çalınır ve ostinto durumunda sürekli olarak tekrarlanan bir dördüncü sese iner.

---

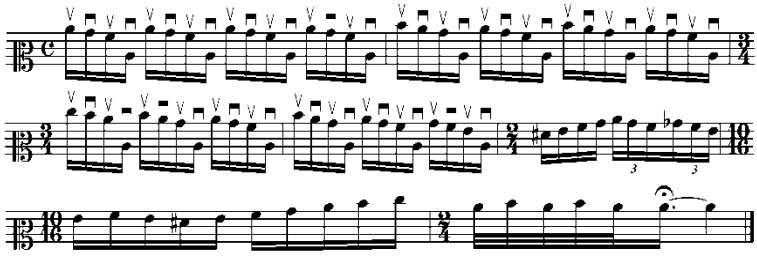
[561] Aşkın Çelik, "Tar'ın tarihsel süreç içindeki değişimi ve gelişimi", Yüksek lisans, İzmir, 1998, s. 38

[562] Not: "Dövme Mızrap": Prof.Dr. Vagif Abdülkasimov'un 1996 yılında Ankara'da "Yardımcı Grafik" yayınevi tarafından basılan "Azerbaycan Tarı" adlı kitabının *(Salih Turhan'ın Türkçe çevirisiyle)* 53. sayfasında yanlışlıkla "Dönme mızrap" diye yazılmıştır.

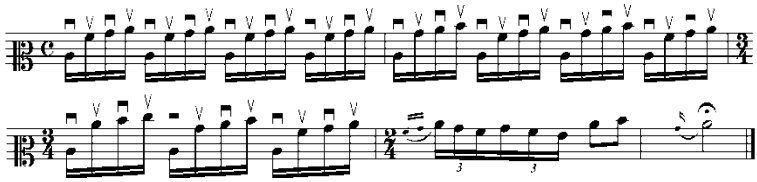
Çoğunlukla triola *(üçlülüer)* ile icra olunur. Takdim ettiğimiz "Mizrab-i çırtık" 2 varyanttadır. *(bkz: Nota № 10, bkz: Nota № 11)*

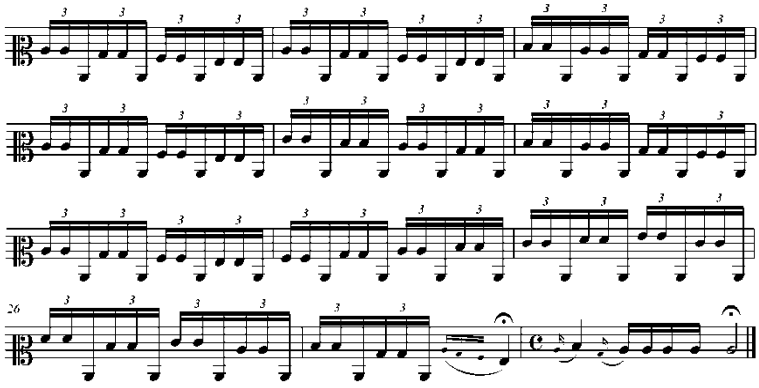
Nota № 10

"Mizrab-i çırtık" 1. varyant[563]

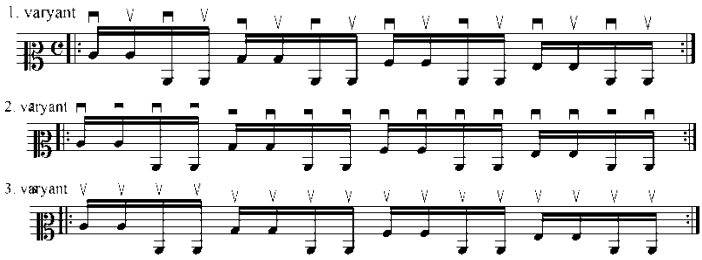


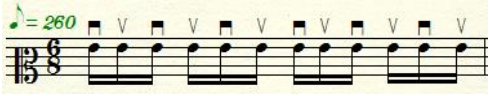
Nota № 11

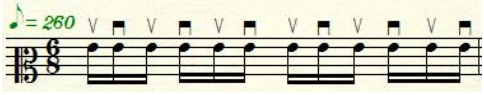
"Mizrab-i çırtık"[564] 2. varyant

13. "Çahar mızrap"[565] *(bkz: Nota № 12)* "Santur mızrap" (**IIVII**) vuruş tekniği ile gerçekleşir ve 4 kez üçleme mızrap, sekunda intervali olarak bam sese doğru iner.

Nota № 12

[563] Bkz: file:///C:/Users/ilgar/Desktop/s_abdullayeva_book_2.pdf, S. 208
[564] Bkz: file:///C:/Users/ilgar/Desktop/s_abdullayeva_book_2.pdf, S. 208.
[565] Bkz: file:///C:/Users/ilgar/Desktop/s_abdullayeva_book_2.pdf, S. 207

"Cahar mızrap" konusunda bir kaynakta şöyle der: *"Bu daha ziyade seslerin dört-dört gruplandırılmasından ibaret çalış biçimidir. "Çahar mızrap" çingene tellerin, kök teli veya beyaz tellerden birinin her defa dem şeklinde belirli bir metro-ritm (süre ve ritmde) muhafaza kaydı ile oluşturulur.* **ПVПV, ПVПV, ПVПV** veya **П П П П, П П П П, П П П П**; **VVVV, VVVV, VVVV** *vs.*" [566] Üç varyantta vurulan "Çahar mızrap" tekiğine nota örneğinde bir göz atalım.

Nota № 13

14. "Mızrab-i tizzek" – "Celd[567] mızrap". "Mızrab-i tizzek"in vuruş tarzı şöyledir. Önce, "Yukarıdan aşağıdan yukarıdan" tellere dokundurulmak üzere daha sonra "aşağıdan yukarıdan aşağıdan" (**ПVП VПV**) vurulur. *(bkz: Nota № 14)*

Nota № 14

Bir sonraki aşamada bu prensibin tam tersi gerçekleşir. Önce, "aşağıdan yukarıdan aşağıdan" daha sonra "yukarıdan aşağıdan yukarıdan" tellere (**VПV-ПVП**) dokundurularak süreç tamamlanır. *(bkz: Nota № 15)*

Nota № 15

15. "Balu Perestük" – kırlangıç uçuşu.
16. "Balu Kebuter"[568] - güvercin uçuşu.

[566] Abdülkasimov Vagif "Azerbaycan Tarı" *(Salih Turhan'ın Türkçe çevirisiyle)*, "Yardımcı Grafik", Ankara, 1996, S. 55
[567] Celd - çabuk
[568] Balu Kebuter - bu mızrap vuruşu Çargâh muğamında kullanılır

17. "Pervane mızrap"- pervanenin uçuş görüntüsünü hatırlatır.

18. "Mızrap gürzi"

19. "Mızrap sazigar" - yani sazvari, âşık sazının vuruşu zamanı tezene tüm tellere *(tarak gibi üstten aşağı yönde mızrap tüm tellere vurulur)* dokunur.

20. "Zeng mızrap" *("zengbari" de denir)* - Mızrabın zeng tellere vurulma yöntemi. Bu konuda F.Abdülkasimov bir makalesinde şöyle bir açıklama getirir: «*Azerbaycan tar okulunun kurucusu Mirza Sadık Esadoğlu, öğrencisi Kurban Pirimova'ya öğrettiği özel mizrap tekniğine, yani mızrabın "çingene tele" vuruş tekniğinnden dolayı bu çalgı şekline "Sadık mizrapları" adını vermiştir.»*[569]

21. "Selmek"[570] **-**

22. "Molla Nazi" –

23. "Hacı Dervişi" –

24. "Baba Tahir" –

25. "Destkari [571] mızrap" [572] - Tar icracılığı sanatında mızrap kullanılmadan el ile çalmanın teknik bir yöntemi.

26. "Engüskâri" – Bu icra tarzında sol elin yüzük parmağı tellere çarpar ve işaret parmağı perdelerin üzerinde hareket eder. Bu konuda özetle şöyle der: *"Engüşkâri" mızrapsız parmak gezişidir".*[573]

27. "Hal mizrab" – Tar enstrümanının "büyük eşiği" olarak adlandırılan yüz hereğine yakın mesafede, yani yanında mızrabı tellere dokundurma yöntemi. Tarzen bu yöntemle çaldığı zaman enstrümanda donuk ve kaba bir ses çıkar.

28. "Narin mızrap"–Tarın küçük teknesinde mızrabı tele dokudurarak enstrümanı seslendirirken, Azerbaycan âşık sazının tınısını anımsatan yumuşak, zayıf ve hafif bir ses elde edilir.

29. "Dartma Sim". *(Tel Çekiştirme)* Tar icracılığı sanatında bir çeşit mızrap ve parmak vuruş tekniği vardır ki buna Azerbaycan tabiriyle "Dartma sim" denir. Bu konuda F. Abdülkasimov şöyle bir açıklamada bulunmuş: *«"Dartma sim"*[574] *- Mizrap, "bam tel" veya*

---

[569] Abdülkasimov F. "Hacı Memmedov'un icracılık sanatında varislik (veraset) ve yaratıcılık meseleleri","Musiki Dünyası" dergisi, Sayı 3-7/37,Bakü-2008,S.61-64

[570] "Selmek" – bu mızrap "Şur" muğamının maye bölümünde kullanılır.

[571] Dest (farsca) – el

[572] https://www.youtube.com/watch?v=ORhQDKaVDog Bkz: saat: 29.04 – 29.05

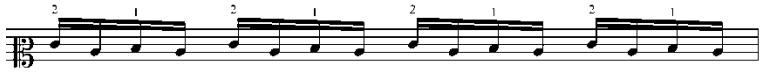
[573] Abdülkasimov Vagif "Azerbaycan Tarı" *(Salih Turhan'ın Türkçe çevirisiyle)*, "Yardımcı Grafik", Ankara, 1996, S. 56

[574] Dartma sim – Teli germek yöntemi

"çingene tel"lerine vurulurken sol elin parmaklarını beyaz veya sarı tel üzerinde hareket ettirerek melodik sesler çıkarmaktan oluşur.»[575]

Bir diğer kaynakta Prof. Dr. V. Abdülkasimov "Dartma tel" konusunda şöyle der: *"Dartma tel" çalış biçiminde ise sesler veya melodi mızrap vurmadan parmakların teli tartması ile çalınır".*

Takdim ettiğimiz nota örneğinde 1. oktavın Mi perdesi üzerinde pozisyon alan 3. parmak beyaz teli aniden çekiştirir. Bu kez Re sesini temsil eden perde üzerinde pozisyon almış 2. parmak yine teli çekiştirir. Mızrap vurmadan seslendirilen tar çalma prensibi, teli parmakla çekiştirme yöntemiyle icra olunur. *(bkz: Nota № 16)*

Nota № 16

30. "Kürzi mızrap". Bu konuda F. Abdülkasimov şöyle der: *«Kurzi adı verilen mizraplar, üçlü yapıdaki ses dizilerinden oluşur ve forşlaglarla çalınır.»*[576]

Bu arada tar üstadı Prof. Dr. Vamik Memmedaliyev "Mahur – Hindi" muğamını icrası sürecinde "Zeng-i Şütür mızrap", "Pervane mızrap", "Elif mızrap", "Haric Segâh" muğamında ise "Dövme mızrap", "Goşa *(çifte)* mızrap", "Mızrap sazigar" isimli çeşitli mızrap vuruşlarından istifade etmesine dair bilgiye bir kaynakta rast geliriz. Bkz[577]

Daha zor ve karmâşık mızraplar enstrümantal muğam icracılığı sanatında kullanır ki isimlerini belirtmekte fayda var: "Çahar mızrap", "Çırtık mızrap", "Karışık mızrap"[578], "Gülriz mızrap", "Zengi şötör mızrap", "Zirefkent mızrap" vs.

31. "Hum mızrab"ı *("hun mızrap")*genellikle alttaki beyaz tele dokundurduktan sonra enstrümanını 2-3 defa sallayarak, aynı anda tarın kolunu geri çekme yöntemiyle sesin uzamasını sağlama yöntemi. Bu konuda F.Abdülkasımov şöyle der: *«Çalma esnasında tarı sallayarak ve çalgının kolunu hafifçe geriye çekerek seslerin yaklaşık bir gam*

---

[575] Abdülkasimov F. "Hacı Memmedov'un icracılık sanatında varislik (veraset) ve yaratıcılık meseleleri", "Musiki Dünyası" dergisi, Sayı 3-7 / 37, Bakü – 2008, S.61-64

[576] Abdülkasimov F. "Hacı Memmedov'un icracılık sanatında varislik (veraset) ve yaratıcılık meseleleri", "Musiki Dünyası" dergisi, Sayı 3-7 / 37, Bakü – 2008, S.61-64

[577] Novruzov A.,"Tar İfaçılığı Sanatımızın Görkemli Numayendesi", "525. gazete", 9 Haziran 2016, https://525.az/?name=heber&news_id=58497

[578] Karışık – karmaşık

kadar tizleşmesi sağlanır. Daha sonra bıraktığınızda eski boyutuna geri döner. Bu icra tekniğine "Hun" adı verilir.»[579]

Prof. Dr. Saadet Abdullayeva tar icracılığında kullanılan bazı çeşitli mızrap vuruşları ile ilgili şöyle yazar: *"Tarda dinamik çalarların alınmasının diğer yöntemleri de mevcuttur: "hun"*[580] *veya "hum"*[581]*, "hal mızrap", "narin mızrap" vs.*[582] "Hun mızrap" vuruşu ile ilgili bir kaynakta şöyle bilgi elde ederiz: *"Hun – tar mugam icracılığında çalgı yöntemi. Tarzenin vurduğu mızraplardan sonra tarın kolunu geriye çekerek veya sallayarak sesin titreşimini uzatmayı içerir. Sonuç olarak muğam müziğinde güzel bir sanatsal etki yaratılır. Müziğin etkenliği artırılır. Bu yöntem enstrümantal muğam icracılığında yaygın olarak kullanılmaktadır.*[583]

Sanatşinaslık adayı Dr. Fuat Azimli, "Tar mektebi" kitabında üst mızrapla ve alt mızrapla vurulmak üzere titreşim sesini yansıtan "hun" mızrabın özel işaretini belirlemiştir. Bu konuda şöyle der: "⊓ *veya* ⊔ *-hum.Tar sesinin özel dalgalanması*". [584]

Üstat tarzen Azerbaycan Devlet sanatçısı Ekrem Memmedli "Azerbaycan Muğamları" *(bkz: Şekil 805 (a), (b))* kitabında birkaç mızrap vuruşlarının ismini ve nota örneğinde çalma işaretini de belirtmişdir.

Şekil 805 (a), (b). Ekrem Memmedli "Azerbaycan Muğamları"

[579] Abdülkasimov F. "Hacı Memmedov'un icracılık sanatında varislik (veraset) ve yaratıcılık meseleleri","Musiki Dünyası" dergisi, Sayı 3-7/37,Bakü-2008,S.61-64

[580] "Hun (veya hum) vermek: Tar icracılığında *(özellikle de muğam sanatında),* vurulan mızraptan sonra tarın kolunun geriye çekilmesi veya tarın silkelenmesi sayesinde sesin dalgalandırılması", Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 309.

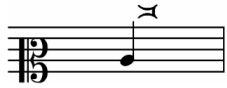
[581] Hum - Sanatçı mızrabı tele vurur ve göğsündeki tarı bastırarak uzun süre ses dalgası oluşturur. Bu mola sırasında yaratılan uğultu etkiye hun, veya hum denir.

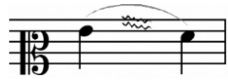
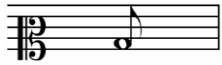
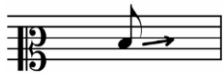
[582] Abdullayeva S., "Azerbaycan Çalgı Aletleri Dünyanı Valeh Edir", "Nurlan" yayınevi, Neşriyat-Poligrafiya Merkezi, Bakü–2016, S. 30

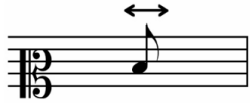
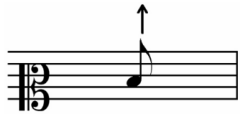
[583] "İzahlı Mugam Lûgati", "OL" MMC, Bakü – 2015, S.29

[584] Azimli Fuad, "Tar mektebi", "Şirvanneşir", 2003, S. 14

İsmini zikrettiğimiz kitapta Fuad Azimli'den farklı olarak "Hum" değil "Hun mızrap" ismiyle bir farklı sembolla belirlemiştir:

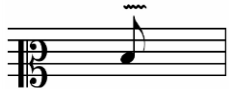
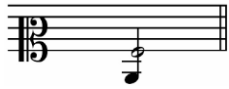
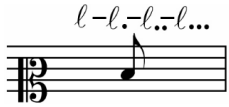
1. ***"Hun mızrap"***

Ekrem Bey'in farklı mızrap vuruşlarının adlarını belirtmekle yanı sıra aynı zamanda kendinin tercih ettiği geleneksel olan mızrap vuruş tarzlarının şekillerini nota örneğinde şöyle vermiştir.

2. ***"Tremolo ile sürüştürme"***[585]

3. ***"Gırtma mızrap"***

4. ***"Parmak sürüştürülmesi"***

Parmak sürüştürme konusunda araştırmacı bilim insanı Fikret Abdülkasimov şöyle der: *«"Parmak sürüştürme" (Parmak kaydırma İ.İ.) glissandoya benzer, ancak ondan farklıdır. Böylece ilk nota mızrapla çalınır ve parmak kaydırılarak son perdelerden birine kadar gelinerek ses oluşturulur. (Bunun yankı etkisi var)»*[586]

5. ***"İki taraflı[587] parmak sürüştürülmesi"***

6. ***"Telin parmakla yukarı kaldırılması"***

[585] Sürüşdürme - kaydırmak

[586] Abdülkasimov F. "Hacı Memmedov'un icracılık sanatında varislik (veraset) ve yaratıcılık meseleleri", "Musiki Dünyası" dergisi, Sayı 3-7/ 37, Bakü-2008, S.61-64

[587] Taraflı – yönlü

7. "Vibrasyona benzer"

8. "İnce bam tel"in yanındakı beyaz telin işareti"

9. "Lal parmak"[588]

Müzikolog Dr. Fuad Azimli Ekrem Memedli'den farklı olarak 2003 yılında yayınlattığı "Tar mektebi" kitabında "Lal parmak" isimli vuruş tekniğinin özel işaretini şu sembolle (**ʌ**) belirlemiştir.

Bu arada not etmemiz gerekiyor ki "Lal parmak" tabiri bazı müzikolokların eserlerinde "Parmak Vurmak" diye geçmektedir. Melih Duygulu bu konuda şöyle der: *«Parmak vurmak - Bağlama ailesi içinde yer alan cura, kısa saplı bağlama gibi sazların tezene kullanılmadan yapılan icrası sırasında. Parmağı sap üzerinde tele vurarak ses çıkarmak»*[589]

Araştırmacı Serhat Turunç "Lal parmak" konusunda şöyle bir açıklamada bulunur: *«Lal parmak: Tar icracılığında mızrap vurmadan sol el parmaklarının perdelere vurulması ile ses çıkarmaya dayalı bir çalma üslubu»*[590].

Diğer bir kaynakta ise şöyle der: *«"Lal parmak", mızrabın vurulmasından sonra sol elin parmaklarıyla hoş bir tesirle bazı sesleri çıkarmak, çalınmak anlamına gelir.»*[591]

Azerbaycan Devlet Sanatçısı Prof.Dr. Hamid Vekilov'un *(bkz: Şekil 806)* belirlediği 8 yeni terimde mızrap ve parmak vuruşlarının adlarına tanık oluyoruz. Örneğin:

---

588 Lal parmak – Parmak vurmak

589 Bkz: Duygulu M., "Türk Halk Müziği Sözlüğü", "Pan Yayıncılık", Ankara 2014, S. 363

590 Bkz: Turunç A. S., "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 309.

591 Abdülkasimov F. "Hacı Memmedov'un icracılık sanatında varislik (veraset) ve yaratıcılık meseleleri", "Musiki Dünyası" dergisi, Sayı 3-7 / 37, Bakü–2008, S.61-64

Şekil 806. Hamid Vekilov *(1949-2020)*

1) "Demli mızrap"
2) "Ender mızrap"
3) "Leng mızrap"
4) "Diringe cırmak"
5) "Germe"
6) "Gapama"
7) "Cırmaglı parmak" – Bu konuda F. Abdülkasimov şöyle der: *«Telleri parmakla "çizerek", bir tür "koparma" yöntemiyle glissando tarzı (legato benzeri) bir ses çıkarma tekniği»*[592]
8) "Ayırmasim" [593]

Bu arada Fuad Azimli'nin "Tar Mektebi" adlı kitabında "Ayırmasim"in sembolik işaretini de icat etiğini belirtmemiz gerekir. Çift teli parmakla ayırma sembolü (**W**) dabulyu şeklindedir.

Sonuç.

Takdim ettiğimiz bu örneklerden anlaşılır ki enstrümantal tar icracılığı sanatında çeşitli yöntemlerle vurulan mızrapların önemi çok büyüktür. Tar icracılığında performans sergileyen tar icracıları ruh hallerine göre icra ettiği eserleri, halk müzik örneklerini çeşitli mızrap vuruşlarıyla performansına güzellik katarak onu kendi yorumuyla süslemiş böylece tar icracılığını yüz yıllarca yaşatmış, tarı muhteşem kapasiteye sahip bir enstrüman gibi her zaman zenginleştirmişlerdir. Çünkü mızrap vuruşları tar icracılığının olmazsa olmazıdır. Bu nedenlerden dolayı da mızrapsız tar enstrümanı hiç düşünülemez.

---

[592] Abdülkasimov F. "Hacı Memmedov'un icracılık sanatında varislik (veraset) ve yaratıcılık meseleleri","Musiki Dünyası" dergisi, Sayı 3-7/37,Bakü-2008,S.61-64

[593] Not: Bellidir ki tarın birinci grup beyaz teli iki adet olmak üzere tek ses vermektedir. İcra sırasında ise sanatçı bazen çift telden alınan tek sesi ikinci parmak yardımıyla telleri ayırır ve sekunda (yarım ses) mesafede iki ses elde eder. Bu nedenle de Hamid Vekliov ve Fuad Azimli''Ayırmasim, Ayırma Tel'' tabirini kullanmıştır.

Metaforik anlamda tar, sanki deryada yüzen bir sandal gibidir. Onu dalgalar üzerinde herekete geçiren ise sedye görevinde bulunan mızraptır. Mızrap bizim düşüncemizde sanki müzik deryasını yüzüp geçmeye yardımcı olan bir tür araçtır.

b.Tar icracılığında ses titreşiminin (Rezonans) yöntemleri

Azerbaycan tar icracılığı sanatında genellikle 3 tür hum – yani rezonans var.

1. Küçük müzik motifi enstrümantal icrada tamamlandıktan sonra enstrümanın kelle kısmına yakın mesafede sapının geriye doğru çekilmesi sırasında elde edilmiş müzik terimi olarak "rezonans" adlı ses titreşimi.
2. Tarın sallanma yöntemi ile oluşan rezonans ses titreşimi. Bu yöntemde tarın küp adlı bülümüne sol elin baş ve işaret parmakları arasında kalan kısımda tarın sapı yerleştirilmekle komple tar sadece sol elin yardımıyla sallandırılır. Bu rezonans yönteminde sağ el katılmıyor. Bununla da yeni bir tarz, farklı rezonans-ses titreşimi oluşmuş olur.
3. Tarın teknesinin göğüs üzerinde, sağ ve sol elin iş birliğinde yukarı ve aşağı doğru silkeleme yöntemi ile oluşan rezonans ses titreşimi. Sanatçının zevkine ve duygusuna bağlı olarak tar enstrümanına özgü olan bu teknik rezonans, vibrasyon yöntemlerinden zamanı geldiğinde istifade etmekle zengin ses paleti, ses titreşimi elde eder.

XV. F A S I L
TAR ÜSTADI, TAR USTASI

37. Azerbaycan'ın Tar Üstadları - Tarzenler

Azerbaycan müzik kültürünü yaşatan ulusal enstrümanlar ve onları mahir bir şekilde icra eden, "sazende", "hanende", "tarzen", "kemanzen" ismiyle anılan saz sanatçılarıdır. Azerbaycan halk müzik kültürünün kaynağını gösterebilen âşık sazının repertuvarını oluşturan geleneksel âşık havalarıdır. Tar sanatının kapasitesinde ise klasik muğamlar; "Segâh, Çargâh, Rast, Şur, Bayatı-Şiraz, Humayün, Şüşter başta olmak üzere "tesnif"ler, "derâmed"ler, "renk"ler, "diringi"ler, halk Türküleri ve ulusal danslar yer almaktadır. Enstrüman olarak tarın geniş kitlelere yayılmasını sağlayan etkenlerin başında, halkın mutlu günlerinde yapılan törenlere davet edilen tarzenlerin hayranlık uyandıran profesyonel icrası gelmektedir.

Tarzen tar sanatının eğitimcisi görevinde Azerbaycan halk müziğimizin reklamını düğünlerde, farklı etkinliklerde yapan güvenilir temsilcileridir. Tarzen tarı çalarak, performans sürecinde güzel etkileyici sesle renkli motifli melodik süslemelerle halk müzik incilerimizi zenginleştiren sanatçıdır. Bu enstrümanda perfomansını sergileyen, hatta besteler de yapan sanatçıya "tarzen" denir. Bu ender insanlar, kalbinden gelen, ruhundan inen ezgileri gam, hüzün, keder, sevinç duyguları ile bir arada icracılık sanatı sürecinde tüm olanaklarını ve yeteneklerini ortaya koyabilir. Ruhunu, varlığını tar enstrümanında yansıtabilen sanatçının ismine Azerbaycan müzikolokları "tarzen" der. Bu isim yüzyıllardır halk müziği sözlüğünde yer almakla yanı sıra, halk arasında devamlı seslenmektedir.

Azerbaycan'da "Sazende" ekibi içinde def adı verilen vurmalı bir çalgıyı çalıp söyleyen ses sanatçısına "Hanende" denir. Bir kaynakta "Hanende" konusunda şöyle der: *«Hanende–**1.** Azerbaycan'da uzun havaları (muğam) ve halk Türkülerini söyleyen sanatçıya denir. **2.** "Hanende: is. Far. Şarkı söylemeyi meslek edinmiş kişi, şarkıcı, okuyucu"»*[594] "Hanende"nin sol tarafında her zaman ikinci sırada tar enstrümanı ile birlikte pozisyon alan *tarzen* adlı sanatçı bulunur. İçincü sanatcı kemança icracısı, yani *kemanzen* yer alır. *(bkz: Şekil 807)*

Şekil 807. Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı, ünlü hanende Han Şuşinski'nin sol tarafında tarzen Bahram Mansurov, kemanzen[595] Talat Bakıhanov

Dolayısıyla bunları sıralayacak olursak üç kişiden oluşan küçük takımın başında "hanende", şefi "tarzen", orkestra üyesi ise yaylı çalgı icracısı olan "kemanzen" gelir. Herhangi bir muğam destgâhını tüm

[594] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 308.

[595] Diz üzerinde yayla çalan keman icracısına Azerbaycan'da "kemanzen" denir.

bölümleri dâhil olmak üzere A-dan Z-ye kadar başarıyla ses sanatçısının söyleyebilmesi, tar ve kamança icracısının ortak işbirliği ile onların profesyonelliğine bağlıdır. Bu bağlamda her iki sanatçının da eşlik sanatında yeterli pratik deneyime sahip olması önemlidir.

Burada önemli bir noktaya değinmek gerekiyor. Deneyimli Tarzen performans sergilediği enstrümanı ustalıkla kullanarak hanendeyi neşelendirmenin yanı sıra, onun daha iyi söylemeye de teşvik edebilmelidirler. Maalesef bazen eşlik alanında yeterli pratik deneyimi olmayan Tarzen, donuk ve kuru icrasıyla ses sanatçısının heyecanını biraz söndürebiliyor. Aslında tarzen eşlik sürecinde ses sanatçısının ruhuna dokunmamaya dikkat etmeli, kalbini kırmamak şartıyla onu yıldırmamaya özen göstermelidir. Hanende muğam söylediği süreçte tar ve keman sanatçıları onun icrasını eşliği ile detone seslerden korumalı ve söylediği herhangi muğamdaki karar sesine doğru anında yönlendirebilmelidir. Bu arada tar ve kemençe icracılarının bir diğer görevinin ses sanatçısının halk Türkülerini, tesniflerini söylemesini sağlamak olduğu da unutulmamalıdır. İşte tarzen ve kemanzenin profesyonelliği bu süreçte bile ortaya çıkıyor. Dolayısıyla bu önemli noktaya dikkat ederek izleyicinin takdirini kazanmış olurlar.

Performans sanatında gerçek bir tar ustasının kendine özgü bir tarzı ve üslubu var. Azerbaycan "Tarzen"leri "Hanende"ye eşlik etmek için muğam destgâhına başlarken önce muğam "derâmed"leri ile *(Rast derâmedi, Şur derâmedi, Çargâh derâmedi, Segâh derâmedi, Bayati-Şiraz derâmedi, Hümayun derâmedi, Şüşter derâmedi vs)* enstrümantal bir şekilde açılış yaparlar. Daha sonra sırası geldiğinde "renk"ler, "diringi"ler[596] çalar. Bazen de halk şarkılarını ve kadim halk Türkülerini, tesnifleri[597] söyleyebilmesi için "hanende"lere eşlik eder. Düğünlerde ihtiyaç duyulan farklı tempolu oyun havalarını çalan, dansözleri tarı ile coşturan çalgıcıya yine "tarzen" denilmekte. Tarzen'in ve Kemanzen'in görevi "hanende"ye çoğu zaman eşlik etmek ve icra sürecinde ses sanatçısının söyleyebilmesine destek verip ona her an yardımda

[596] Azerbaycan'da muğamlardan önce çalınan enstrümantal müzik parçalarına derâmed, muğam bölümleri arasında çalınan enstrümantal müzik parçalarına renk, raks edenler için hareketli çalınan enstrümantal müzik parçalarına ise diringi denir.

[597] Tesnif - Muğam bölümleri arasında hanendenin söylediği halk türküsü. Tesnif konusunda A.S.Turunç şöyle der: *"Tesnif: is.Ar. Destgâhların doğaçlama karakterli muğam şubeleri arasında, öncekine son vermek ve bir sonrakine geçmek için icra edilen ve düzenli bir usul yapısı gösteren mahnı tarzındaki vokal-enstrümantal bir tür".* Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül-2011, S. 310.

bulunmaktadır. Özellikle "hanende"lerin detone söylemesini önlemek amacıyla, farklı sesleri tarın kol kısmında yer alan 22 adet perdeler vasıtasıyla, net bir şekilde gerekli sesleri tespit edip, doğru yönlendiren ve her daim profesyonel eşliğiyle hanendelerin kolay söyelebilmesini sağlayan saz sanatçı "tarzen"lerdir. Gereken yerlerde söylenen kısımlara cevap vererek bir bakıma sazende üçlüsünün *(hanende, kemanzen, tar icracısı)* şefliğini yapabilen sanatçı "tarzen" olarak adlandırılır. Sazende adlı üçlü grup, performansını icra ederken sadece melodi çalmakla yetinmemektedir. Hanende'ye eşlikte sıklıkla armonik *(uyumlu)* akorlar, bazen polifonik *(çok sesli)* öğeler ve özellikle son yıllarda ses altı polifoniden gerekli anlarda kullanmaktadırlar. Bu işi yapan genç tarzenler son zamanlarda bu konuya daha fazla dikkat etmektedirler.

"Sazende"ler [598] , "hanende"nin söylediği muğam yolunu çalgısıyla mecazi anlamda "aydınlatan", muğam bölümlerine *(şube*[599] *ve guşelere*[600] *)* ışık tutan, onun iyi söyleyebilmesine teşvikte bulunan tarzen ve kemanzen isminde saz sanatçısıdır. Bu bakımdan da "Hanende"ye eşlik ederken müzisyenler kısa, net ve akıcı yöntemle çalabilmeli, performans tekniklerine sahip olsa bile sahnenin ana figürü kendileri olmadığı için, hanendeye destek olmak amacıyla orada bulunmalı ve uzun çalgıya eğilimli olmamalıdır. Doğru zamanı geldiği anda ise fırsatı kaçırmadan muğam bölümlerinin ruhuna uygun olan gerekli renk ve tesnifleri çalarak dolayısıyla muğam icrası sürecinde belirli yerlerde enstrümantal motiflerle anında devreye girmelidir. Saz sanatçıları, bazı durumlarda hanendeni Türkü söylemeye teşvik etmek üzere ses sanatçısının ruh halini de içten duyabilmelidir. Sanatta tecrübeli usta müzisyenlerin olduğu yerde hanende asla yabancı nefesler, Azerbaycan halkının manevi ruhuna zıt olan "boğaz

---

[598] *"Sazende: is. Far. Çalgı çalan sanatçı, çalgıcı, saz icracısı".* Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 310

[599] *"Şube: is. Ar. Muğam / destgâhın hem melodik, hem de makamsal açıdan olgun, müstakil bölümü".* Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 310

[600] *"Guşe - is. Far. "Çalınıp okunan en küçük muğam bölümü. Muğam / destgâhların içerisinde şubelerle birlikte (şubeler dâhilinde ya da şubeler arası) olgun ve anlaşılır bir melodik kuruluşa sahip vokal- enstrümantal epizot".* Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 308

gaynatmaları" [601] , "hançer"ler, "nağme"ler, diğer halklara özgün gırtlakları avazları kesinlikle kullanmaz. Bu nedenlerden dolayıdır ki şeffaf Azerbaycan muğamını söyleyebilsin. Bir tar ve kemança sanatçısının hanendeye profesyonelce eşlik etmesinde ki en önemli nokta, onunla birlıkte ahenkli *(uyumlu)* bir seslenme oluşturmasıdır.

Tar, sazcılar grubunda ilk sırada yer alır ve şefin elindeki bir tür çubuk görevi görür. Örneğin, muğam söylerken tarzen zamanı geldiği anda mecazi anlamda sanki "trafik polisi" gibi enstrümanın sapıyla yol gösterir. Bu süreçte tar sanatçısı, "Hanende"nin seslendirdiği müziksel ifadelere kemanzenle birlikte farklı seslere ve nefeslere profesyonel eşliğiyle karşılık verir. Bazen icra ettiği tardaki eşsiz muğam cümleleri ile düşüncesini, ruh halini belirli derecede tamamlar. Bir tür enstrümanla okunacak melodik fikirlerle donatılmış müzik ifadelerini önce hatırlatarak, muğam destgâhına ait farklı bölümlerine yönlendirir. Dolayısıyla tarzen ve kamanzenin çaldığı enstrüman, "hanende"ye çok faydalı olmanın yanı sıra, onu doğru bir şekilde söyleyebilmesi açısından önem arzetmktedir. Bu arada üçlü ekibin icrası sırasında melodilerin ve çeşitli motiflerin başlıca belirleyicisi "tarzen"lerdir. Bu kapsamlı görevleri icra sürecinde aynı anda gerçekleştiren saz sanatçısı "üstat tarzen" adlandırılmıştır. Belirttiğimiz tüm bu icracılık teknikleri bilhassa tar icracılığı sanatının imkânlarının göstergesidir. Kelimenin tam anlamıyla tarı tar yapan, usta sanatçılardır ki onlar bu enstrümanı halkımız arasında yaşatmak üzere aynı zamanda reklamını yapmış, hem de tarı geniş kapasiteye sahip bir enstrüman olarak sevdirmiştir.

Azerbaycan'da ve özellikle Kafkaslar'da, İran'da ve Orta Asya'da da, bir çalgı aleti olarak tarın ve tar sanatının, kendine has istisnai bir yeri vardır. Tarihi bir geçmişe sahip olan antik muğamlarımızın gelişim süreci, hanende, tarzen ve kemanzenlerin bir arada profesyonel icraları sayesinde gerçekleşmiştir.

Halkın manevi ruhunu besleyebilmesinde "tar ustaları"nın ve "tar üstadları"nın emeği büyük, hizmetleri ise takdire şayandır. Birisi tarı imal etmiş, diğeri ise bu aletin halk arasında reklam olunması yolunda samimiyetle çalıp, onların önünde icra maharetini gerçekleştirmiştir.

Şunu da itiraf etmeliyiz ki birçok tarzenlerimiz tarı çalarak, daha çok enstrümantal yorumculuk sanatına gönül verdikleri için, bu müzik aletini yapıp üretmek konusunda ustalarla kıyasladığımızda elbette ki geride kaldığına tanık oluyoruz. Şöyle ki tarzenlerin, yani "***tar***

[601] Boğaz gaynatmaları – boğaz gırtlakları

üstadları"nın görevleri sadece koptuğu zaman enstrümanın telini yenisi ile değiştirebilmek, telleri belirli bir düzende ayarlayarak, yeri geldiğinde detone seslenince de perdeyi enstrümanın kol kısmında mm farkıyla biraz yukarı veya aşağı yönde, istenilen sese kadar kaydırabilmek gibi önem arzeden bazı işlemleri yapmak olmuştur.

*"**Usta"***ların katkısı ise tar aletini yüksek düzeyde imal etmekle kendine özgün yeteneğini sergilemektir. Bu müzik aletinin yapımcılarının, meşhur tarzenlerle kıyasla performans açısından biraz geride kaldığını kabul etmeliyiz. Elbette ki, ustanın tar çalma yeteneği ve çalgının icra olanaklarını bilmesi önemli bir etkendir. Bu açıdan bakıldığında, orta düzeyde tar çalabildiği için, tellerini takıp sırayla telleri sardıktan sonra seslerin doğru çıkıp çıkmadığını anlamak için, çalgısını profesyonel tarzenlerden önce test ediyor. Bunun için de çalarak tarın sesinin net gelmesine, kolun eğri olmamasına, telin perdeye dokunurken "cızıltılı ses" verip vermemesi gibi önemli hususlara dikkat edip, şeffaf seslenmesi için kontrol eder. Sesler detone ise net ses elde edinceye kadar perdeyi *(ileri veya geri yönde)* mm farkıyla kaydırarak yerine oturtur. Bütün bu işlemler yapılmasaydı tar ustalarının yaptığı iş neredeyse eksik sayılırdı. Kaydetmek gerekir ki tar ustalarının yapmış oldukları yeni aletler şekli, boyutu, sesi, perdesi üstat tarzenlerin zevklerine uygun gelmediği takdirde onların ruhunu etkilemez. Bu açıdan da tarzenlerimiz, tar ustalarına her zaman ihtiyaç duyarlar. İşte, en iyi tarlar üstat tarzenlerimizin yaşamının önemli bir parçası haline gelmiştir. Tar ustaları tar sanatçılarına her zaman saygıyla yaklaşmışlardır. Çünkü onlar, zanaatkarlıklarının ürünü olan bu şahane enstrümanı her zaman büyük konser salonlarında, radyoda ve televizyonda çalarak reklam ettiler. Kısaca söylemek gerekirse, tar yapımcılarının adlarını tarzenlerimiz, tarzenlerimizin isimlerini de ustalarının ürettiği tar enstrümanı yaşatmaktadır.

Tarzen dediğimiz tar üstadları bu müzik aletini mükemmel icraları ile profesyonelliğini gözler önüne sergileyen kişilerdir. Dolayısıyla "usta" dediğimizde, tar aletini üreten, onu çalınacak duruma getiren kişi akla gelirken, "üstat" ise farklı etkinliklerde, düğünlerde tarı şevkle çalarak bu telli enstrümanı profesyonelce seslendiren sanatçılar, yani "tarzen"ler anlaşılır.

Gururla diyebiliriz ki, Azerbaycan halk müziği tarihinde "usta" ve "üstat" adlarını, bu iki yeteneği de kendinde taşıyabilen efsanevi müzisyen Mirza Sadık Esatoğlu (Sadıkcan) *(bkz: Şekil 808)* olmuştur.

Şekil 808. Mirza Sadık Esatoğlu *(1846 – 1902)*

Zamanla bu iki meslek türü ayrı ayrı sanatçılar ve zanaatkârlar arasında paylaşılmıştır. Birisi tar aletini detaylı olarak, net boyutları ile hesaplayıp keserek, tekneni oyarak cilalayan *(ineğin kalp zarındaki yağ veya damar parçacıklarını temizledikten sonra, tarın tekne kısmına gererek kirişle yapıştıran),* perdeleri sapa bağlayan, gerek duyulduğunda ise sedef işlemeciliği ile süsleyen, telleri sabırla birer birer burgulara takıp enstrümanın akordunu ve ayarını yapan "usta"- sanatkâr[602]dır.

"Üstat" ismini taşıyan yetenekli şahıs ise tarı profesyonel performansla, yani muhteşem çalışı ile seyircileri meftun eden tarzenlere verilen fahri bir ad olmuştur. Elbette ki halk müziğimizin gelişmesinde her iki alanda da uğraşan sanatçının kendine özgü ayrı bir katkıları vardır.

Azerbaycan'ın tar icracılığı sanatı tarihinde ismini altın harflerle kazımış birçok ünlü üstadların isimlerini her daim saygıyla zikr edebiliriz. Örneğin, Mirza Sadık Esatoğlu (1846-1902) *(bkz: Ek. 1, Şekil 1),* Mirza Ferec Rızayev (1847-1927) *(bkz: Ek. 1, Şekil 2),* Meşhedi Zeynal Hakverdiyev'in (1861-1918) *(bkz: Ek. 1, Şekil 3)*, Meşhedi Cemil Amirov'un (1875-1928) *(bkz: Ek. 1, Şekil 4),* Şirin Ahundov'un (1878-1927) *(bkz: Ek. 1, Şekil 5)*, Kurban Pirimov'un (1880-1965) *(bkz: Ek. 1, Şekil 6),* Mansur Mansurov'un (1887-1967) *(bkz: Ek. 1, Şekil 7),* Memmedhan Bakıhanov'un (1890-1957) *(bkz: Ek.1, Şekil 8),* Ahmethan Bakıhanov'un (1892-1973) *(bkz: Ek. 1, Şekil 9),* Bahram Mansurov'un (1911-1985) *(bkz: Ek. 1, Şekil 10),* Aliağa Guliyev'in (1917–1998) *(bkz: Ek 1, Şekil 11),* Adil Geray'ın (1919–1973) *(bkz: Ek 1, Şekil 12)*, Zarif Gayıbov'un (1920–1943) *(bkz: Ek 1, Şekil 13)*, Hacı Memmedov'un (1920–1981) *(bkz: Ek.1, Şekil 14),* Ahsan Dadaşov'un (1924-1976) *(bkz: Ek. 1, Şekil 15),* Kamil Ahmedov'un (1920-1996) *(bkz: Ek. 1, Şekil 16),* Memmedağa Muradov'un (1921-1969) *(bkz: Ek. 1, Şekil 17),* Baba

[602] Sanatkâr - Herhangi bir sanatla uğraşan, isteğe iş kabul edip kendi emek aletleri hazırlayan kişi, usta; bir sanatla geçinen şahıs. Kendi işinde, mesleğinde, sanatında büyük maharet ve ustalık kazanmış kişi.

Salahov'un (1923–1981) *(bkz: Ek. 1, Şekil 18),* Habib Bayramov'un (1926-1994), *(bkz: Ek.1, Şekil 19),* Server İbrahimov'un (1930–2002) *(bkz: Ek. 1, Şekil 20),* Firudin Alekberov'un (1922–1912) *(bkz: Ek.1, Şekil 21),* Alikram Hüseyinov'un (1926-2006) *(bkz: Ek.1, Şekil 22)*, Fazil Alizade'nin *(bkz: Ek. 1, Şekil 23),* Firudin Yarmemmedov'un *(bkz:Ek 1, Şekil 24),* Hüseyin Verdiyev'in (1941 -) *(bkz: Ek.1, Şekil 25),* Ekrem Memmedli'nin (1944-) *(bkz: Ek 1, Şekil 26),* Hamid Vekilov'un (1949-2020) *(bkz: Ek 1, Şekil 27),* Fikret Verdiyev (1947-2022) *(bkz: Ek. 1, Şekil 28),* Murtuz Mehdıyev'in (1943-) *(bkz: Ek. 1, Şekil 29)*, Vamik Memmedaliyev'in (1946-) *(bkz: Ek.1, Şekil 30),* Ağaselim Abdullayev'in (1950 -) *(bkz:Ek.1, Şekil 31),* Möhlet Müslümov'un (1954 -) *(bkz: Ek. 1, Şekil 32),* Gülağa Zeynalov (1956-2015) *(bkz: Ek. 1, Şekil 33)*, Ebülfet Memmedrahimov (1952-2016) *(bkz: Ek. 1, Şekil 34)*, Faik Çelebiyev (1948-2000) *(bkz: Ek. 1, Şekil 35)*, Elhan Mansurov *(bkz: Ek. 1, Şekil 36)*, Valeh Rahimov *(bkz: Ek. 1, Şekil 37)*, Firuz Aliyev'in (1950 -) *(bkz:Ek. 1, Şekil 38),* Namik Verdiyev'in (1953 -) *(bkz: Ek. 1, Şekil 39)* İlgar Cemiloğlu (1956 -) *(bkz: Ek. 1, Şekil 40)* vs.

38. "Bir Millet, İki Devlet"in "Tarzenen"[603]leri

Tarzen, "hanende"nin seslendirdiği 7 esas ve ikinci dereceli diğer muğamlara [604] tarda eşlik eden erkek müzisyendir. Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev, hanım tar icracılarını 15.04-2025 tarihinden itibaren "tarzenen" diye isimlendirmiştir. Bu iki farklı cinsden olan sanatçılara son yıllarda genel olarak "tarist" de denilmektedir.

Ortaçağ resim eserlerinde tar çalgı aletinin tasvirine rastlamak mümkündür. En bilineni 1816'da Ebül Kasım Tebrizi'nin yağlı boya ile çizdiği "Tar Çalan Kız" *(bkz: Şekil 809 (a), (b))* tablosu bu açıdan dikkat çekiçidir. Bu tablo ABD'de Emeri adlı şahsın koleksiyonunda bulunmaktadır.

---

[603]Not: Azerbaycan'da tar çalan erkeklere "tarzen" denilir. Fakat bayan tar icracılarına tarzen denmesini uygun görmediğimizden dolayı ilk kez "Tar-zenen" adlanmasını tercih ettik. Çünkü Azerbaycan'da hanımefendilere "zenen" denmesi eskiden beri halkımızın leksikonunda yer almaktadır. Bu nedenle de tar kelimesinin peşine "zenen" kelmesini monte etmekle, "tarzenen"isminde yeni bir terim ortaya çıktı saat 17:30, 15.04-2025 tarihinde.

[604] Muğam -"Uzun hava"lara Azerbaycan'da muğam denir. Bu makalede muğam uzun hava anlamındadır. *"Muğam: is. Ar. Azerbaycan halk müziğinde, perdeleri belirli işlevlere sahip bir ses dizisine bağlı olarak ve belirli melodik kurallar çerçevesinde yapılan doğaçlamaya dayalı bir müzik türü".* Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 310.

Şekil 809 (a), (b). Tar çalan kız

20. yüzyılda Azerbaycan'da tar sanatının gelişmesinde şüphesiz ki "tarzenen" denen hanımefendilerin büyük katkıları olmuştur. Bestekâr Ağabacı Rızayeva *(bkz: Şekil 810)* ve Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Şefika Ahundova *(bkz: Şekil 811)* bir zaman Üzeyir Hacıbeyli'nin teşvikiyle konservatuvardaki eğitimleri sırasında tar çalmışlardır. Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Ceyran Haşımova'nın (1934 -) *(bkz: Şekil 812)* tar icracılığı sanatında yaptığı çalışmalar kurucu niteliktedir. 1964'te kuruculuğunu Ceyran Hanım'ın başkanlığında oluşturulmuş "Lale Kızlar Saz Ekibi" sayesinde çok sayıda bayan "tarzenen"lerimiz bu enstrümana gönül vermişlerdir. Bir zamanlar "S. Rustamov Devlet Halk Çalgı Aletleri Orkestrası"nda performanslarını sergilemiş "tarzenen" hanım sanatçılarımızdan Rehile Kerimova'nın *(bkz: Şekil 813),* Rena Kengerli'nin, Gövher Gasimova'nın, Seyyare Aliyeva'nın ve "Fikret Amirov Gence 1 Nolu Çocuk Müzik Okulu'nda uzun yıllar tar eğitimi vermiş, Hakikat hanım Hüseyinova'nın *(bkz: Şekil 814)* adını rahatlıkla zikredebiliriz. Son yıllarda Azerbaycan'da Humay Kadimova *(bkz: Şekil 815),* yetenekli öğrencisi Rahile Muharremova *(bkz: Şekil 816)* ve Turunç Ağayeva *(bkz: Şekil 817)* tar icracılığında ünlü tarzenenler gibi musiki camiamızda tanınmaktadırlar.

Şekil 810. Ağabacı Rızayeva *(1912-1975)*

Şekil 811. Şefika Ahundova *(1924-2013)*

Şekil 812. Ceyran Haşımova

Şekil 813. Rahile Kerimova

Şekil 814. Hakikat Hüseyinova

Şekil 815. Humay Kadimova

Şekil 816. Rahile Muharremova

Şekil 817. Turunç Ağayeva

Bu arada Türkiye'de tar enstrümanına bayanlar da ilgi göstermektedir. Gaziantep Konservatuvarında Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'in sınfından mezun olmuş Batmanlı "tarzenen"lerden; Öznur Ekinci'nin *(bkz: Şekil 818)* ve Kahramanmaraş'tan Gizem Ermeydan'ın *(bkz: Şekil 819)* ismi ile yanı sıra Meryem Meloni'nin *(bkz: Şekil 820)* ve Adalet Şentürkün *(bkz: Şekil 821)* adını da zikredebiliriz.

Şekil 818. Öznur Ekinc

Şekil 819. Gizem Ermeydan

Şekil 820. Meryem Meloni

Şekil 821. Adalet Şentürk

39. Tar Yapımcıları:

Tar ustaları -tar zanaatkârları

Tar üreticilerini tarın mimarları olarak adlandırmak mümkündür. Sıfırdan bir kütüğü oyup bir tar enstrümanı yaratan kişilere tar ustaları denir. Bazen kırılmış veya çatlamış, çalınamaz hale gelmiş tarı onaran ve onu hayata döndüren "doktorlara" tar enstrümanının "Lokmanlar'ı" diyebiliriz. Tarı adeta ihya etmek suretiyle yeniden dünyaya getirerek, bozulmuş yerlerinin tamirinde ve restorasyonunda tar yapımcılarının, mecazi anlamda bu "tıp işçileri"nin emeği gibi kutsaldır. Bu sağlık çalışanları hastalanmış tarı farklı cihazlarla; "doktor malzemeleri" ile hayata döndürür. Yani "gerekli ilaçları" ile tedavi ederek "hastalanmış tarı iyileştirir", sanki onlara şifa verir. Onların verimli çalışmaları sayesinde birçok eski tarlar kullanılır hale getirilmektedir.

Tarın diğer gelişme yönünü ele aldığımızda bu çalgı aleti üzerinde gerçekleştirilen bir takım eklentilerle ve bazı yeniliklerden söz etmek gerekir. Bu açıdan da tar ustaları, yeri geldiğinde daha çok ürün vermeyen, yani erkek dut ağacını kesip oyarak tekneyi oluştururlar.[605] Ceviz materyalini yontarak sap durumuna getirdikten sonra onu tekneye monte ederler. Yine aynı malzemeden yapılan kelle kısmını tarın sap bölümüne eklerler. Burgularını ise türlü şekillerde yontarak elde ederler. Bu aletin perdeleri ustalar farklı tekniklerle takmaktadır. Ülkeden ülkeye üstadan ustaya değişiklik göstermektedir. Azerbaycan'da, Özbekistan'da tar süslemesinde sedef sıklıkla kullanılmaktadır. Tarı sedefle süsleyen bu kişilere "sedefsaz"[606]denir. Sonuçta enstrümanın tüm tellerini burgulara takıp, akordunu düzenleyip çalan, aynı zamanda imal edip bu işin ticaretini yapan ustalara Azerbaycan'da, İran'da, Türkiye'de, Özbekistan'da her zaman saygı göstermektedirler. Şunu söylemek gerekir ki pratik açıdan tar enstümanının gelişimi burguların, perdelerin sayısında, eşiklerin yapı ve şekilinin çeşitliliğinde ve teknesinin farklı boyutlarda olmasında, yine malzeme ve biçimi ile birlikte süslenmesinde vs kendini göstermektedir. Zamanla her bir icracı kendi zevkine, tercihine uygun gördüğü eklemeleri yine ustalara yaptırmışlardır. Azerbaycan tarı

[605] Tar ustaları tarın tekne kısmını iki yöntemle yapmışlar. **a.** Kütüğü yontarak bir bütün halinde tekneyi yapmışlar. **b.** Bazı tar ustaları ise kütüğü boyuna bölerek iki parçaya ayırmışlar. Daha sonra bu parçaları tek tek yontup birleştirerek tekneyi ortaya çıkarmışlar. Oluşan birleşim çizgiyi kamufle etmek amacıyla sedefle süslemişlerdir.

[606] Sedefsaz – sedefkâr, Azerbaycan'da sedef işçiliyi ile uğraşan sanatkâra denir.

dediğimizde akıllara ilk olarak Şuşalı Mirza Sadık Esatoğlu gelmektedir. O, tar enstrümanının gelişiminde yüksek zevkli mucit bir üstadır. Onu diğer ustalardan ayıran yön tar performansıyla ekol olması, aynı zamanda tar enstrümanında çok önemli yenilikleri ile Türk Dünyası'nda da kabul görmüş efsanevi bir zanaatkârdır. Bir zamanlar tar yapımı ile uğraşmış hâlihazırda bu sanatta faaliyet gösteren sanatkârların isimlerini saygı ile anıyoruz: Harratkulu *(Şuşa),* Akper Eblehanov *(Şuşa),* Hacali Hacıyev *(Şamahı),* Heyder Tehmezbeyov *(Nahçıvan),* Gulamhüseyin Ahmedov *(Ağdam),* Mahmudbey Soltanov, Yusif Memmedov *(Göyçay),* Bahşalı Şahbazov *(Ağsu),* Beyler Balakişiyev *(Ağdam),* Kamil Ahmedov *(1920–1996) (bkz: Ek. 2, Şekil 4) (Bakü)*, Kasım Kasımov *(Abşeron ili Gobu köyü) (bkz: Ek. 2, Şekil 7)*, Şamil Gabaybeyov *(Guba),* Ali Muhemmed *(Şeki),* Seyran Zülfükarov *(Şeki),* Habil Salmanov *(Sumgayıt) (bkz: Ek. 2, Şekil 23)*, Usta Alekper, Sabir Ahundov *(Şuşa),* Malik Hüseyinov *(Şuşa),* Rafik İsmayılov *(Şeki),* Şekili usta Esat, Genceli Abbas Verdiyev *(1929 - ?) (bkz: Ek. 2, Şekil 5)* Bakılı Balabey Balabeyov *(bkz: Ek. 2, Şekil 1),* Tebrizli Yunispur Meşinçi *(bkz: Ek. 2, Şekil 2),* Prof. Dr. Mecnun Kerimov *(1945–2013) (bkz: Ek. 2, Şekil 6),* Zagatala'dan Talat Gabulov *(bkz: Ek. 2, Şekil 8),* Prof.Dr Penah Kurbanov / Göyçe / *(1940–2011) (bkz: Ek. 2, Şekil 9)*, Celilabadlı Adil Amirov *(bkz: Ek. 2, Şekil 10),* Reşid Memmedov *(bkz: Ek. 2, Şekil 12),* Şuşalı Şahin Salmanov *(bkz: Ek. 2, Şekil 11),* Musa Yagubov *(bkz: Ek. 2, Şekil 13),* Zöhrab Mürselov *(bkz: Ek. 2, Şekil 16),* Mahir Veledov *(bkz: Ek. 2, Şekil 14),* Kurban Verdiyev *(bkz: Ek. 2, Şekil 17),* Nasip Guliyev /Berde/ *(bkz: Ek. 2, Şekil 18),* Asif Guliyev *(bkz: Ek. 2, Şekil 19),* Balakenli Aydın Tagiyev *(bkz: Ek. 2, Şekil 3),* Şuşalı Receb Hasanov, kardeşi Mezahir Hasanov *(bkz: Ek. 2, Şekil 22)*, Ağamir Hasanov *(bkz: Ek. 2, Şekil 20),* Vagif Gafarov *(bkz: Ek. 2, Şekil 29)*, Reşad Hasanlı *(Nahçıvan) (bkz: Ek. 2, Şekil 24)*, Bayram Ağasıyev *(Şabran) (bkz: Ek. 2, Şekil 25)*, İldırım Üzeyirov *(Goranboy) (bkz: Ek. 2, Şekil 26)*, Ferahim Abdullayev *(Lenkeran) (bkz: Ek. 2, Şekil 27)*, İsrafil Memmedov *(Şamahı) (bkz: Ek. 2, Şekil 27)*, Avtandil Penah oğlu İlyasov *(Gence) (bkz: Ek. 2, Şekil 30)*, Natik Alekperov *(bkz: Ek. 2, Şekil 31)*, Aslan Muharremov *(bkz: Ek. 2, Şekil 32)*, Vagif Orucov *(Ağsu) (bkz: Ek. 2, Şekil 33)*, Ahmet Hamidov *(Ağsu) (bkz: Ek. 2, Şekil 34)*, Teymur Hüseyinov *(Şamahı) (bkz: Ek. 2, Şekil 35)*, Ziya Adışirinov *(bkz: Ek. 2, Şekil 36)* İdris, Musa *(Fuzuli),* Ferruh Babayev *(Şeki),* Famil Kurbanov, usta Ejder, Güleli Bayramov *(bkz: Ek. 2, Şekil 37)*, İhtiyar Seyidov *(bkz: Ek. 2, Şekil 38)* İntigam Abdulgedirov, Abdülhamid Feteliyev *(bkz: Ek. 2, Şekil 39)*, Sebuhi Abdullayev vs. Hatta kardeş ülke Türkiye'de tar yapımcılarının

ve tar icracılarının da olduğunu da not etmemiz gerekir. Örneğin, Mustafa Akkaya *(bkz: Ek. 3, Şekil 1)*, Necmi Berbergil *(bkz: Ek. 3, Şekil 2)*, İsa Koç *(bkz: Ek. 3, Şekil 3),* Metin Hamzaoğlu *(bkz: Ek. 3, Şekil 4),* Mehlika Gider *(bkz: Ek. 3, Şekil 5),* Bedri Özdemir *(bkz: Ek. 3, Şekil 6),* Şenel Önaldı *(bkz: Ek. 3, Şekil 7),* Salih Şahin *(bkz: Ek. 3, Şekil 8),* Adnan Şahin *(bkz: Ek. 3, Şekil 9)*, Burhan Şahin *(bkz: Ek. 3, Şekil 10),* Ali Özkan Özcan *(bkz: Ek. 3, Şekil 11),* Eray Akyol *(bkz: Ek. 3, Şekil 12),* gibi sanatkârlar da tar üretim sanatıyla hizmet veriyorlar. Türkiye'de tar icracılığı ile performans sergileyen sanatçıların ismini de listemizde zikretmekte fayda vardır. Örneğin, Arif Sağ *(bkz: Ek. 4, Şekil 1)* Kazım Gürkan *(bkz: Ek. 4, Şekil 2),* Dr.Yusuf Altın *(bkz: Ek. 4, Şekil 3),* Turan Özcan *(bkz: Ek. 4, Şekil 4)*, Nevcivan Özel *(bkz: Ek. 4, Şekil 5)*, Nazif Erol Sevgen *(bkz: Ek. 4, Şekil 6)*, Erol Çetin *(bkz: Ek. 4, Şekil 7),* Cimşit Gür *(bkz: Ek. 4, Şekil 8),* Yılmaz Yavuz *(bkz: Ek. 4, Şekil 9),* Murat Akçay *(bkz: Ek. 4, Şekil 10)*, Serhat Turunç *(bkz: Ek. 4, Şekil 11),* Cem Gürdal *(bkz: Ek. 4, Şekil 12),* Mirza Başara *(bkz: Ek. 4, Şekil 13),* Metin Sürmeli *(bkz: Ek. 4, Şekil 14)* Emre Eryılmaz *(bkz: Ek. 4, Şekil 15)* vs.

Özbekistan'ın ünlü tar yapımcılarının isimleri şöyledir: Akhtam Yakşiyev / Samerkant *(bkz: Ek. 6, Şekil 1)*, Nazirjon Turdiyev *(Andican) (bkz: Ek. 6, Şekil 2)*, Mahmudcon Holikov *(bkz: Ek. 6, Şekil 3)*, Hoşnut Bobocanov *(Harezm) (bkz: Ek. 6, Şekil 4)*, Usta Temur *(bkz: Ek. 6, Şekil 5)* vs.

40.Türk Dünyası'nın Tar Reformcusu: Mirza Sadık Esatoğlu.

Azerbaycan'ın tar çalgı aleti tarihi akış içerisinde büyük bir gelişim ve değişim yaşamıştır. Çağdaş günümüzün tarzenleri 19. yüzyılda tar çalma sanatını üst düzeye çıkaran ve muğam performansını yeni anlatım araçlarıyla zenginleştiren Şuşa'lı sanatçı Sadıkcan'a minnettar. Müzisyenler yenilenen enstrümana "Mucize tar" ve Sadıkcan'a "Tarın atası" adını verdiler. Sadıkcan bu başarısıyla Azerbaycan müzik kültürünün tarihinde yeni bir sayfa açmıştır.

Mirza Sadık Esatoğlu 1846 yılında müziğimizin beşiği Şuşa'da doğdu. İsmi Esat olan Sadıkcan'ın babası bir güvenlik görevlisiydi ve ailesine büyük zorluklarla destek oldu. Fakirlik ve ihtiyaç içinde büyüyen Sadık'ın müziğe karşı sonsuz bir tutkusu var. Halk Türkülerini güzel bir sesle söylemesi ile herkesin dikkati çekerdi. Esat, oğlunun hoş sesini duyar ve onu ünlü müzikolog Harrat Gulu'nun sanat okuluna götürür. Harrat Gulu genç Sadık'ın yeteneğini, müzik duyumunu, sesini kontrol eder ve onu okula kabul eder. Bu okul bir zamanlar Sadıkcan ve diğer ünlü sanatçıların gelişiminde çok büyük rol oynadı. Sadıkcan 18 yaşına geldiğinde ergenliğe girdiğinden kaynaklı ses değişimine

uğrar. Bu değişiklik onda bir hayal kırıklığı yaratır. Hayal kırıklığına uğramadan kısa bir sürede önce ney, tütek ve kamança çalmayı öğrendi. Bir süre sonra Sadık'ta tar çalma tutkusu uyanır. Bunun üzerine kamançayı bırakıp tar çalmaya başlar. Dolayısıyla bu çalgının teknik olanaklarını ve icra sırlarını öğrenir. O dönemde Karabağ'ın ilk meşhur tarçalanı Mirzaga Alesker Karabağ'dı, Mirzaga Alesker, Azerbaycan müzik tarihinde onurlu bir yere sahiptir. Mirzaga Alesker, Gasım Bey Zakir, Mirza Fatali Ahundov, Mirza Cemal, Şeker oglu Kerim, Mirza Huseyin'in çağdaşı oldu. Mirzaga Alesker İbrahim Han'ın sarayında uzun yıllar kemança çaldı, güzel sese sahip olduğu için gerekli anlarda halk Türküleri söyledi ve nihayet sarayın fahri ses sanatçısı unvanını aldı. 19. yüzyılın başlarında Ali Şirazi'nin İran tarını Karabağ'a getirmesinin ardından Mirza Alesker ondan tar çalmayı öğrendi. Alesker'in çaldığı tar 5 telli, küçük tekneli ve diz üstünde çalınan bir İran tarıydı. Sadıkca'nın ilk tar hocası Mirza Alesker'di. Büyük elleri, uzun ve güçlü parmakları olan Sadık, doğuştan gelen yeteneği sayesinde tar çalma sanatında ustalaşmakla kalmamış, mesleki performansıyla da meslektaşlarını geride bırakmıştır. Sadık tarı çaldığında ustası Alesker kıskanç bir şekilde: *«Keşke servetim Sadık'ın, parmakları da benim olsaydı.»*.

Bir süre sonra genç Sadık'ın adı Azerbaycan'ın birçok şehrinde duyulmaya başlandı; Ermenistan'da, Gürcistan'da ve İran'da çok popüler oldu. Hatta Mirza Alesker'in oğlu Mirza Muhtar *(bkz: Şekil 822)* ile Sadık bile ilk kez birlikte konser verdi. Babasından

Şekil 822. Mirza Muhtar *(1841-1929)*

mükemmel bir müzik eğitimi alan Mirza Muhtar, muğam bilgisine sahip, Arapça ve Farsça bilen bir etnomüzikolog olduğundan kendisine "Muğam Sultanı" lakabı verilmiştir. Azerbaycan sahnesinde 45 yıl opera sanatçısı olarak görev yapan Mirza Muhtar, Azerbaycanlı Bolşevik devrimci, yazar, yayıncı, siyasetçi ve devlet adamı Neriman Nerimanov tarafından "müziğimizin büyük üstadı" olarak nitelendirilmişti. Sadıkcan Mirza Muhtar'dan sonra uzun yıllar Hacı Hüsü, Meşhedi İşi, Geştazlı Haşim, Bülbülcan ve daha sonra da

muhteşem bir sese sahip olan Karyağdıoğlu Cabbar ile çalışmıştır. Azerbaycan müziğinin tarihini yakından bilen büyük bestecimiz Üzeyir Hacıbeyli'nin amcası, "Harun El Reşid" operasının yazarı Ağalar Bey Aliverdibeyov bir yazısında şöyle diyor: *«Nasreddin Şah'ın Tebriz'deki meclisinde dönemin ünlü tar sanatçısı, yarışmaya davet ettiği sırada Sadık, tarın tüm perdelerini kesti. Bunu görünce, tar icracısı şaşırdı ve yarışmaya katılmayı reddetti-pes etti. Ve yenilgiyi kabul ederek Sadık'in parmaklarını öptü.»* Sadık, İran Prensi Muzafferdin'in düğününde öyle bir yetenek gösterdi ki, Nasreddin Şah ona "Şiri-Hurşid" nişanı ve altın madalya verdi ve ardından bir teklifte bulundu: *"İran'da kal ve meclislerimin şahı ol."* Mirza Sadık şahın bu önerisine şu şekilde cevap verdi: *"Ben vatanım Karabağ'dan ayrı bir gün bile yaşayamam".* Zamanla Sadık, Kafkas halkları arasında büyük bir üne kavuştu. Tanınmış tarzenin isminin Sadıkcan olması tesadüf değildi. 18. yüzyılın başlarında Azerbaycan da dâhil olmak üzere Ortadoğu halkları tarafından çok sevilen ve takdir edilen ses sanatçılarına ve müzisyenlere "can" [607] yüksek adı verilirdi. Bu prestijli unvana layık görülenler arasında ünlü şarkıcılar Abdülbagi Kerbelayi Ali oğlu Zülalov (Bülbülcan) *(1841-1927)* ve Sadıkcan Esatoğlu da yer aldı. *(bkz: Şekil 823 (a), (b))*

Şekil 823 (a), (b). Bülbülcan *(Abdülbahi Zülalaov),* Sadıkcan *(Mirza Sadık Esatoğlu).*

Tarın günümüze kadar gelişimini birkaç aşamada değerlendirebiliriz. Azerbaycan müzik kültürü tarihinde bu çalgıyı geliştiren ünlü sanatçılar ve ustalar bilinmektedir. Bu isimlerin başında Mirza Sadık *(1846–1902)* Esatoğlu *(Sadıkcan)* gelir.

Ünlü bestecimiz, müzikolog Efrasiyab Bedelbeyli *(bkz: Şekil 824*)

[607] Not: Özbekistan'da, yaşça biraz büyük olanlara şu anda "eke", yaşça biraz küçük olanlara ise "can" diye hitap ediliyor.

Şekil 824. Efrasiyab Bedelbeyli *(1907-1976)*

Sadıkcan'ın sanatını ve yeniliklerini şu şekilde takdir ediyor:
"Eğer mugamatın icrası alanında tarın diğer müzik enstrümanları arasında tarın ilk sırada yer tuttuğunu dikkate alırsak Mirza Sadık'ın keşfettiği yeniliklerin nihayetinde Azerbaycan müzik tarihinde büyük bir dönüm noktası yarattığını teyit edebiliriz. Mirza Sadık'dan başlayarak, Azerbaycan mugamının özü, onun ifade araçları, etki gücü ve mugam icra etme üslubu yeni bir seviyeye ulaştı. Mirza Sadık, Azerbaycan müzik tarihinde yeni bir sayfa açtı". [608] Nitekim, bu tar Orta Asya cumhuriyetleri; Özbekistan, Kazakistan, Türkmenistan, Kırgızistan, Tacikistan, Doğu Türkistan, Dağıstan, Ermenistan, İran ve diğer komşu ülkelerde yaygın bir popülerlik kazanmıştır. Sonuç olarak, modern Azerbaycan tarını hem biriysel bir enstrüman olarak hem de halk enstrümanları toplulukları ve orkestralarında ve senfonik opera ve bale teatrında öncü bir rol oynamaktadır.

Sadık Esatoğlu, Azerbaycan üslubunda muğam icracılığına çok uygun bir şekilde enstrüman tasarlayıp yeni ve modern bir tar keşfetti. Esatoğlu'nun hizmetleri konusunda Azerbaycan Devlet Sanatçısı Bahram Mansurov *(bkz: Şekil 825*) şöyle der:

Şekil 825. Bahram Mansurov *(1911-1985)*

"19. yüzyılın sonunda ünlü Azerbaycanlı tarzen Mirza Sadık Esatoğlu, tarını yeniden yapılandırdı. Modern tar performansının temellerini attı. Tarın yeniden imarı ile Azerbaycan mugam icracılığının yeni bir gelişim aşaması açıldı. Tarın yeniden inşası Azerbaycan muğamlarına yeni bir tat getirdi ve dahada güzelleşmiş. Onda icracılık yöntemleri

[608]https://www.youtube.com/watch?v=p8UW9qjwOVg Bkz: saat: 0.59 - 1.32

önemli ölçüde arttı ve mürekkebleşdirdi[609] *Modern tarın kurucusu Sadıkcan, Azerbaycan Muğamlarının yeni bir ekolünü oluşdurdu. Seçkin tarzenlerimiz Mirza Ferec, Meşhedi Zeynal, Meşhedi Suleyman, Mirza Mansur, Kurban Pirimov ve diğerleri bu ekolün üremeleri. Şu anda UNESCO'da benim performansımda yazılı kayda alınmış plakta yani restorasyonu yapılmış, yenilenmiş tarda seslendirilmiştir."*[610]

Tarın yapısına getirilen bu yeniliklerle Sadıkcan, enstrümanın performans kültürünü üst seviyeye çıkardı. Sadık'ın geliştirip mükemmelleştirdiği tar, halk arasında "sihirli tar" olarak anılmış, Sadık Esatoğlu'na da "tarın atası" denmiştir. SSCB Devlet Sanatcısı, Profesör Bülbül Memmedov (*Murtuza Meşhedi Rza oğlu Memmedov* ve döneminin ünlü kemança icracısı Saşa Oganezaşvili *(bkz: Şekil 826 (a), (b))*, Sadık'ın icat ettiği yeni tarda çalınan havanın daha renkli bir sese sahip gerçek bir halk çalgısı haline geldiğini yazıyor.

Şekil 826 (a), (b). Bülbül Memmedov *(1897-1961)* — Saşa Oganezaşvili *(1887-1932)*

Ünlü Türk müzikolog Rauf Yektabey, Kafkas müzisyenleri üzerine yazdığı yazılarda Sadıkcan'ın sanatını ve yeniliklerini övdü. Müzikolog, 1912 yılında Türk dergisi "Şahbal"ın 59. sayısında yayınlanan "Kafkasya'da Müzik" başlıklı bir makalede yazdı. *"Sadık'ın müzikal ünü tüm Kafkasya'ya yayıldı. Bir tar dehası olan Sadık, 5 telli bir tara 6 tel ekledi ve onu zenginleştirdi."* Daha sonra, Rauf Yektabey, Sadıkcan'ın çağdaşları olan birkaç şarkıcı ve müzisyeni büyük tar sanatçısıyla karşılaştırarak yazılarında Sadıkcan'a daha yüksek değer verdi. Tarzen Sadık'tan sonra Hacı Hüsü, Sattar, Meşhedi İsi, Şahsenam oğlu Yusuf, Miza Muhammedhasan, Deli İsmail, Geştazlı Haşim ve Abdülbağı Bülbücan gibi hanendeler Kafkasya'da ünlendi, ancak hiçbiri Sadık'ın sanat dünyasında fetih ettiği zirveye ulaşamadı.

---

[609] Mürekkebleşdirdi - Komplike haline getirdi

[610] https://www.youtube.com/watch?v=p8UW9qjwOVg Bkz: saat 2.11 - 3.27

Tüm tar sanatçıları, halen günümüzde de çaldıkları bu aletin yapı ve biçimine, sanatsal ve teknik icra imkânlarına ve bu enstrümanda yapılan birçok rekonstrüksiyonlara, bir takım yeniliklere göre de üstat sanatçı Sadıkcan'a minnettardırlar. Sadıkcan, Türkiye'de daha çok bağlama gibi diz üstünde çalınan beş telli İran tarından farklı olarak tarın fiziksel yapısında bazı değişiklikler yapmış, rezonansını artırmış, bazı yeni eklemeler yapmış ve onu teknik açıdan daha kullanışlı bir enstrüman haline getirmiştir. Sadıkcan 1870-1875 yıllarında bu alette devrim yaparak, tarı kolay çalınabilecek şekilde yeniden tasarlamıştır. Sadıkcan'ın tarda yaptığı reformları şöyle sıralayabiliriz:

1) Tarın teknesinin ağırlığını azaltmak için onu derin kazdı, inceltti ve uygun bir şekilde yontarak daha hafif hale getirdi. bkz:[611] Böylece tarın ağırlığını bir nebze olsun azaltmış oldu.

2) Yeni tasarımlı tarın yüzünün çapını genişleterek onu oval hale getirmiştir.

3) Fiziki–akustik açıdan ses hacminin-volümünü artırmıştır.

4) Yeni üretilmiş tarda icracılık tekniğinin imkânlarını genişletmiştir.

5) Tarda seslenme overtonları *(ilave tınıları)* zenginleştirilmiştir.

6) İcracıların kulaklarının yakından duyması, kalbinin duygularını daha iyi hissedebilmesi için tarı ilk defa dizleri üzerinden göğse doğru kaldırarak icra etti.

7) Sadıkcan 5 telden oluşan zayıf sesli tar enstrümanına 6 tel daha *("Dem tel"in yanına bir adet beyaz tel, bir adet "Bam tel" ve 4 adet "Tiz tel"Azerbaycan'da "Çingene tel" de denir)* ekleyerek tel sayısını on bire çıkarmakla aynı zamanda ses imkânını da genişletmiş oldu. Böylece yeni tasarımdaki enstrümanı mükemmel hale getirmiştir. Bu arada Azerbaycan'da şu anda icra olunan, ünlü tarzenlerin kullandıkları tarların tel sayısı 11'dir. Bu konu hakkında bilim adamları çelişkili fikirler ileri sürmektedirler. Bazı araştırmacılar bir zamanlar Sadıkcan'ın tarında 18 adet tel olduğunu, diğer başka tarlarda ise 12 tel, bir diğerleri ise 13 tel olduğunu iddia etmektedir. Türk bestekârı, müzikolog ve neyzen Mehmet Rauf Yekta Bey *(bkz: Şekil 827),* Mirza Sadık Esatoğlu'nun hemşerisi olan Meşhedi Cemil Amirov[612] *(bkz: Şekil 828),* Türkiye'de konser verdiği sırada tarzen ile görüşmüş ve üstat

[611] Özkan A. "Tarın Yapısal Özelliklerinin Değerlendirilmesi ve Yeni Bir Tar Modeli", Yüksek Lisans Tezi Haziran Afyonkarahisar, 2009, s.18

[612] Meşhedi Cemil Amirov – bir zaman tar çalmış, Azerbaycan'ın ünlü bestekârı, Devlet Sanatçısı Fikret Amirov'un babası.

Şekil 827. Rauf Yekta Bey. *(1871-1935)*

Şekil 828. Meşhedi Cemil Amirov *(1875-1928)*

sanatçıdan aldığı bilgiye dayanırak, "Kafkasya'da Musiki" adlı makalesinde şöyle demişir: *"Ali Şirazi'nin İran'dan getirdiği tarın yalnız 5 teli var iken, Sadık 18 telli bir tar icat ederek, hayatta hep onunla icra-i sanat yapmıştı, ancak şimdi kullanılmakta olan tarlar, Cemil Amirov'un çaldığı tardan olup, yalnız 13 tellidir."*[613]

Mirza Sadık Esatoğlu takdire şayan yenilikleri ile kendinden sonra büyük sanat mirası bırakmış.

1) Perdelerin sayısını biraz azaltarak bir oktav çerçevesinde 17' ye *(1. oktavın "Do" sesinden 2. oktavın "Do" sesine kadar 5 adet koma perdesi bulunuyor)* indirmiştir.

2) Tek bir "Bam teli" için kemikten yapılan "Horoz eşiğini" *("Horoz ibiğini" andırdığı için ismini buradan alır)* sap kısmına ilave etmiştir.

3) Bakırdan, alüminyumdan veya kemikten yapılan iki adet küçük kuş eşiğini enstrümanın kol kısmına, yani 1. oktavın "Sol" sesi ve 2. oktavın "Do" sesini veren perdelerin hemen yanına eklemiştir.

4) Sapın eğilmemesi için, destek sağlanmak amacıyla teknenin içine ağaç dayanak, can direği *(Azerbaycan'da "iç kol" denir)* yerleştirmiştir.

5) Tara 4 burgu daha ekleyerek onların sayısını dokuza yükseltmiştir. Altı adet büyük burgudan dördüne *(ikisi beyaz, ikisi sarı tel olmakla)* dört esas tel, iki büyük burguya ise 4 adet "Zeng teller"[614] *(tiz teller),* 3 küçük burguya bir adet "İnce bam tel" *("Dem tel")*, bir adet "Beyaz tel" bir adet ise "Kalın bam tel" *(Bambam tel)* sarılır.

6)Tarın perdelerinin dizimini kromatik sisteme ayarlamıştır.

Farklı kaynaklardan Sadıkcan'ın, Azerbaycan muğamlarına da bir takım yenilikler getirdiği konusunda ilginç bilgilere ulaşırız:

---

[613] Bedelbeyli A.,"İzahlı Monografik Musiki Lügati","Elm" yayınevi, Bakü-1969, s. 20

[614] Zeng – cıngırak

1. "Şur" ve "Zabul" perdelerinin net olarak yerini belirleyip daha sonra bu perdeleri tarın sap kısmında ekleyip icra etmekle muğam icracılığı sanatında katkıda bulunmuştur. Bkz:[615]

2. "Segâh" muğamını geliştirdi ve tarın koluna "Zabul perdesi"ni ekleyerek bu muğamı hem alt registrde [616] hem de orta registrde icra edilebilmesini mümkün kıldı. Yani hanende "Zabul"u tarın kelle kısmına yakın bir yerde söyleyerek aynı havayı enstrümanın "şah perde"sinde de sesi ve avazıyla performansını sergiledi.

3. Hanende Bülbülcan ile birlikte Sadıkcan'ın ortak çalışmaları sayesinde "Zabul Segâh"a, "Hasar Muhalif" adlı bölümü ekleyerek bu muğamı geliştirdi. Böylece her iki üstat sanatçının işbirliğinde "Segâh" muğamına "Hasar-Muhalif" şubesi ilk kez ilave edilmiş oldu. Sadıkcan'ın değerli öğrencilerinden ünlü tar sanatçısı ve müzisyen Mirza Mansur Mansurov anılarında şöyle diyor: *«Abdülbağı, Sadık'ın tar eşliği ile "Hasar Muhalif" bölümünü, müzisyenler arasında öyle ustalıkla, profesyonelce söylerdi ki sanatçılar arasında ona "Hasar Muhalifhan", yani "Hasar muhalif" bölümünün hanı derlerdi.»*

Abdülbağı'dan sonra hanende Meşhedi Kasım İbrahim oğlu Abdullayev *(bkz: Şekil 829),*"Zabul Segâh"ı şahane söyleyerek "Zabul

Şekil 829. Kasım İbrahim oğlu Abdullayev *(1873 -1927)*

Kasım" olarak tanındı. Zamanla bu muğamın "Hasar" bölümü Seyid Şuşinski, "Muhalif" ise Han Şuşinski tarafından şahane söylendi.

[615] Abdullayeva S.,"Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri", "Adiloğlu" yayınevi, Bakü - 2002, s.58

[616]Registir - Sesin veya çalgının yükseldiği derece, Kalın ve ince olmak üzere ses perdelerinden biri.

4. Sadıkcan'ın diğer bir yeniliği "Manend-i Muhalif" bölümünü "Mirza Hüseyin Segâhi" na ekledı.

5. Bir diğer yeniliği "Mahur mugam"ını geliştirmesi idi.

6. Sadık Esatoğlu'na kadar solo muğam icracılığı sanatı hiç olmamış, onunla birlikte ilk kez tarda Azerbaycan muğamlarının enstrümantal halde çalınmasının temeli konulmuştur.

Etnomüzikolog Firudin Şuşinski *(bkz: Şekil 830)* 27.03–1983 tarihinde Azerbaycan Radyosunda yazarlığını ve sunuculuğunu yaptığı "İcracılık Sanatı" isimli programda Sadıkcan'ın besteciliği ve diğer yeteneğe sahip olması konusunda şöyle der:

Şekil 830. Firudin Şuşinski *(1925 – 1997)*

"Sadıkcan'ın Azerbaycan muğamlarına getirdiği yenilikleri hesapa katarsak, büyük bir yenilikçi olduğunu ve milli müziğimizin tarihinde çok önemli bir dönüş yaptığını güvenle söyleyebiliriz. Sadıkcan müziğimizin tarihine besteci olarak girmiştir ve birçok muğamda, özellikle "Mahur" ve "Segâh" muğamlarda seslendirilen renkler onlarca tesnifler ve Türküler onun yaratıcı müzik ürünleridir."

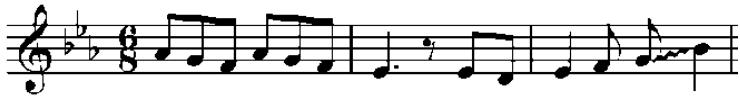
Sadıkcan, tarı ustalıkla çalardı ve eşsiz parmak vuruşlarına sahip idi ki enstrümanın etkileyici tınından hatta kuşlar bile heyecanlanıyordu. Büyük sanatçının çağdaşları Muhammed Ağa Müştehidzade, Şusa'dan Han İsmail, Meşhedi Süleyman Mansurov ve Meşhedi Museyib Daşdemirov anılarında Sadıkca'nın bir yıl boyunca karatavuğa şarkı öğrettiğini doğruluyor.[617]

Bu olayı yaşayan Sadık Esatoğlu'nun çırağı olmuş, Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı tarzen Kurban Pirimov *(bkz: Şekil 831)* şöyle hatırlıyor:

[617]https://www.youtube.com/watch?v=rCF4i7-9-Hw&t=2s Bkz: saat: 27.37 – 28.38

Şekil 831. Kurban Pirimov *(1880 – 1965)*

"Sadık Esatoğlu'ndan bir daha bulunamaz. O, eşi benzeri olmayan bir insandı. Çok hoş, sanatında, performansında, güzelliğinde, tarı tutuş şeklinde. Onun gibi tarı göğüste tutan hiç göremedim. Bir gün onlara gittim. İhtiyar yaşında yürümekte zorluk çekerdi. Düğüne gittiğinde yardım amacıyla tarını ben alırdım. Konuşmamız sırasında: "Bana köyünden bir bülbül getirebilir misin?" - dedi.

Cevabında: "Karatavuk getirebilirim" - dedim. Bahçemizde bir bülbül vardı. Bu amaçla da kafeste bülbül yetiştirdim. Bülbüllerin civcivlerini aldım. Aynı zamanda üstadıma karatavuk da götürdüm. Ama bizim o bülbüller, uzun yaşamadığı için kısa bir sürede kalpleri dayanamayıp öldüler. Birkaç ay sonra tekrar oraya gittim. Kafeste bülbülleri değil karatavuğu gördüm. Dikkat ettim ki aynayı tarın önüne koymuş. Karatavuk da kendini aynada görerek zannetmiş ki arkadaşıdır. Sadık da aynanın arkasında saklanıp "Yarin bağında bizim askeri" isimli kadim halk tesnifini tarda çalıyor. Karatavuk da Türkünün şu kısmını melodi olarak söyledi.

Karatavuğun okuduğunu ilk kez orada gördüm .

Çok asıl bir adamdı. İyi bir sanatçıydı. Tar tutuş pozisyonu harikaydı. Böyle bir tar çalan görmedim. Sol eliyle mızrabı tele dokundurmadan çok iyi performans sergilerdi. Mızrap olmadan o türlü çalmak bizim için zor"[618].

Sadıkca'nın sanatı genç müzisyenler ve öğrenciler için bir ekoldür. 19. yüzyılın 90'lı yıllarında Şuşa'da onun liderliğinde bir topluluk kuruldu. Mirza Sadık'ın topluluğu o dönemin en ünlü hanende ve müzisyenlerini bir araya getirdi. Toplulukta hatta iki dansöz kız da

[618] https://www.youtube.com/watch?v=rCF4i7-9-Hw&t=2s Bkz: saat 28.44 -30.29

var idi ki onlar Azerbaycan, Ermeni ve Gürcü halk dansları yapıyordu. Sadıkcan'ın topluluğu Şuşa, Bakü, Gence, Aşkabat, Tahran, İstanbul, Darbent, Vladikavkaz konser salonlarında özellikle Şuşa'da ünlü şaire hanım Hurşidbanu Natavan'ın, Şamahı'da Mahmud Ağa'nın, Bakü'de Meşhedi Meliğ'in meclislerinde, daha sonra Tiflis şehrinin Müştehid ve Erivan'ın Hurrem bahçelerinde defalarca performanslarını sergilemiş oldular.

Şimdiye kadar hiç kimse Sadıgca'nın tar icracılığında kullandığı parmakları ve farklı yöntemlerde vurduğu alt ve üst mızrap tekniklerini tekrarlayamadı. Ünlü İranlı tarzenlar, özellikle onun çingene tellerde yaptığı vuruş tekniklerini kıskanıyordu.

Sadıkcan'ın büyük sanatı ve doğuştan gelen yeteneği, zamanın birçok müzikologuna ve şairlerine ilham verdi. Tyatro yazarı, gezeteci Necef Bey Vezirov *(bkz: Şekil 832)*, Yazar, Edebiyatşinas, Eğitmen Abdülrahim bey Hakverdiyev *(bkz: Şekil 833)*, Şair, Eğitimci, Seyid Azim Şirvani *(bkz: Şekil 834)*, Şair Abdulla Bey Asi *(bkz: Şekil 835)*, Şaire Hanımefendi Hurşidbanu Natavan *(bkz: Şekil 836)*, Azerbaycan'ın Devlet Sanatcısı ünlü hanende, bestekar Cabbar Karyağdıoğlu *(bkz: Şekil 837)*, SSCB Devlet Sanatcısı, Ordinaryüs, Yazar, Bestekar Üzeyir Bey Hacıbeyli *(bkz: Şekil 838)* ve diğerleri ender tarzenin sanatına övgüde bulundu.

Şekil 832. Necef Bey Vezirov *(1854-1926)*

Şekil 833. Abdülrahim Bey Hakverdiyev *(1870 -1833)*

Şekil 834. Seyid Azim Şirvani *(1835-1888)*

Şekil 835. Abdulla Bey Asi *(1841 -1874)*

Şekil 836. Hurşidbanu Natavan *(1832-1897)*

Şekil 837. Cabbar Karyağdıoğlu *(1861-1944)*

Şekil 838. Üzeyir Hacıbeyli *(1885-1948)*

Döneminde Şuşada şair gibi tanınan Meşhedi Eyyub Baki'nin *(bkz: Şekil 839)* Mirza Sadığ'a hitap ederek yazdığı şiir şöyle başlar:

Şekil 839. Meşhedi Eyyub Baki *(1866-1900)*

Ey Sadık, al ele tarı, seni tarı[619],
Bir hale getir, meni dili-zarı, seni tarı.

Mirza Sadık elli altı yıl yaşadığı dönemde kendisinden sonra büyük bir ekol kurdu. Meşhedi Zeynal, Merdi Canibeyov, Malbeyli Hamid, Meşhedi Cemil Amirov, Mirza Mansur, Salyanlı Şirin, Bala Melikov, Kurban Pirimov ve diğerleri Sadık'ın sanat ekolünün öğrencileriydi.

[619] Tarı – Tanrı sözünün çarpıtılmış varyantı

Sadıkcan, tabiri caizse tüm bu verimli, başarılı hizmetleri ile tarı millileştirdi, onu Azerbaycan tarı haline ulaştırdı. İşte "Azerbaycan tarı", "Kafkas tarı" denilince Sadıkcan'ın yaptığı tar ilk önce anılır. Şair Rövşen Hasayoğlu *(bkz: Şekil 840)* bir mânisinde bu konuyla ilgili şöyle der:

Tarzenim, çaldığın tar,
Sadıkcan'dan yadigar.
"Kafkas tarı"na döndü,
Farsdaki beş telli tar.

Bu nedenle, bu büyük sanatçının hizmetleri ve başarıları sayesinde "Azerbaycan tarı", "İran tarı"ndan farklı görünümü ile ayırt edildi.

Yeni biçimde tasarlanmış bu enstrümanda ilk kez çalan sanatçı bilhassa üstat Sadıkcan olmuştur. Bu reformlarla tarı günümüzdeki son haline getirdiği için de tarzenlerimiz[620] Sadıkcan Esatoğlu'nu her zaman büyük şükranla anarlar. Bu değerli icraatlarından ve bilimsel-akustik çalışmalar ve yeniliklerine göre de, Kafkaslar'da ünlü tar sanatçısı, tar üstadı gibi tanınmıştır. İsmini altın harflerle ulusal müzik kültür tarihimize yazdıran Şuşalı[621] Sadıkcan, Azerbaycan halkı tarafından yeni model "Azerbaycan Tarının Mucidi", "Azerbaycan Tarının Babası ve ilk yenilikçisi" olarak adlandırılmıştır. Prof. Dr. Rövşen Hasayoğlu Sadıkcan'ın tar enstrümanında yaptığı verimli hizmetlerini dikkate alarak diğer bir mânisinde şöyle der:

Şekil 840. Prof.Dr. Rövşen Hasayoğlu

Ünlü tarzen Sadıkcan,
Sana hayran bu cihan.
Tarı dizden kaldırıb,
Göğsü eyledin mekân.

[620] Tarzen – Azerbaycan'da tar icracısı olan sanatçıya denir.

[621] Şuşa–Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinde bulunan "Azerbaycan'ın Konservatuvarı" adlandırılan bir şehir.

41.Sedef Kakmalı Tarlar

a) Sedef ve sedefkârlık konusunda bazı bilgiler

Sedef konusunda iki farklı kaynakta şöyle der: *«Midye, istiridye gibi deniz hayvanlarının kabuğunda bulunan pırıltılı, beyaz ve sert madde sedef olarak adlandırılır. Sedef, aragonit kristallerinden oluşan bir katmandır ve ışıkla etkileşime girdiğinde gökkuşağı renklerini yansıtır».*[622]*«Bazı deniz kabuklarının iç katmanını oluşturan ve çeşitli süs eşyalarının yapımında kullanılan, çeşitli renklerde, parlak ve katı bir madde.»*[623] Beyaz sedef, çift kabuklu ve daha düzdür. *(bkz: Şekil 841)*

Şekil 841. Doğal sedef

«Sedef, sıcak denizlerin akıntılı sularında tuz, kireç ve fosfordan oluşan kalker bir maddedir»[624].

Sedef işiyle uğraşan ustalara Azerbaycan'da "Sedefsaz", Türkiye'de "Sedefçi", "Sedefkâr" denir. Doğal sedefler farklı renklerde olduğu için bu renklerde yapılan desenler de o renkleri temsil eder. Süt renkli sedefler daha çok kullanılar. *«Beyaz sedef, çift kabuklu ve daha düzdür. Genellikle renk beyaz olsa da; ışığa göre açık mavi, pembe, yeşil, sarı tonlar taşıyabilir».*[625]

Sedef işçiliğinde çeşitli aletler kullanılır. "Çekiç", "keski", "oyma aletleri", "ıskarpela" çeşitleri, "küçük oyma bıçakları", "zımpara" veya "zımpara taşı", "mengene", "testere", "eğe" bu aletler arasında yer alır. Sedefin farklı ahşap malzemeye açılan oymalara yerleştirilmesi işine sedef kakma sanatı denir. Bir kaynakta şöyle der: *«Sedef, sedefçilik kapı, pencere, dolap kanatları, kürsü, çekmece, Kur'an muhafazası, rahle, masa, koltuk, kanepe, çeyiz sandığı, boy aynası, dresuar, sehpa*

---

[622] https://www.ilginize.com.tr/midye-istiridye-vb-deniz-hayvanlarinin-kabugunda-bulunan-piriltili-beyaz-sert-madde-hangisidir/

[623] https://obastan.com/s%C9%99d%C9%99f/35265

[624] https://www.restorasyonforum.com/uye-calismalari-paylasimlari/sedefcilik-sanati-sedefkar-nedir-sedef-motiflerini-cizmek-varakcilik-altin/

[625] https://www.restorasyonforum.com/uye-calismalari-paylasimlari/sedefcilik-sanati-sedefkar-nedir-sedef-motiflerini-cizmek-varakcilik-altin/

gibi mobilyalar, silah kabzası, nalın, körük, tütün tabakası, kahve takımı vb. gibi ahşap eşyada görülmektedir.» [626] Ahşap yapıtların üzerine çeşitli formlarda açılan yuvalara, aynı biçimlerde kesilmiş sedefleri yapıştırarak gömme yoluyla yapılan süslemeye "sedef kakma" denir. Kakma tekniği ile tar enstrümanında yapılan sedef işçiliğinde kullanılan ağaç malzemeler genellikle dut ve cevizdir. Renkler kızıl ve siyah olup kullanılan motiflerde çeşitli geometrik desenler bir arada görülür. Sedef kesilmeden önce bir kâğıt üzerine desenler çizilmesi şart olmak üzere gerekli değişimler yapılması da gerekmektedir. Çizilen bu desen ahşaba yapıştırılır. Motifler dikkatli bir şekilde çelik bıçaklar ve çekiçle oyulur. Oyulan yerlere göre sedefler farklı desenlere göre çeşitli biçimde *(kare, üçgen, hilal, yuvarlak, elips, eşkenar, paralel kenar)* kesilir ve sırasıyla sapın klavye kısmına diziler. *(bkz: Şekil 842 (a), (b)), (bkz: Şekil 843 (a), (b)), (bkz: Şekil 844 (a), (b))*

Şekil 842 (a), (b). Balabey Balabeyov'un farklı geometrik formda kesdiği sedeflerin tarın klavyesine dizdiği görüntü.

Şekil 843 (a), (b). Balabey Balabeyov'un farklı geometrik şekilde kesdiği sedeflerin tarın klavyesinin alt kısmına sırasıyla dizdiği görüntü

Şekil 844 (a), (b). Balabey Balabeyov'un farklı geometrik biçimde kesdiği Sedeflerin, klavyenin yukarı kısmına dizdiği görüntü..

Taş Motoru *(Zımpara Taşı)* ile seçilen uygun şekil ve irilikteki sedef parçalarını zımpara taşına tutarak motife uygun ölçü ve şekle getirilir.

[626] https://www.restorasyonforum.com/uye-calismalari-paylasimlari/sedefcilik-sanati-sedefkar-nedir-sedef-motiflerini-cizmek-varakcilik-altin/

Sedef kakma birkaç aşamadan oluşur.

1. Gömme tekniğinde önce iyi bir tasarım yapılıp hangi objeyi yapacağınıza karar verilir.
2. Sedef gömme tekniğine uygun ağaç seçimi yapılır. *(dut, ceviz vs)*
3. Daha sonra objenin iskeleti oluşturulur.
4. Bu iskelet üzerine sedef gömülecek yerler tespit edilmekle kâğıt üzerine çizilen desenleri oluşturulur.
5. Kâğıt üzerine çizilen desen, ağaç üzerine aktarılması için tutkal yapıştırılır.
6. Koyu zemine çelik, açık zemine ise kurşun kalemle çizilir.
7. Sedeflerin yerleri tespit edilir, bu yerler iki veya üç mm derinliğinde oyulur.
8. Oyulan yere göre kesilen sedef sıcak tutkalla yapıştırılır.
9. Sedef yapıştıktan sonra kaba tasfiye, tüm gömme işlemi tamamlandıktan sonra ince tasfiye yapılması gerekir.

b) Efsanevi sedefsaz-ressam Balabey Balabeyov

Şekil 845. Balabey Balabeyov

«Ben Balabeyov Balabey Mirzabey oğlu, 1966 yılında 23 Nisan'da Bakü'nün Balahani köyünde doğdum. Babam ahşap işçiliği ustasıydı ve benim el becerilerimin oluşmasında önemli rol oynadı. Müzik aletleri yapma süreci her zaman ilgimi çekmiştir. Bu yüzden hayatımı benim için kutsal olan tar çalgısının yapımına adadım. En büyük arzum Azerbaycan'ın milli müzik aletlerini elimden geldiğince sanat eseri seviyesinde sunmaktır. Çünkü mugamımızın seslendirilmesinde asıl sorumluluk tar, kemençe ve gaval'dadır. Bu yüzden Azerbaycan'ın

büyük düşünür şairi Nizami Gencevi'nin eserlerine, özellikle de "Hamsa" eserine ve bu eserde çizilen binlerce minyatür resim örneğine değinmeye karar verdim. Bu eserlerden ilham alarak, Azerbaycan ulusal aletinin şah eseri olan tarın üzerine dahi Nizami'nin Hamse'sinden resim ve hikâyeleri, sedef, altın, pırlanta ve diğer değerli malzemeleri zevkime göre kazıdım. Bu çalışmam oldukça zahmetli, yüksek dikkat ve işçilik gerektirir. Çünkü sedef işçiliğinde Azerbaycan kültür tarihinde bir ilk sayılmaktadır. Daha önce hiçbir yerde görmediğim, sadece hayal gücümde dayanırak ve fantezime güvenerek bir eseri ortaya çıkarmak ve hayata geçirmek çok zordu. Ancak bir sanatçı olarak bunun tarihi bir görevim olduğunu hissettim. Çünkü benim için tar, Azerbaycan'ın dünü, bugünü ve yarınıdır. Tar, Azerbaycan halkının milli gururunun ve maneviyatının direğidir. Bu yüzden Nizami Gencevi gibi bir dehanın eserlerini muhteşem tar çalgısının üzerine nakşettim. Benim dünyamda Nizami Gencevi'siz Azerbaycan olmadığı gibi, tarsız da Azerbaycan halkı da yoktur.... Bunun devamı olarak Leyla ile Mecnun eserinden yararlanarak kemança çalgısı üzerinde bazı parçalar çalıştım. Bana öyle geliyor ki kemençenin sesi diğer müzik enstrümanlarına göre daha güzel, samimi ve ateşli bir melodiye sahip. Çünkü birbirleriyle tanışamayan, ilahi aşk dünyasında birleşemeyen iki aşik Leyla ile Mecnu'nun ateşli bir ağıtı vardır. Bu arada 11.05-2025 yılında "Kitabi-Dade Korkut" destanı üzerinde çalışmamı tamamladım. Bu muhteşem sanat eserine ithaf edilen minyatür eserleri Azerbaycan âşık sazı üzerine işlemeye karar verdim. Neden tam olarak saz diye sorulabilir. Hangi nedenden dolayı tar ya da başka bir enstrüman olmasın? Cevap çok basittir. Dede Korkut nasıl tüm Türk Dünyası'nın atasıysa, saz da tüm dünya Türklerinin ortak değerde olan milli-manevi hazinesidir. Eğer hayatıma bir sanatçı olarak devam edeceksem bu kutsal görevi onurla ve sevgiyle yerine getirmek en büyük arzum olmuştur. Şükürler olsun ki hayalimi gerçekleştire bildim».

Tar sanatı hayranları, ünlü tarzenlerin çaldığı aleti değerlendirirken şöyle der: "Halk Sanatçısı Fikret Verdiyev'in çaldığı tarı Genceli usta Abbas yapmıştır". Veya aksine şöyle demişlerdir: "Usta Balabey'in yaptığı sedefli tarı Ağselim Abdullayev çalıyor". Gururla diyebiliriz ki Balabey Balabeyov 1995. yılında Azerbaycan'ın eski Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev için özel bir tar yapmıştır. *(bkz: Şekil 846)*

Şekil 846. Tar ustası Balabey Azerbaycan'ın eski Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev'e armağan ettiği sedefli tar.

Bu arada Haydar Aliyev'e hediye edilmiş bu değerli "tar mücevheri" sayesinde Fransa'nın "Louvre" müzesinde Azerbaycan bölümü oluşturulmuş ve Azerbaycan kültürünün ve sanatının şahane sembolü olarak sergilenmektedir. *(bkz: Şekil 847)*

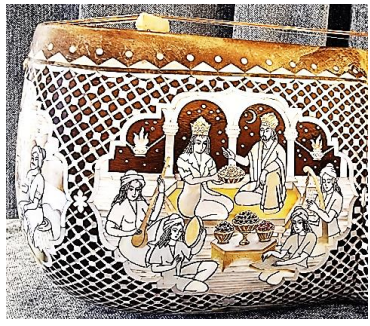
Şekil 847. Balabey Balabeyov'un Haydar Aliyev'e hediye ettiği ve "Louvre" müzesinde sergilenen sedefli tarın tekne kısmı

Azerbaycan'ın ünlü tar ustası sedefsaz-ressam Balabey Balabeyov'un birkaç yıl önce olağanüstü desenlerle yaptığı, muhteşem sese ve görüntüye sahip sedef kaplamalı süslü tar dünyaca meşhur olmuştur. Dünyevi şair Şeyh Nizami Gencevi'nin "Hamse" adlı eserinin minyatür motiflerinden esinlenerek icad olunmuş bu efsanevi desenlerle sedefle süslü eşsiz tar, sadece Azerbaycan'ın değil, Türk Dünyası'nın müzik kültürü tarihinde pahabiçilmez değerde olan nadide bir çalgıdır.

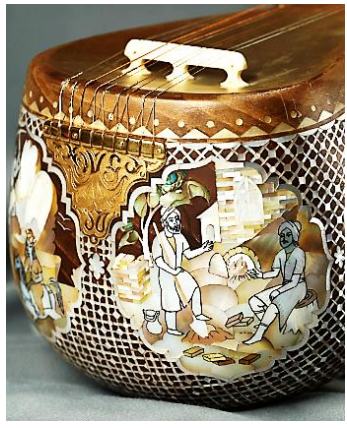
Balabey Balabeyov'un yaptığı efsanevi tarın farklı görüntüleri

Şekil 848. Balabey Balabeyov'un yaptığı efsanevi tarın genel görünümü.

Şekil 849. Balabey'in küçük tekne üzerine sedefle işlediği "Nuşirevan ve Baykuşların Konuşması" motifi.



Şekil 850. Balabey'in tarının büyük tekne kısmına sedef kakmalı "İskender'in Nuşaba ile buluşma sahnesi"



Şekil 851. Nizami Gencevi'nin "Kerpickesen ihtiyar ve genç adam" öyküsünden esinlenerek, tarın büyük tekne kısmının sağ üst köşesine Balabey Balabeyov'un sedef kakmalı resim eseri.

Şekil 852. Sedefsaz Balabey'in ustalığının bir örneği olan Nizami Gencevi'nin "Hüsrev ile Şirin" şiirinden uyarlanan "Şirin'in Ferhad'la Buluşması" sahnesinden bir fragman.

Şekil 853. Nizami Gencevi'nin "Hüsrev ile Şirin" şiirinden Balabey'in "Hüsrev'in Şirin'i Yıkanırken Görmesi" adlı eseri, tarın küçük teknesinin sol tarafına sedef kakmayla işlenmiş görüntüsü.

Şekil 854. Balabey'in, Nizami Gencevi'nin "Yedi Güzel" şiirinden "Behram-ı Gur ve İhtıyar Çoban" başlıklı şiirinin motifleri bazında, tarın büyük kâsesi üzerine kazınmış sedef kakmalı el emeği.

Şekil 855. Tarın teknesinin arka kısmında, Nizami Gencevi'nin "Yedi Güzel" şiirinden esinlenerek Balabey Balabeyov'un sedef kakmayla işlediği "Behram-ı Gur ile Fitne Avlanıyor" sahnesinden bir motif.

Şekil 856. Tarın küçük teknesinin arka kısmında, Nizami Gencevi'nin "İskendername" şiirinden esinlenerek Balabey Balabeyov'un "İskendername" şiirinden ilham alarak sedef kakmayla işlediği "Büyük İskender'in yedi filozof etrafında" adlı sahneden bir parça.

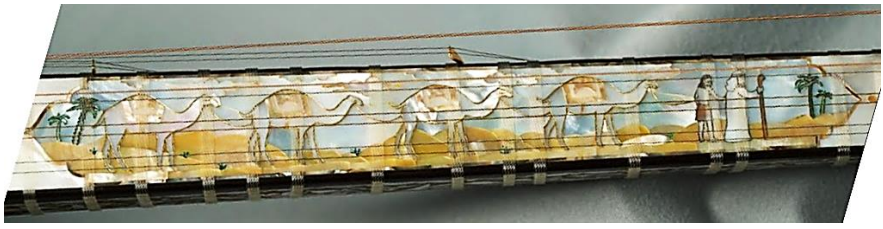
Şekil 857. Balabey Balabeyov'un, Nizami Gencevi'nin"Leyla ile Mecnun" şiirinden esinlenerek renkli sedeflerle nakşettiği, "Mecnun'un, Leyla'yi görme aşkıyla, vahşi hayvanlarla çevrili olmak üzere çadırına giderken" sahnesinden bir fragman.

Şekil 858. Balabey'in sedef kakma ile tarın klavyesine işlediği "Akrabaların Mecnun'u, babası Abdül Kays eşliğinde kutsal Mekke'ye uğurlaması" sahnesinden bir fragman.

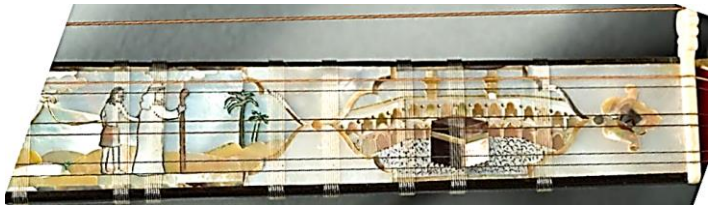
Azerbaycan'ın bazı tar yapımcıları orijinal desenle süslemek için enstrümanın klavyesine beyaz renkli yapay malzeme ile deve kervanı *(bkz: Şekil 859)* resmini çizmeye çalışmışlardır.

Şekil 859. Tarın klavyesinde beyaz renkli ebonitten çizilmiş deve kervanı.

Deve kervanı Şark âleminin ortak simgesi olarak değerlendirilir. Bu fikri göz önünde bulunduran Balabey Balabeyov tar enstrümanının klavyesine en yüksek düzeyde deve kervanını, hatta hurma ağaçları da dâhil olmak üzere Mecnun'un babası Abdül Kays ile Hac ziyaretine gitmesini, aynı zamanda kutsal Kâbe'ni eşi-benzeri olmayan sedef işçiliği ile, harika sanat eseri ortaya koymuştur. Bu muhteşem yaratıcılığı ile de Azerbaycan sanat kültürü tarihinde bir ilke imza atmıştır. *(bkz: Şekil 860, Şekil 861)*



Şekil 860. Balabey'in sedef kakma ile "Mecnun ve babası Abdül Kays deve kervanı eşliğinde Mekke'ye doğru hareket" sahnesinden fragman



Şekil 861. Balabey'in, tarın klavyesine sedefle işlediği kutsal Kâbe.

Şekil 862. (a), (b). Balabey'in, tarın kelle kısmında Nizami Gencevi'nin başının altın ve sedef karışımının 106 sayıda elmaslarla çevrili harika güzelliğin şah eseri

Şekil 863. Balabey'in ürettiği tarın tac kısmında Nizami Gencevi'nin ismini sedef üzerinde yazdığı levha

c)Tebrizli tar üreticisi Yunispur Meşinçi'nin sedef işçiliği

Tarın güzelliği için tar yapımcıları sedefle süslemeyi tercih ederler. Tarın üretim gününden yıllar sonra sedef de hiç eksik olmamış. Azerbaycan'da "Nahışlı tar", "Şirmayi tar", "Bezekli tar" diye farklı tabirlerle bilinen sedefli süslü-püslü tarlar enstrümanın estetik güzelliği için önem arzeder. Tar icracıları çaldıkları şahane enstrümandan dolayı zevk alır, aynı zamanda seyircilerin güzel enstrümanı görmek üzere ayrıca müziği iyi dinlemek şerefine nail olur. Her bir tar yapımcısının da kendi zevkine, yaklaşımına ve fantezisine göre muhtelif aletlerle sedef üzerinde farklı desenler keser. Daha sonra çeşitli biçimlerde tarın tekne kısımına yan taraftan, daha çok sap kısmına, "Dilbend"e, hatta burgularına ve taç kısmına sırasıyla dikkatli bir şekilde dizmeyi ve eklemeyi başarmışlar. Bu nedenle de sedef işlemeciliğinin binlerce yöntemi, usulü birbirine benzemeyen çeşitli güzellikleri vardır. Özbek ustaları tar sanatçıları için enstrümana farklı güzellikte desenler işlerler *(bkz: Şekil 864 (a), (b))*, *(Tamamına bkz: Sedefli Tarlar Ek 8)*

Şekil 864 (a), (b). Özbek ustalarının tarın teknesinde çizdikleri farklı desenli sedef kakma işçiliği

Azerbaycan ve Güney Azerbaycan tar yapımcıları da enstrümana farklı yöntemle desen işlemişlerdir. Bu arada Ermeni ve Türk yapımcıları da sedefli tarlarında kendi zevklerini yansıtmaya çalışmışlar. Genellikle sedefkârlar tarafından sedef estetik güzellik amacıyla enstrümana uygulanır. Fakat tarın yapılış tarihinden günümüze efsanevi desenlerle sanki sedefle resim çizmek becerisi Azerbaycan'da Balabey Balabeyov'a ve Güney Azerbaycan'ın Tebriz şehrinde faaliyetini yürüten Yunispur Meşinçi'ye aittir. *(bkz: Şekil 865 (a), (b))*

Şekil 865 (a), (b). Tebrizli sedefsaz, Yunispur Meşinçi'nin farklı desenlerle, Doğu Dünyasının ünlü bestekârı Üzeyir Hacıbeyli'nin şerefine adadığı süslemeli tar.

Şekil 866 (a), (b). Sapın alt taraftan teknenin sedef desenli görüntüsü.

Şekil 867 (a), (b). Teknenin sol ve sağ yan taraftan görüntüsü.

Şekil 868 (a), (b). Teknenin arka taraftan ve sağ yönden görüntüsü

XVI. F A S I L

AZERBAYCAN'DA ORİJİNAL BİÇİMLİ TARLAR

42. Farklı İsimli Tarlar

Birçok kaynaklarda Azerbaycan tarlarının çeşitli isimlerine rastlarız. Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı, üstad eğitimci tarzen Ahmethan Bakıhanov'un *(bkz: Şekil 869)* ev müzesinde sergilenen bu enstrümanların bir kaçının değişik isimleri şöyledir:

Şekil 869. Ahmedhan Bakıhanov *(1892-1973)*

1."Meşg[627] tarı".
2. "Ders tarı".
3. "Sedefli tar".
4. "Adi tar".
5. "Bas tar".
6. "Tecrübi tar" *(sol tarı)* vs.[628]

Ahmethan Bakıhanov'un öğrencisi olmuş Prof. Dr. Vamik Memmedaliyev *(bkz: Şekil 870)* "Tecrübi tar" ve "Usta tar" konusunda

Şekil 870. Vamik Memmedaliyev *(1946 -)*

düşüncesine şöyle bir açıklama getirir: *«Boyutuna göre biraz küçük. olana "Tecrübi tar"* [629] *, Ünlü tarzenlerin kullandığı profesyonel kapasiteye sahip tara Azerbaycan tabiri ile "Usta tarı"*[630] *derler.»*

---

[627] Bkz: Meşg - antreman, egzersiz
[628] Bkz: http://www.memmedeli.com/pdf/yeni-ugurlar-ahtarisinda.pdf
[629] Tecrübi tar – deneysel tar
[630] Usta tarı – Master tar

Anlaşılır ki her türlü değişik biçimde gözüken tarın muhakkak bir farklı ölçüleri de vardır. Hiç kuşkusuz çoçuk, orta, büyük tarların boyutları tabii ki farklı oluyor. Bu konu ile ilgili bir kaynakta şöyle der: «*Tar türleri dörde ayrılır: 86–89 cm uzunluğundaki "solo tar", 83–86 cm uzunluğundaki "orkestra tar", 72–76 cm uzunluğundaki "öğrenci tarı" ve "cura tarı"».*[631]

1) Ebadına göre çeşitli tarlar

a. *"Hediyelik tarlar".* *(bkz: Şekil 871)* Bu türlü tarlar son dönemlerde satış için yapıldığından dolayı minik boyutu ile dikkati çeker. Formalite karakterli, hediyelik olduğu için bu tür tarlarda sanat icra emek imkânsızdır. Sadece süs eşyası olarak, müzikseverlerin evlerinde, ayrıca ofis masa üstü koleksiyonunda dekor amaçlı kullanıma uygundur.

Şekil 871. Hediyelik tar

b. "Küçük boyutlu tarlar" – "Mektep tarı"[632] *(bkz: Şekil 872)* da denir. Bu türden olan tarlar genellikle "Çocuk Müzik Okulları"nda yeni bir eğitim almak isteyen genç öğrencilere yöneliktir.

Şekil 872. Küçük boyutlu " çocuk tarı"

[631] Bkz: https://tr.wikipedia.org/wiki/Tar_(%C3%A7alg%C4%B1)
[632] Bkz: https://www.instagram.com/luthier_tar/reel/DAnPKwloayB/

c. ***"Orta boyutlu tarlar"*** - *(Teknesi 28 cm, sapın uzunu ise 42 cm olan orta boyut tarlar)*, genellikle Lise öğrencileri için, aynı zamanda gençler için yapılır. *(bkz: Şekil 873)*

Şekil 873. Orta boyutlu okul tarı

d. ***"Büyük boyutlu tarlar"*** – Bu tar türü "Orta boy tar"dan biraz daha büyük, dolayısıyla "Daha büyük boyutlu tar"dan ise biraz daha küçüktür. Bu türlü tarlar genellikle konservatuvar öğrencileri ve profesyonel icracılar için tasarlanmıştır. Azerbaycan'ın ünlü tarzenleri, yarışmalarda bu tür enstrümanlarla profesyonel bir şekilde, hiç zorlanmadan performanslarını sergilemişlerdir. *(bkz: Şekil 874)*

Şekil 874. Balabey Balabeyov'un yaptığı büyük boyutlu şahane tar

e. ***"Daha büyük tarlar"*** - Tar ustaları genellikle bu tarları müzisyenlerin talebine ve dev yapıya göre yaparlar. Sovyet döneminde Özbekistan'daki birçok sanatçı, Azerbaycan tar ustalarına büyük ölçekli tar sipariş ederdi. Bilindiği gibi, bu tür tarlarda Özbek sanatçılar Azerbaycan âşıklık sanatında olduğu gibi çalıp hem de söylerler. *(bkz: Şekil 875)* Bu nedenle de günümüzde Özbek tar yapımcıları, Özbek tar icracıları için büyük boyutta tar üretmektedirler.

Şekil 875. Özbek sanatçının daha büyük tekneli tarla âşık gibi çalıp söylerken.

Bu arada not etmemiz gerekir ki Azerbaycan tar icracılığı sanatı tarihinde Azerbaycan'ın Devlet Sanatçısı Kulu Askerov *(bkz: Şekil 876)* tek bir sanatçı idi. Bununla birlikte etkili tını ve güzel avazı ile hem söyeyip hem de tar çalardı.

Şekil 876. Kulu Rüstem oğlu Askerov *(1928-1987)*

2) "Bas tar" veya "Bam tar"lar

Tar sanatının gelişimi nedeniyle Azerbaycan'da bu enstrümanın yeni bir türü, 16 misina perdeli "Bas tar" *("Bam Tar" da denir)* mucit-mühendis, amatör tarzen, Varit Farzalibeyov *(bkz: Şekil 877)* tarafından 1966 yılında yapılmıştır.

Şekil 877. Varit Farzalibeyov *(1933-1999)*

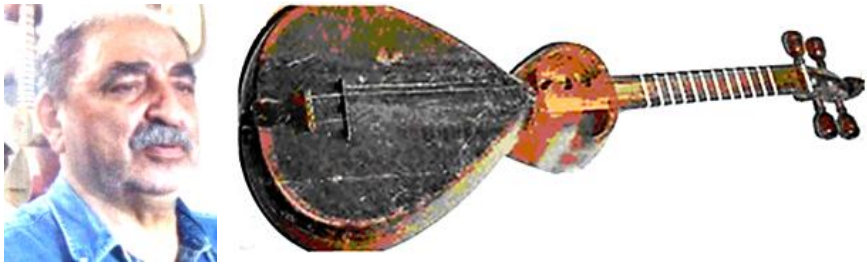
Farklı biçimde tasarlanmış bu musiki aleti genellikle saz ekiplerinde yer almaya başladı. Ahmet Bakıhanov *(bkz: Şekil 878)* yönetmenliğindeki saz ekibine dâhil edilen kalın sesli, bam tınlı, büyük boyutlu bu enstrümanın ilk icracısı tarzen Akif Novruzov olmuştur. *(bkz: Şekil 879)*

Şekil 878. Ahmet Bakıhanov "Bas tar" adlı enstrümanını akort yaparken.

Şekil 879. Akif Novruzov'un "Bas tar" çalgısını çaldığı görüntü.

Hacmi büyük olduğu için dizde çalınan, iki bölümden oluşan teknesi dut ağacından, sapı ceviz ağacıdan, kelle kısmı ise armut ağacından yapılmış "Bas tar", 4 adet tellerin kalınlığı nedeniyle bam ses vermesi ile orijinal tına sahiptir. İlk tel metalden, ikinci tel alüminyum, 3. ve 4. tellere de misina üzerine gümüş sarılmış. "Bam tar"ın genel uzunluğu 988 mm dir. Üzerine keçi derisi gerilmiş "Büyük tekne"nin uzunu 360 mm dir. Enstrümanın dört adet burgularının da yer aldığı kelle kısmının uzunluğu 145 mm dir. "Bam tar"ın ses aralığı kontr oktavın "Sol" sesinden birinci oktavın "Re" sesine kadardır.

2. Yaklaşık 35 yıldan sonra usta Reşid Memmedov'un yaptığı, on iki naylon misina perdeli, dört burgulu "bas tar"ın yalnız büyük teknesi keçi derisi ile kaplamalıdır. *(bkz: Şekil 880)*



Şekil 880. Usta Reşid Memmedov'un yaptığı deri kaplamalı "Bas tar".

Usta Reşid Memmedov'un yaptığı diğer "bas tar" biçimi itibariyle küçük teknesi biraz farklı olmak üzere yine 4 burgulu, 4 tellidir. *(bkz: Şekil 881)*

Şekil 881. Usta Reşid Memmedov'un yaptığı orıjınal biçimli 4 burgulu, 4 tellı "Bas tar".

Önce belirttiğimiz gibi Azerbaycan'da "Bas tar" aynı zamanda "Bam tar" ismi ile de anılmaktadır. Bu tipli tarlar bazen beş burgulu, 5 telli, 13 perdeli olup, küçük teknede zar kaplamaya ihtiyaç yoktur. *(bkz: Şekil 882 (a), (b))*

Şekil 882 (a), (b). "Beş burgulu" 5 telli, 13 perdeli "Bam tar".

Musa Yagubov'un *(bkz: Şekil 883)* tarsladığı büyük teknesi deri

Şekil 883. Musa Yagubov

kaplamalı, küçük teknesi bir nebze dörtgen olmak üzere orijinal biçimli 6 burgulu, 6 telli "Bas tar" 17 perdelidir. *(bkz: Şekil 884)* Bu örnekler Azerbaycan'da bam sesli enstrümanların giderek yaygınlaşması ve "Bas tar"ların gelişimini kanıtlamaktadır.

Şekil 884. Musa Yagubov'un yaptığı "6 burgulu", "6 telli" , 17 perdeli "Bam tar".

Bu arada onu da not etmemiz gerekir ki ilk yapım *(1966)* ve daha sonraki yapım itibariyle 4 burgulu 4 telli olan *(16 perde, 12 perde)* "Bas tar"lar bu türden enstrümanın gelişimiyle 5 burgulu 5 telli *(13 perde),* 6 burgulu, 6 telli, 17 perdeli olanlara tanık oluyoruz. Fakat dikkati çeken odur ki "Bas tar"ın 3 burgulu, 3 telli ve 16 misina perdeli olan türleri de

son yıllarda Bakü'nün müzik enstrümanları satış dükkanlarında da yer almaktadır. Takdim ettiğimiz 3 resim düşüncemizin örneğidir . *(bkz: Şekil 885 (a), (b), (c))*

Şekil 885 (a), (b), (c). "Üç burgulu", 3 telli, 16 misina perdeli "Bas tar".

3) Memmedali Memmedov'un inovasyonunda büyük boyutlu tarlar

Azerbaycan Milli Konservatuvarı "İlmi-Tetkikat Laboratuvarı"nın başkanı Memmedali Memmedov'un *(bkz: Şekil 886)* tar enstrümanı,

Şekil 886. Memmedali Memmedov

onların farklı boyutları, ölçüleri hakkında kapsamlı ilmi araştırmaları da bulunmaktadır. Bu araştırmacı bilim insanı özellikle de farklı boyutlu bas tarlarda uyguladığı bir takım yeniliklere imza atması ile tanınır. Bu uğurlu çalışmaları ile Azerbaycan milli müzik aleti olan tar ve onun türevlerinin *("çocuk tarı", "profesyonel tar", "bas tar", "kontr tar", "elektro akord tar")* devlet standartları - boyutlarını elde etmiştir.

Ölçü sisteminin belirlenmesi, enstrümandaki ses etkisini iyileştirmeye, aletin akord sisteminin güvenilirliğini arttırmaya, sap kısmı ile tekne arasındaki hassasiyeti ortadan kaldırmaya, iyi performans için uygun koşullar yaratmaya hizmet etmesi gibi birçok problemleri çözmeye çalışmış ve yeni buluşlarının sonucunda tüm bunları başarmıştır.

A.Bas tar[633]

Beş burgulu olmasına rağmen 4 telli, 14 misina perdeli büyük ve küçük teknesi zar kaplamalı olan "Bas tar", Memmedali Bey'in el yapımını ifade eder. *(bkz: Şekil 887)*

Şekil 887. Dört telli 14 perdeli "Bas Tar"

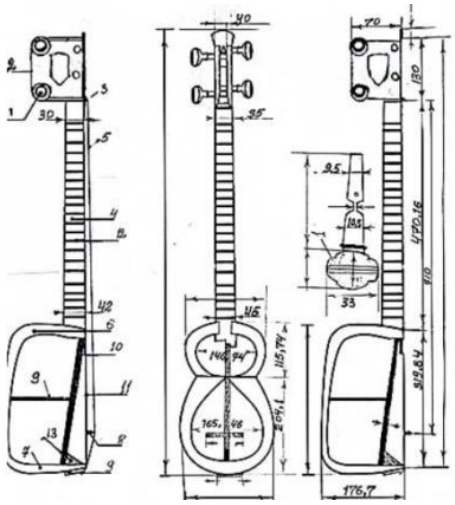
Azerbaycan sanatçılarının tabirinde "Bas tar"ın bölümlerinin isimleri.

1. 4 adet "Âşıklar" *(burgular),* **2.** "Kelle" **3.** "Kol üstü herek" *(sap üstü eşik),* **4.** "Kol" *(sap),* **5.** "Simler" *(teller),* **6.** "Küçük çanak" *(küçük tekne),* **7.** "Büyük çanak" *(büyük tekne),* **8.** "Çanak üstü herek" *(Tekne üstü eşik),* **9.** "Kökleyici çubuk" *(nizamlayıcı, akort yapıcı çubuk),* **10.** "İç kol" *(iç sap),* **11.** "Çanak üstü perde" *(tekne üstü perde),* **12.** "Kol üstü perde" *(sap üstü perde),* **13.** "İç mızrap"

Bas tarın ölçü tablosu

1. Teknenin uzunluğu *(319, 84 mm),* **2.** Sapın uzunluğu *(470.16 mm)* **3.** Boy *(710 mm),* **4.** Büyük teknenin uzunluğu *(204.1 mm),* **5.** Büyük teknenin eni *(165.46 mm),* **6.** Küçük teknenin uzunluğu *(115.74 mm),* **7.** Küçük teknenin eni *(146.71 mm),* **8.** Teknenin yüksekliği (boyu) *(176.7 mm),* **9.** Kelle kısmının uzunluğu *(130 mm),* **10.** Kelle kısmının eni *(40 mm),* **11.** Kelle kısmının yüksekliği (boyu) *(70 mm),* **12.** Sapın tekne bölümünde eni *(45 mm),* **13.** Sapın tekne bölümünde boyu *(42 mm),* **14.** Sapın kelle kısmında eni *(35 mm),* **15.** Sapın kelle kısmında yüksekliği (boyu) *(30 mm),* **16.** Burguların destek kısmının çapı *(33 mm),* **17.** Burguların koni bölümünün çapı *(10.5 – 9.5 mm). (bkz: Şekil 888)*

[633] Bkz: http://konservatoriya.az/wp-content/uploads/2016/06/Konservatoriya-2016-2-34-45.pdf.



Şekil 888. Bas tarın çizimi

B.Kontr tar[634]

Son yıllarda Memmedali Hocanın Halk Çalgı Aletleri Orkestrası için yaptığı, her iki teknesi deri kaplamalı 16 perdeli, 4 mekânik fabrikasyon burgulu "Kontr tar" adlı alet hacmine göre "Bas tar"dan daha büyük olması ile farklılaşır. *(bkz: Şekil 889)*

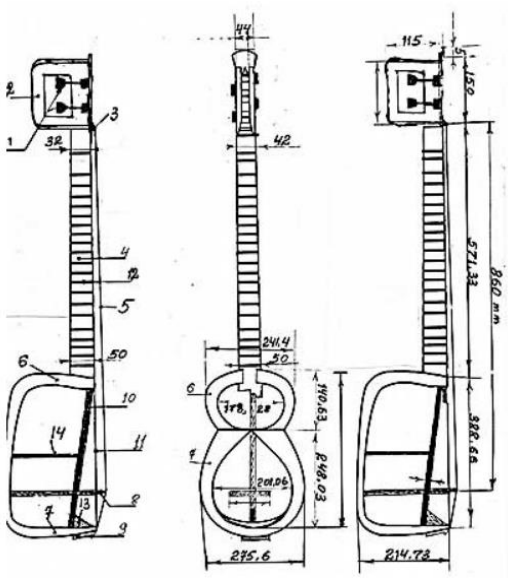
Şekil 889. "Kontr tar"

Kontr tarın ölçü tablosu

1.Teknenin uzunluğu *(388.66 mm.)* **2**. Sapın uzunluğu *(571.33 mm.),* **3.** Boy *(860 mm.),* **4.** Büyük teknenin uzunluğu *(248.03 mm),* **5.** Büyük teknenin eni *(201.06 mm),* **6.** Küçük teknenin uzunluğu *(115.74 mm),* **7.** Küçük teknenin eni *(140.63 mm),* **8.** Teknenin yüksekliği (boyu) *(214.73 mm),* **9.** Kelle kısmının uzunluğu *(150 mm),* **10.** Kelle kısmının eni *(44 mm),* **11.** Kelle kısmının yüksekliği (boyu) *(115 mm),* **12.** Sapın tekne bölümünde eni *(50 mm),* **13.** Sapın tekne bölümünde boyu *(50 mm),* **14.** Sapın kelle kısmında eni *(42 mm),* **15.** Sapın kelle kısmında yüksekliği (boyu) *(32 mm),* **16.** Bas gitarın 4 adet mekânize burguları, **17.** Büyük teknenin eni *(275.6 mm),* **18.** Küçük teknenin eni *(241.4 mm). (bkz: Şekil 890)*

---

634 http://konservatoriya.az/wp-content/uploads/2016/06/Konservatoriya-2016-2-34-45.pdf



Şekil 890. Kontr tarın çizimi

C.Elektro akort tar[635]

6 burgulu, 6 telli 18 perdeli "Elektro akort tar" Memmedali Hocanın son yıllarda yaratıcılık araştırmasının sonucunda ortaya çıkmıştır. *(bkz: Şekil 891)*

Şekil 891. "Elektro akort tar"

"Elektro akord tar"ın bölümleri ve teknik özellikleri şunlardır.

1. "Kelle" *(Baş),* **2.** "Âşık" *(6 tane burgu),* **3.** "Kol üstü herek" *(Sap üstü eşik),* **4.** "Kol" *(sap),* **5.** "Sim" *(6 adet tel),* **6.** "Büyük çanak" *(Büyük tekne),* **7.** "Küçük çanak" *(Küçük tekne),* **8.** "Çanak üstü harek" *(Tekne üstü eşik),* **9.** "Simgir" *(Tel giren tarak),* **10.** "Çanak içinde olan "iç kol" *(Tekne içinde bulunan "iç sap"),* **11.** "Çanak üstü perde" *(Tekne üstü perde),* **12.** "Perde" *(18 tane),* **13.** "İç Mızrap", **14.** "Kökleyici çubuk"

[635] http://konservatoriya.az/wp-content/uploads/2016/06/Konservatoriya-2016-2-34-45.pdf

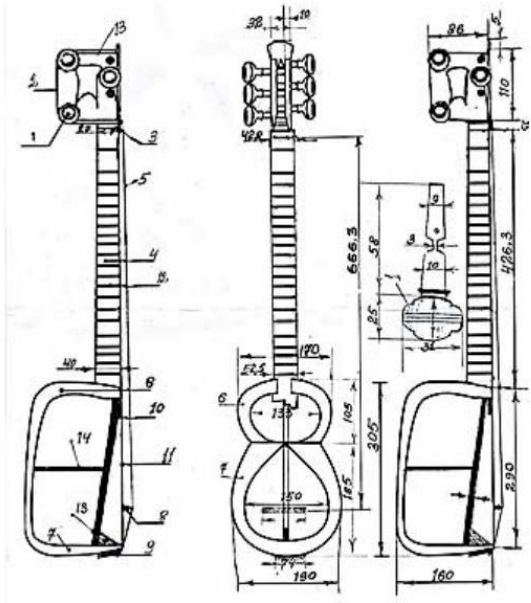
(Akordlayıcı çubuk), **15.** "Elektro Akort Tar"ın diyapazonu 4 oktavdır. **16.**Teknesi dut, **17.**Sapı, **18.** Burguları, **19.** Kelle kısmı ise ceviz ağacından, **20.** Kelle üstü eşik ile tekne üstü eşik ve mızrap ebonit materyalinden yapılır. **21.** Tekne yüzünün malzemesi sığır kalbinin zarından, **22.** Sap üstü eşik de kemikten yapılır.

"Elektro akord tar"ın bölümlerinin isimleri ve ölçüleri

1. Teknenin ölçüleri *(290 mm),* **2.** Sapın uzunluğu *(426.3 mm),* **3.** Boy *(666.3 mm),* **4.** Büyük teknenin uzunluğu *(185 mm),* **5.** Büyük teknenin eni *(150 mm),* **6.** Küçük teknenin uzunluğu *(105 mm),* **7.** Küçük teknenin eni *(133 mm),* **8.** Teknenin yüksekliği *(160 mm),* **9.** Kelle kısmının uzunluğu *(110 mm),* **10.** Kelle kısmının eni *(32 mm),* **11.** Kelle kısmının yüksekliği *(86 mm),* **12.** Sapın tekne kısmındakı eni *(52.5 mm),* **13.** Sapın tekne kısmındakı yüksekliği (40 mm), **14.** Sapın kelle kısmındakı eni *(42.8 mm),* **15.** Sapın kelle kısmındakı yüksekliği *(27 mm),* **16.** Burguların destek kısmının çapı *(31 mm),* **17.** Burguların koni kısmının çapı *(10 - 9 mm)*

"Elektro akord tar"ın tellerinin çapı

1.tel *(0.23 mm),* **2.** tel *(0.33 mm),* **3.** tel *(0.48 mm),* **4.** tel *(0.69 mm),* **5.** tel (1.02 mm), **6.** tel *(1.10 mm) (bkz: Şekil 892)*



Şekil 892. "Elektro akort tar"ın çizimi

Ç) İrs tar

Sekiz burgulu, sekiz telli 20 perdeli tek örneği olan "İrs Tar"[636] da Memmedali Bey'in yakın dönemde icat ettiği, orjinallığı ile seçilen gitar başlı, çelik tekneli yeni biçimli alet gibi ilgi çekiçidir. *(bkz: Şekil 893)*

Şekil 893. "İrs tar".

Farklı görüntülerden de anlaşıldığı gibi farklı boyutlu, farklı şekilde "Bas tar"ların büyük teknesinin yüz kısmı ahşap, deri veya zar *(ineğin kalp zarı)* kaplamalı, telleri kalın olması ile dikkati çeker. Tüm bunlar da elbette ki tın açısından onların sesinin farklılığına neden olur. Sap kısmında "Horoz Hereği"nin olmaması, mızrabının bir nebze büyük olması da "bas tar"a özgü niteliktir.

4) Adil Amirov'un tar ve diğer enstrümanlarda yaptığı yenilikler

"Bas tar" üretiminde tecrübeli tar yapımcısı, Celilabad şehir sakini usta Adil Amirov *(bkz: Şekil 894)* da becerisini esirgememiş ve beyaz

Şekil 894. Çeşitli aletler yapımcısı mucit Adil Amirov

güvercinin baş kısmını enstrümanın kafa bölümüne monte etmekle barış elçisi olarak orijinal görünümlü, 6 telli 20 perdeli büyük boyutlu zar kaplamalı enstrüman ortaya koymuştur. *(bkz: Şekil 895)*

[636]Bkz: http://genderi.org/memmedov-memmedeli-mireli-oglu.html

Şekil 895. Adil Amirov'un büyük boyutlu tarı

Adil Amirov Azerbaycan tar sanatı tarihinden günümüze ilk kez yeni bir biçimde, üç tekneli olması ile seçilen farklı şekilde diğer bir "Bas tar" yapmıştır. *(bkz: Şekil 896)*

Şekil 896. "Üç tekneli bas tar"

Usta Adil Amirov farklı görünüşlü zar kaplamalı üç tekneli büyük boyutlu, 22 perdesi olan bu tarın sapı, içeriden delinirek enstrümanın kelle kısmına kadar oyulup, üzeri cetvele benzer ahşap levha ile kapatılmıştır. *(bkz: Şekil 897)*

Şekil 897. Adil Amirov yaptığı büyük boyutlu, üç tekneli zar kaplamalı tar.

Not etmemiz gerekir ki tarın kol kısımının içeriden kanal gibi yontularak bir tür cetvel benzeri ahşap klavye ile kapatma yöntemini Gaziantepli Mustafa Akkaya *(bkz: Şekil 898)* yaptığı 8 adet tarın hepisine başarıyla uygulamış ve etkileyici titreşime sahip muhteşem alet ortaya koymuştur. Bu konu hakkında detaylı bilgi 17. bölümde verilmiştir.

Şekil 898. Mustafa Akkaya'nın ilk yaptığı "Kaburgalı tar"ın kolun iç kısmı kanal biçiminde oyulmakla üzeri cetvel şekilde ahşap klavye ile kapatmıştır.

Adil Amirov daha bir yeni biçimde tar icat etmiştir. Üç teknesi olmak üzere üç saplı, zar kaplamalı orijinal enstrüman üreterek bir yeniliğe daha imza atmıştır. Takdim ettiğimiz ilginç resimde 11 perde olan üst kolda 5 burgu, 19 perdeden oluşan orta kol kısmı 7 burgudan, altta yer alan sap ise 4 burgu 6 perdeden oluşmak üzere tüm bunlar bir enstrümanda bir araya gelmişlerdir. *(bkz: Şekil 899 (a), (b))*

Şekil 899 (a), (b). Adil Amirov'un tasarladığı orijinal biçimli üç tekneli, üç kollu tar

Üç kitap yazarı Adil Amirov yaklaşık yirmiye yakın milli enstrümanlarında yenilikçi olmanın yanı sıra bir takım "Silaha Benzer Müzik Enstrümanlar" üreten usta-yapımcı gibi de Azerbaycan'da tanınır.[637] Onun silah şeklinde yaptığı birkaç yenilikler orijinalliği ile dikkat çekiçidir. "Kırıcı uçak biçiminde kemençe", "Kullanılmış, içi boş kurşunlardan yapılmış def", "Gumbara *(el bombası)* biçimli tar", *(bkz: Şekil 900)*

[637] Bkz: https://www.youtube.com/watch?v=6JJqhc9gIRA

Şekil 901. Çeşitli biçimli "Silaha benzer Müzik Enstrümanlar"

özellikle de "Tank aleyhine mayın formunda tar"[638] usta sanatkârın yeniliklerinden bir kaçıdır. Tarın bir bölümü "mayın biçimli" diğer kelle kısmı ise "tabanca" şeklindenir. *(bkz: Şekil 902)*

Şekil 903. "Mayın biçimli, tabanca başlı tar"

Takdim ettiğimiz "Tabanca başlıklı tar" onun yeniliklerinin kanıtıdır. *(bkz: Şekil 904, Şekil 905)*

Şekil 904. "Tabanca başlıklı tar". (yakından görünüş)

Şekil 905. "Farklı başlıklı tar ve saz"

Bu arada Azerbaycan'da 9 burgulu 9 telli, 20 perdeden, tek örneği olan "Rubab biçimli tar" [639] da yapıldığını belirtmemiz gerekiyor. *(bkz: Şekil 906 (a), (b))*

[638] Bkz: http://hezerheber.az/search/159631.html
[639] Bkz: http://www.musicforums.ru/buysell/1370876615.html

Şekil 906 (a), (b). "Rubab biçimli tar".

5."Afgan Rubabı"na benzer tar

Özbekistan'ın Harezm vilayetinde teknesi bir tür "Afgan Rubabı" şeklinde tasarlanmış tar yapıldığını da not *(bkz: Şekil 907)* etmemiz

Şekil 907. "Afgan Rubabı"

gerekir. Göğüs üzerinde çalınan 9 burgulu 22 perdeli sedef kakmalı süslü enstrümanın sesi ve tınısının tar ile aynı olduğunu da belirtmekte fayda vardır.[640] *(bkz: Şekil 908 (a), (b))*

Şekil 908 (a), (b). Teknesi "Afgan Rubabı" şeklinde olan Harezm ustasının yaptığı, orijinal biçimli tar.

6)Ramil İsgenderov'un icat ettiği "Ra. tar" isimli "Elektoro tar"

Tarın son dönemlerdeki gelişimi "Ra.tar" çalgısını ortaya çıkarmıştır. Geleneksel kurallara temellenen; teknesi -dut, kol kısmı ceviz materyalinden yapılmış "Ra. tar", Azerbaycan tar sanatçılarının yüzyıllarla halkın düğün törenlerinde, şenliklerde icra ettikleri tarın elektronik versiyonudur. Fişi takıldığında elektro gitar gibi ses çıkarır. Bu yüzden de elbette sesi doğal değil. "Ra. tar"ın bir özelliği de elektrikli bir alet olması nedeniyle kablosunun fişinin prize takıldığında ses çıkarmasıdır. Bir tür elektro gitara benziyor ama sadece iki tekneden oluşan geleneksel tar şeklini koruyor. Bu elektro gitarın mucidi Ramil İsgenderov'dur. *(bkz: Şekil 909)*

Şekil 909. "Ra. tar" enstrümanın yapımcısı Ramil İsgenderov

[640] https://www.youtube.com/watch?v=kvrZYpPZhLQ saat: 0.47 – 1.30

Ra olmak üzere isminin ilk hecesi, tar kelimesinin bileşiminden "Ra. tar" olarak yaranmıştır. Bu nedenle adını "Ra. tar" olarak belgelemiştir. Bu elektro tarın bir özelliği geleneksel tarın tutuş pozisyonu ile aynı olmasıdır. Yani gitar tutuş şekliyle geleneksel tar çalarken bilek bir şekilde deforme oluyor. Fakat tar icracısı "Ra. tar"da bu sorunla hiçbir zaman karşılaşmaz. Aslında bu yaklaşımın amacı tarın performansını korumaktır. Elektro tar ile geleneksel tarın tutuş pozisyonu aynı avantajı saklamaktadır.

Bu yeni tar içerisinde elektronik cihazlar yer alıyor. Aslında asıl amaç bu enstrümanda elektro Türk bağlama ve elektro gitar sesini elde etmektir. Bu yaklaşım asla milli tarımıza indirilmiş bir darbe olarak değerlendirilmemelidir.

Temel amaç geleneksel sekiz rakamı şeklindeki olan tar teknesinin tutuş pozisyonu bozulmadan performans sırasında elektoro gitar veya elektro Türk bağlamasının sesini kolayca çıkartmaktır. Aslında yapımcısının temel hedefi yeni elektro gitar sesini tar enstrümanı biçiminde "Ra. tar"la uygulamaktır. Tar yapımcısının bu çalgıyı üretmekte temel amaç, geleneksel tar tutus pozisyonunu koruyarak, her türlü mugamı, mugam derâmedlerini, renklerini veya diringilerini, dans ezgilerini, halk şarkılarını, çalarak elektro gitar sesiyle yansıtmaktır. Not etmemiz gerekir ki "Ra tar"ın ilk seslendirenleri Ramil İsgenderov başta olmak üzere tarzen Ayaz İmranov ve Elman Sadıkov'dur. Milli çalgımıza benzeyen elektro tar, beyaz, siyah ve kırmızı olmak üzere üç renkte üretiliyor. *(bkz: Şekil 910, Şekil 911 (a), (b))*

Şekil 910. Elman Sadıkov "Ra.tar" enstrümanını çalıp denerken

Şekil 911 (a), (b). Beyaz, siyah, kırmızı renkli "Ra tar"

7)Korkmaz Alili'nin icat ettiği "Elgor" isimli enstrüman

Ünlü tiyatro oyuncusu Korkmaz Alili Canzade *(bkz: Şekil 912)*

Şekil 912. Tiyatro oyuncusu Korkmaz Alili

Azerbaycan'da "Cangor", "Gorbuta" *(kemançaya benzyor),* ve teknesi bir tür buta biçimine benzeyen "Elgor" [641] isminde 3 enstrüman icat etmekle bir ilke imza attı. Mızrapla çalınan, 11 telli, gitar başlıklı *(bkz: Şekil 913 (a), (b), Şekil 914 (a), (b))* bu enstrümanı, yeni bir tar türü gibi değerlendirebiliriz.

Şekil 913 (a), (b). Korkmaz Alili'nin"Elgor" adlı yeni tar türü ve gitar başlı burguluk kısmının görüntüsü.

[641]https://www.youtube.com/watch?v=3MiCa24HPI8 Bkz: saat 1.03 - 1.44 Bkz:https://www.facebook.com/xezerseher/videos/musiqi-al%C9%99tl%C9 %99ri/310731842756507/

18 siyah, 10'u ise beyaz renkli perdelerden oluşan, toplam sayısı 28 perdeli "Karaağaç"tan yapılmış bu tarda 9 tel işlek durumda olup iki tel çingene fonksiyonunu saklamaktadır.

Şekil 914 (a), (b). Korkmaz Alili'nin 9 telli, 28 perdeli "Elgor" adlı yeni tarı

8)Musa Yagubov'un icat ettiği "Ay yıldızlı tar"

Azerbaycan'ın yetenekli tar yapımcısı Musa Yagubov uzun yıllara dayanan araştırmalar sonucu tar ve kamança enstrümanını yeni biçimde tasarlayarak, mucidi olduğu iki farklı telli enstrümanın ismini "Ay yıldızlı" tar ve "Ay yıldızlı kamança" adlandırmıştır. *(bkz: Şekil 915 (a), (b))* "Ay yıldızlı" tar geleneksel Azerbaycan tarı gibi 9 burgulu olmak üzere 11 telli ve 22 perdelidir.

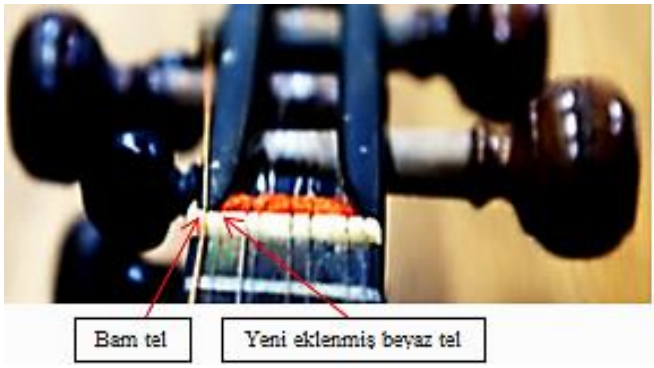
Şekil 915 (a), (b). Musa Yagubov mucidi olduğu "Ay yıldızlı tar" ve "Ay yıldızlı kemança"sı ile görünümü.

43. Bir Dizi Uygulama İle İcrası Gelişmiş Tarlar

I Prof.Dr.İlgar İmamverdiyev'in tarda yaptığı bazı yenilikler

1. Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev ve Prof. Dr. Hamid Vekilov icra ettiği tarda "Horoz Eşiği"nin ibiğini kesip atmış ve "Bam Tel"ini diğer teller seviyesine indirmiştir. Hamid Bey'de bir adet "Bam tel" olduğu

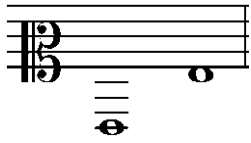
halde, İlgar İmamverdiyev "Bam tel'in yanında diğer ikinci bir beyaz tel eklenmekle *(bkz: Şekil 916)* onu aktif duruma getirmiş ve tın açısından tarın sesine hoş ahengli farklılık kazandırmıştır.



Şekil 916. Aktif hale gelmiş *(çalınabilen)* "Bam tel" ve İlgar İmamverdiyev'in ilk kez eklediği "beyaz tel"

Bu yenilikden dolayı "Bam tel" büyük oktavın "Sol", "Beyaz tel" ise küçük oktavın "Sol" sesini verir. *(bkz: Nota № 1)*

Nota № 1



Bam tel. Beyaz tel

2. İlgar İmamverdiyev 1978 yılında tara yeni bir burgu, *(küçük burgu)* ilave ederek onların sayısını 10'a yükseltmiştir. *(bkz: Şekil 917)* Bunun nedeni Azerbaycan âşık sazının sesini elde etmek idi.

Şekil 917. İlgar İmamverdiyev'in 10 burgulu tarı.

3. Azerbaycan aşık ezgilerini çalabilmek için telin başına bir burgu daha ekleyen İlgar İmamverdiyev, Bam telinin hemen yanına yeni bir beyaz tel ekledi. *(bkz: Şekil 916)*

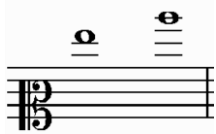
4. İlgar İmamverdiyev iki adet kuş eşiğinin olmamasını tercih etmesini kararlaştırmıştır. Bu nedenle de 2002 yılında Erzurum'da çalıştığı dönemde Aycan Yağmur'un desteği ile yeni bir tasarımda özel olarak bir tane "Aycan eşik" yaptırtmıştır. Orijinal biçimli bu eşiğin kapasitesi, iki ince telin bir eşikte bulunan iki farklı delekten geçmekle alt eşiğe bağlanmasıyla dikkati çeker. *(bkz: Şekil 918)*

Şekil 918. Aycan Yağmur'un İlgar İmamverdiyev'in isteği üzerine ilk kez tara uyguladığı yeni bir biçimde tasarladığı "Aycan eşik"

5. Geleneksel Azerbaycan tarlarında toplam dört adet "Çingene tel" *(çıngırak tel)* bulunur. Bu teller iki çift halinde, iki adet "kuş eşiği"nden geçerek bir burguya bağlanıyordu. İlgar İmamverdiyev ise "Aycan Eşiği"ni yaptırdıktan sonra "Çingene teller"in sayısı ikiye düşmüştür. Artık her bir tel bir burguya bağlanması ile bu tellerin akordu sırasında yaşanan sorunlar kolayca çözüldü.

6. Azerbaycan tarlarında Sadıkcan'dan günümüze miras kalmış geleneksel dört adet çingene telden ikisi; birici oktavın "Sol" ve diğer iki tel ise ikinci oktavın "Do" sesindedir. Lakin İlgar İmamverdiyev'in kendi tarına ekstra yaptırdığı yeni model "Aycan Eşiği"nden sonra ilk kez "Çingene tel"den biri ikinci oktavın "Sol", diğeri ise içincü oktavın "Do" seslerine denk geldi. *(bkz: Nota № 2)*

Nota № 2



7. Az önce zikrettiğimiz "Aycan eşiği"nin eklenmesinden sonra iki adet kuş eşiğine daha gerek kalmamıştır. Bu türlü tarda Azerbaycan âşık saz icracılığında olduğu gibi başparmakla da çalınabilmesi müsaittir.

8. İlgar İmamverdiyev tarın sap kısmına birkaç yeni koma perdeleri bağlamakla misina perdelerin sayısını 22'den 32'ye yükseltmiştir. "Otuz İki Perdeli Tar" Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'e aittir. *(bkz: Şekil 919)*

Şekil 919. Tarzen İlgar İmamverdiyev'in 32 perdeli tarı.

Özetlemiş olursak İlgar İmamverdiyev'in tarda yaptığı yenilikler şunlardır:

1) Bir adet eklenmiş yeni burgu.

2) "Bam tel"inin hemen yanına eklemiş bir adet yeni ilave "beyaz tel".

3) "Horoz Eşiği"ni "Sade Eşik"le değiştirmiştir. Bu eşik bir tür bastona benzemesiyle dikkati çeker.

4) Sade eşiğin olması ile kalın sese doğru 4 perde icra açısından aktif hale geldi. Böylece açık telden alınan bir ses de dâhil olmakla, toplam beş ses olmak suretiyle bu suskun perdelerde çalma imkânı sağladı. Böylelikle de Hamid Vekilov'un tarı gibi diyapazon *(ses aralığı)* bam sese doğru beş adet yeni sesle genişletilmiş oldu.

5) Geleneksel tarların sap kısmında yer alan iki adet "Kuş Eşiği"ni çıkararak yerine bir adet orijinal yapımlı "Aycan Eşiği"ni eklemiştir.

6) Dört adet "Çingene tel"den ikisini azaltarak tel sayısını ikiye indirmiştir.

7) Az önce belirttiğimiz gibi "Aycan Eşiği"nin yapılması ile ilk defa "Çingene tel"den biri; ikinci oktavın "Sol", diğeri ise içincü oktavın "Do" sesine denk geldi.

8) "Aycan Eşiği"nin eklenmesi ile icra zamanı başparmağın da kullanılması da sağlanmıştır.

9) On adet koma perdeler ilave etmekle geleneksel perdeler sayısını 22-den 32-ye arttdı.

10) İcra zamanı 4. parmağın da kullanılmasına önem vermiştir.

11) Tar icracılığı sanatını tarihinde beşinci, yani Başparmağın da kullanılabilmesi tekniği sadece İlgar İmamverdiyev'in tarında mümkün olmuştur.

II. Prof. Dr. Hamid Vekilov'un tar çalgısına yenilikçi katkıları

Prof. Dr. Hamid Vekilov Azerbaycan'da novator tarzen gibi tanınmaktadır. Hamid Bey de birkaç ilaveler yaparak kendi tarında yeniliklere imza atmıştır. Ünlü tarzenin tar enstrümanında yaptığı yenilikler sırasıyla şunlardır:

1) Hamid Bey kendi tarının sap kısmını enine 2–3 mm genişletmiş.

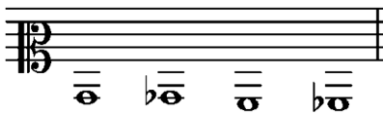
2) "Horoz eşiği"nin ibik kısmını kesip atmış ve gitar enstrümanında olduğu gibi, aynen beyaz renkli materyalden yapılmış sade görünümlü eşiği tercih etmiştir. *(bkz:Şekil 920 (a), (b))*

Şekil 920 (a), (b). Gitar enstrümanının kol kısmında yer alan "sade eşik"

Belirtmemiz gerekir ki günümüzde "Horoz eşiği" Prof. Dr. Hamid Vekilov'un ve Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in tarında uzun yıllardır bulunmamaktadır. *(bkz: Şekil 921)*

Şekil 921. Hamid Vekilov'un aletinin sap kısmında bulunan sade eşikli tar.

3) "Horoz eşiği"nin tar enstrümanından kaldırılmasından sonra bam telini de diğer teller seviyesine indirerek, çalmak için aktif hale getirmiştir. Böylelikle pes seslere doğru dört yeni perde *(Dört ses: Yani büyük oktavın "si", "si bemol", "la", "la bemol" sesleri) (bkz: Nota № 1)* elde edilmiş ve enstrümanın diyapazonu *(ses aralığı)* biraz daha genişlemiştir.

Nota № 1

4) Tarın kelle kısmını kendi zevkine ve isteğine uygun olarak yeni biçimde değiştirmiştir. "Gitar başlı tar" Hamid Vekilov'a aittir *(bkz: Şekil 922 (a), (b))*

Şekil 922 (a), (b). "Gitar başı" ve Hamid Bey'in tasarladığı "gitar başlı tar"

5) Gitar Burgulu Tar: Hamid Bey metalden tasarlanan on bir tane fabrikasyon burguları *(bkz: Şekil 923)* kendi tarına monte ettirdi.

Şekil 923. Gitar enstrümanına özgü fabrika yapımı metal burgular

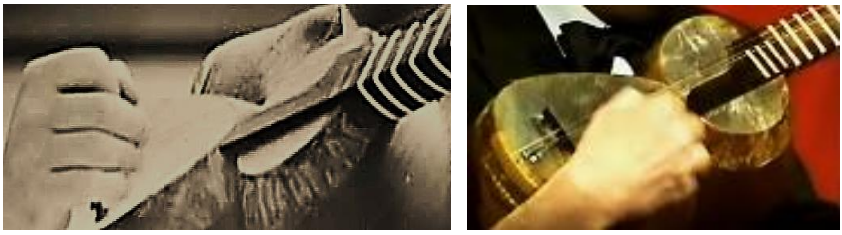
Bu konuyla ilgili akademisyen araştırmacı S.Turunç şöyle der: *«Vekilov'un yaptığı diğer bir değişiklik ise, tarın ağaç burgularının yerine gitar ve mandolindeki gibi metal burgular kullanması olmuş, bu sayede tarı akort etme ve tel takma işini kolaylaştırmayı hedeflemiştir (Çelik, 1998: 26)»*[642]

Belirtmeliyiz ki "Gitar başlı tar"ı Hamid Bey'den sonra Türkiye'de Mirza Başara uygulamıştır. Bu tar sekiz adet fabrikasyon burgulu olması ile dikkati çekmektedir. *(bkz: Şekil 924)*

Şekil 924. Mirza Başara'nın sekiz adet fabrikasyon burgulu "Gitar başlı tar"

[642] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 47.

6) Küçük teknede *(zara değmeyecek şekilde; çok az yükseklikte ve tarın sapına eklenti olarak)* sadece beyaz telde çalmak için dikkate alınmış siyah ebonit materyalinden yapılmış tahminen 6-8 cm'lik "Dilbend" adlı küçük klavyeni *(dile benzer siyah renkli ebonit "sapcık" uzantı)* eklemekle enstrümanın ses aralığını "içincü oktavın mi" sesine kadar genişletmiştir. Bu konu ile ilgili bir makalede şöyle yazar: *"küçük teknenin yüksekliğini 1 cm'ye düşürdü ve kol ucunu (Dilbend) (küçük teknede bulunan zar üzerinden 2-3 mm yüksek olmak üzere) büyük tekne yönüne doğru uzattı. Yeniden yapılanma ve tasarlama sonucunda tarın ses aralığı, yani diapazonu 2,5 oktavdan 4 oktava yükseldi."*[643] *(bkz: Şekil 925 (a), (b))*



Şekil 925 (a), (b). Tarın küçük tekne üzerinde eklenmiş "sapçık"-"Dilbend"

7) Yirmi altı perdeli tar ilk kez Hamid Vekilov'a aittir. *(Geleneksel olarak tarın sap kısmına bağlanan yirmi iki misina perde ile 4 adet ilave sarı renkli kamış perdeleri cetvele benzer "Dilbend" isimli siyah ebonit kısmına yapıştırma yöntemi ile eklemesiyle aletin perde sayısı 26'ya yükselmiştir) (bkz: Şekil 926)*

Şekil 926. Hamid Vekilov'un tasarladığı yirmi altı perdeli tar

[643] Hacıyev R. "Profesör Hamid Vekilov'un "Sanat Tablosu"ndan Fragmentler" *(fragman)*,https://novator.az/2019/03/29/ novator-professor-h-mid-v-kilovun-s-n-t-tablosundan-fraqmentl-r/

8) Hamid Bey resmi konserlerde, resitallerde, televizyonlarda tarı ilk kez ayakta çalan tarzendir.

9) Hamid Bey'in yeniliklerinden biri de keman icracılığına özgü flajöle[644] sesleri Vittorio Monti'nin "Çardaş" isimli eserinde ilk kez tar icracılığına uygulamasıdır. Üstat sanatçı bu nedenle de ilk olarak, flajöle yönteminde tar çalmanın bir yolunu buldu. Böylece "flajöle" sesini anımsatan yeni bir yöntem keşfetti. Önce tarın sapını kolunun büküldüğü bölüm üzerine koydu. Sanki avcının kolunun üzerinde tüfek tuttuğu pozisyon gibi. *(bkz: Şekil 927 (a), (b))* Bu seslenmeni

Şekil 927 (a), (b). Hamid Vekilov tarda flajöle seslerini çıkardığı görüntü

tarın büyük tekne olan bölümde beyaz teller üzerine sol elin işaret parmağının uç kısmı ile hafifçe dokundurarak *(aynı anda sağ elin hafivce hızlı "tremolo" isimli mızrap vuruşu eşliğinde)* melodiye uygun kaydırma yönetimi ile çalarak fite benzer seslenmeyi elde etti.

10) Dört oktavlı tar Hamid Vekilov'un ismiyle anılır. Şöyle ki o, tarın ses aralığını genişleterek 2,5 oktavdan 4 oktava ulaştırmıştır. Bu konuda şöyle der: *«Hamid Vekilov ise, tarda en kalın tel olan bam telini (7. tel) klavye (sap) üzerine alarak 2,5 oktavlık ses sahasını 4 oktava çıkarmış, bu sayede Avrupalı kompozitörlerin eserlerini bu enstrümanda çalınabilir hâle getirmiştir»*[645] Bir diğer kaynakta bu konu ile ilgili şöyle yazar: *«Hamid Vekilov, tar çalgısının ses genişliğini 2,5 oktavdan 4 oktava çıkarmıştır.»*[646] Hamid Bey bu düşünülmüş bilimsel hizmetinin sonucunda nota ve mugam *(uzun hava)* icracılığı için enstrümantal tar çalgı sanatında bir takım önemli imkânlar sağlamıştır.

11) Bilindiği üzere geleneksel Azerbaycan tarları 9 burgulu 11 tellidir. Bu nedenle de uzun yıllardır tarın 4 adet "çingene tel"lerde akort pozuntusuna her zaman rastlanır. İki telin bir burguda sarılması

[644] Flajöle – Keman icracılığında bir oktav tizde sesleniş, fit sesine benzer sesleniş.

[645] Bkz: Turunç A. S. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları", Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, S. 47

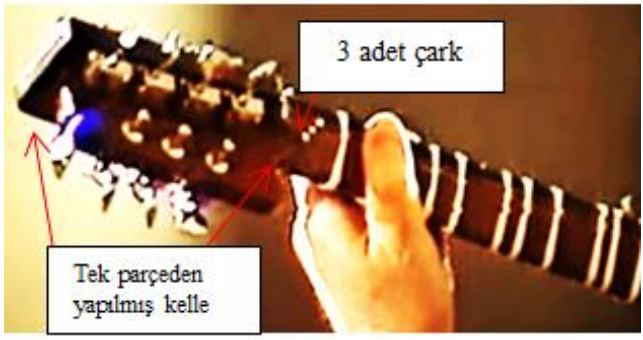
[646] http://www.turkulife.com.tr/enstruman-lar/tar/

tarın akor ayarlarının bozulmasının en önemli nedenidir. Uzun yıllara dayanan tahlilinin sonucunda nihayet ki Hamid Vekilov bu uygunsuzluğa da çözüm bulmuş. Bu nedenle de Hamid Bey enstrümanında akordun çabuk bozulmasını önlemek için iki uygulama yapmıştır.

a. İki çift "çingene teller"i ayırarak tarın kelle kısmında her biri için ayrıca burgu ilave etmiştir. Böylece 4 adet "çıngırak tel" için 4 burgu eklemiştir.

b. Sürekli akort ayarı gerektiren tarın ahşaptan *(çeviz ağacından)* yapılmış, geleneksel burgularını değişerek gitar aletine özgü olan fabrikasyon yapımlı metal burguları eklemekle kolaylık sağlamıştır. Böylece 11 telin her biri için 11 sayıda olan burgular Hamid Bey'in enstrümanında yerini almış oldu. Bu eklemeleri ile de Hamid Bey, enstrümanda seslerin ayarlanması sürecinde bu sıkıntıları gidermiş, problemi çözmüş oldu.

12) Uzun yıllara dayanan tespitimize göre de diyebiliriz ki çelik burgular Azerbaycan tar sanatçıları arasında sadece Hamid Vekilov'un çaldığı enstrümanında gözükmektedir. Bu arada Azerbaycan tar sanatçılarının kadim dönemlerden günümüze kadar kullandıkları "âşık" *(burgu)* kelimesini de değiştirerek, kendi tarında tatbik ettiği fabrikasyon burgularına yeni terim olarak "Simayar" *(tellerin ayarlanması)* da demiştir.

13) Hamid Bey "Çingene tel"lerin "simayar" olarak adlandırdığı burgulara kolaylıkla bağlanması için ilk kez "Küçük ötürücü çark"lardan *(bkz: Şekil 928)* istifade ederek sapın yan tarafında eklemişdir. İşte bu yeniliği Hamid Bey uzun yıllara dayalı araştırma ve tahlilerinin sonucunda kendi enstrümanında uygulamıştır.

Şekil 928. Tek parçadan olmak üzere Gitar başlı tar ve 3 adet çark (makara)

14) Geleneksel Azerbaycan tarlarının baş kısmı 5 ayrı ahşap parçaların birleşiminden oluşur. Hamid Bey bu eski işçilik yöntemine de kolay bir çözüm bulmuş ve kendi tarının burgular bölümü olan kelle

kısmını, tek parçadan *(ceviz materyali)*, tamamen farklı bir biçimde tasarlayıp sap kısmına uygun bir şekilde monte etmiştir.

15) Hamid Bey tar aletine özgün müzik eserlerinin yorumunu gelecek nesillere ulaştırabilmek için tar çalgısında mevcut olan vuruş teknik ve usülleri – "Ayırmasim", "Demli mızrap", "Ender mızrap", "Leng mızrap", "Cırmaglı parmak", "Diringe cırmak", "Lal parmak", "Germe" ve "Gapama" tespit ederek yeni işaretleri ifade eden kelimelerin terim olarak kullanılmasını tanımladı ve tavsiye etti.

XVII. F A S I L

TÜRK DÜNYASI'NDA YENİ METOT "KABURGALI TAR"

44. "Kaburgalı Tar"ın Mucidi: Gaziantepli Mustafa Akkaya

Özet

Bu bilimsel yazımızda, Türk Dünyası'nın ortak değeri olan tar çalgısında başarılı sanatçı Mustafa Akkaya'nın getirdiği pek çok yeniliğe ışık tutacağız. Kendi geliştirdiği dikey "Kaburgalı tar"ın diğer kısımlarında da bir çok yenililkeri uygulamıştır. Sapının içi boş olan klavyeli tarın tanıtılması, kelle kısmının yeni tasarımı, şimdiye kadar tel değiştirme işleminde yaşanan zorlukları ortadan kaldırarak çalgının ağırlığının bir nebze azaltılmasına yardımcı olmuştur. Antepli Mustafa Akkaya, bu sanata getirdiği yeniliklerle *(hafifliğinden dolayı)* kız öğrencilerine bu sanatı sevdirerek onların da bu enstrümanı kolayca icra etmesini sağlamıştır. Genel olarak farklı ağaç malzemelerinden yapılabilen "Kaburgalı tar" kullanışlı olup, dut ağaçlarının kesilmesinin önüne geçilmiştir. Mustafa Akkaya'nın tüm bu yenilikleri, büyük olasılıkla Türk Dünyası'nda'ki tar yapımcılarının, diğer enstrüman üreticilerinin dikkatini çekecektir. Bu yöntemle yeni nesil tar yapım ustalarının ufuklarına öncü olacaktır. "Kaburgalı Tarın Mucidi: Gaziantepli Mustafa Akkaya" başlıklı fasılda Mustafa Bey'in Türk halk müziği kültürüne katkısı ayrı bir önem taşımaktadır. Tar enstrümanında ortaya koyduğu yenilikler, şüphesiz Azerbaycan, İran, Özbekistan ve Doğu Türkistan'daki bir sonraki nesil tar ustalarına, enstrüman yapımcılarına ilham kaynağı olacaktır. Tüm bunların yanı sıra dünyamızda ekolojik felaketlerin bir nebze önlenmesi adına dut ağaçlarımızın ve çevremizin korunması evrensel öneme sahiptir.

Anahtar kelime: "Kaburgalı tar", Mustafa Akkaya, Dikey kaburga, Klavye, Kelle, Burgu

Abstract

In this scientific article, we will shed light on the many innovations brought by the successful artist Mustafa Akkaya to the tar instrument, which is a common value in the Turkish world. Mustafa Bey, who was the first to use the vertical ribbed tar vessel construction method, also renewed the other parts of this instrument. The introduction of the keyboard tar with a hollow neck and even the new design of the headstock helped to reduce the weight of the instrument to some extent by eliminating the difficulties experienced in the string changing process until now. Mustafa Akkaya from Antep, with the innovations he brought to this art, made our girls love this art and enabled them to play this instrument easıly. "Ribbed Tar", which can generally be made from different wood materyals, is both affordable and useful, and has prevented the cutting down of many mulberry trees to some extent. All these innovations of Mustafa Akkaya will most likely attract the attention of tar makers in the Turkish world and lead to his being a pioneer in the production of tar instruments with this method. In our article titled "The Inventor of Ribbed Tar: Mustafa Akkaya from Gaziantep", Mustafa Bey's contribution to Turkish folk music culture is of particular importance. The innovations he introduced in the tar instrument have undoubtedly inspired the next generation of tar masters in Azerbaijan, Iran, Uzbekistan and East Turkestan. In addition to all these, protecting our environment and ensuring that all living things can live with healthy air in order to prevent ecological disasters in our world to some extent has global importance.

Keyword: "Ribbed tar", Mustafa Akkaya, Vertical rib, Keyboard, Head, Fretboard

Giriş

Tar, Türk Dünyası'nın müzikal bağlamda en eski çalgı aletlerindendir. Türk halkının müzik kültürünü yansıtması bakımından önemli bir mirası yüklenmiş olup, ortak bir değere sahiptir. Tar'ın babası olarak adlandırılan mahlası Mirza, ismi Sadık, baba adı Esat olan bu mubarek zat, mızrapla çalınan, 11 telden oluşan tara bir takım yenilikler getirirek kolay icra edilmesini sağlamıştır. Bu itibarla hem Azerbaycan müzik kültürü tarihine, aynı zamanda Türk Dünyasında ve Yakın Doğu Dünyasında adından sıklıkla söz ettirmiştir. Tardaki bu önemli buluşlardan sonra sazendeler tarafından bu tar "Kafkas tarı" olarak anılmıştır. Şuşa'lı Sadık Esatoğlu isimli mucidin önderliğinde Kafkaslarda *(Azerbaycan)* geliştirilen ve tar icracısının göğsü üzerinde icra edilen enstrüman, Azerbaycan'da, Kafkasya'da, İran'da, Türkiye'de, Türkmenistan'da tar, Özbekistan'da "tor" ismi ile telaffuz edilirek bu ülkelerin halk müzik kültüründe de yerini bulmuştur. Zamanla bu çalgı aletine ilgi giderek artarken Kars, Iğdır, Erzurum ve

çevre bölgelirdeki farklı etkinliklerde çalınan tarın önceleri Doğu Anadolu'da daha sonraları tüm Türkiye'de yaygınlaştığını belirtmemiz gerekir. 65 yılı aşkın süredir TRT'nin birçok saz topluluğunda seslendirilen bu enteresan enstrümanın sonraki dönemlerde farklı müzik kurumlarında eğitimine yer verilmekle, yüksek lisans tezleri yazılmış, uluslararası konferanslarda sunumlar yapılmış ve bilimsel makaleler yayınlanmıştır. Ancak önemli problemlerin teorik açıdan analiziyle birlikte bazı çözülmemiş sorunlar *(ağırlık sorunu, tel takma sorunu vs)* da gözlemlenmiştir.

"Kaburgalı tar"da uyguladığı yenilikleriyle 21.yüzyılda mucidi olarak Mustafa Akkaya, Türk kültürü tarihinde profesyonel sanatını en üst düzeyde kanıtlamıştır. Bu şanslı usta bir takım yenilikleri: olağanüstü fantezi, uzun yıllara dayanan zengin pratik tecrübesi, özgün yöntemi ve yaklaşımıyla da Gaziantep yöresinde canlı abideye dönüşmüştür.

4.Özgeçmiş

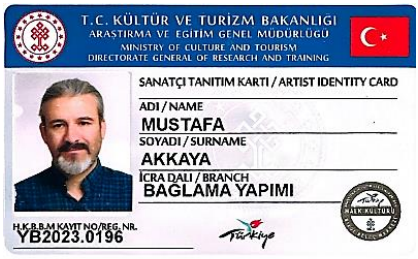
Mustafa Akkaya 13 Temmuz 1975 yılında Gaziantep'in İslahiye ilçesinde doğdu. İlköğretim, ortaöğretim ve liseyi İslahiye'de okudu. Mesleğe küçük yaşlarda babası Sadık Akkaya'nın yanında usta çırak ilişkisi ile başladı. *(bkz: Şekil 929 (a), (b))*

Şekil 929 (a), (b). *(soldan sağa)* Mustafa Akkaya ve babası bağlama yapımcısı Sadık Abdurrahman oğlu Akkaya *(1938-2002)*

Sadık usta 1964 yılında Kilis'te döneminin tanınmış ustalarından (*sazcılardan Arif usta, solak Memmed usta*) bağlama üretiminin sırlarını öğrenerek bağlama yapmaya başladı. 12 yaşında babasıyla mesleğe başladığı bu yolda, 2002 yılında babasının vefatından sonra meslekteki ustalık dönemine başladı. Böylece Geleneksel Türk Müziği Enstrümanları imaLatını severek aşkla yapıyordu. Yaptığı Ar-Ge çalışmaları neticesinde yenilikçi bakış açısıyla Geleneksel Türk Müziği Enstrümanlarının imalatı ile birçok sahne sanatçılarının,

akademisyenlerinin dikkatini çekti. Ustalığı ve bağlama yapımına kattığı vizyoner yaklaşımları sayesinde birçok televizyon kanalına *("a haber", "Anadolu ajansı", "Haber Türk", Gaziantep yöresel televizyon ve gazetelere: Azerbaycan'ın "Halk gazetesı","525-ci gazete" vs)* ve belgesel programlarına konu oldu. Gaziantep'te Geylani Müzik Aletleri olarak sektöre katkısını sürdürürken, kendisine has tasarımlar yapmış ve bağlamaya estetik kazandırmıştır. Gaziantep ve ülke genelinde yaptığı özel tasarım imalatlarla adından söz edilmek üzere "Geylani Müzik Aletleri" enstrümanlarını Türk Halk Müziği severlerin hizmetine sundu. "Çift kollu perdeli" ve "Perdesiz sazlar", "Gitar burgulu-bağlama", "Oğur sazı", "10 telli *(3 teli akorlu)* bağlama" ve eski sazlarımızdan "Kopuz sazı", "Azerbaycan âşık sazı", "Oyma balta" sazları ve "Kaburgalı tar" gibi birçok enstürmanlar yapmaktadır.

Mustafa Akkaya, tüm bu farklı çalışmalarının neticesinde, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Türk Halk Müziği Enstürmanı, Bağlama Yapımı Sanatçısı olarak tescillenmiştir. *(bkz: Şekil 930)*



Şekil 923. Mustafa Akkaya'nın T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından takdim edilmiş Türk Halk Müziği Enstürmanı Bağlama Yapımı Sanatçısı kartı

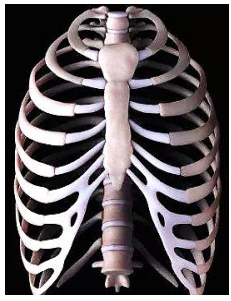
KABURGALI TARDA YENİLİKLER

1)"Kaburgalı Tar"

Gaziantep şehrini, el sanatları, işçiliği ile Türkiye'de seçkin, Güney Doğu Anadolu bölgesinin başkenti adlandırabiliriz. Halıcılık, ipekçilik, bakırçılık, dokuma sanatı ile bilhassa başta fıstığı ve baklavası ile zengin mutfağıyla dünya çapında ismini duyurmuştur. Enstrüman yapımı tüm Türkiye'de hemen hemen gelişmiş bir aşamadadır. Mustafa Akkaya da ömrünü enstrüman yapımına adamış fanatik, zahmetli ve verimli çalışmaları ile enstrümünlara özgün yaklaşımları ile tanınmıştır. Türkye'de ilk kez 2021 yılının son baharında Gaziantep'te icat ettiği "Kaburgalı Tar"ın yapımını tamamlayarak başarısına bir başarı daha eklemiştir. Böylece adını Türk Dünyası'nda duyurmuştur. *(bkz: Şekil 931)*

Şekil 931. Mustafa Akkaya'nın Türk kültürüne, icadıyla katkıda bulunduğu ilk "Kaburgalı Tar"

Bu telli enstrümanın "Kaburgalı Tar" teriminin olmasının nedeni, duttan yapılan tekne kısmının sanki insan kaburgalarının dizilişine *(bkz: Şekil 932)* benzemesi ile ilgilidir. Toplam 56 olmak üzere bir tarafta 29, diğer bir yönde ise 27 kaburgaların bir araya gelmesiyle oluşmuş ve enstrümanın teknesi sekize benzer *(bkz: Şekil 933)* geleneksel tar figürünü almıştır.



Şekil 932. İnsan kaburgaları

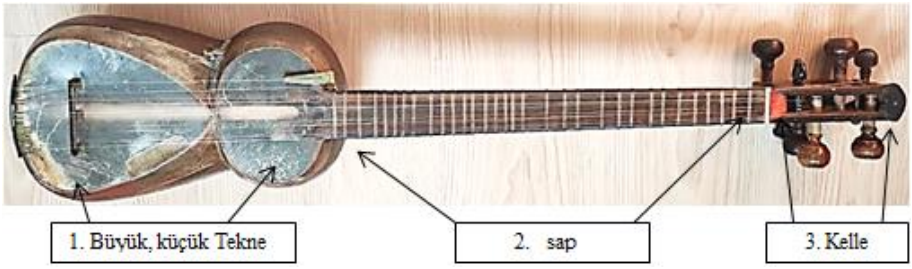
Şekil 933. Tarın ahşaptan yapılmış kaburgaları

Mustafa Bey enstrumanın seslerini ayralarken perde dizimindeki detone sesleri ortadan kaldırmak için, enstürmanı denemek amacıyla çalmak üzere sesini ve tınısını ilk kez kontrol eder. Bu açıdan "Kaburgalı tar"ın ilk yapamıcısı olduğu gibi aynı zamanda bu enstrümanı ilk icra eden saz sanatçısı da Usta Mustafa Akkaya'dır. *(bkz: Şekil 934)*

Şekil 934. "Kaburgalı tar"ın mucidi ve ilk icracısı Mustafa Akkaya

I Bölüm: *GELENEKSEL TARIN KISIMLARI*

Geleneksel biçimli tar enstrümanı yapılış itibariyle "tekne", "sap", "kelle" olmak üzere 3 bölümden oluşur. *(bkz: Şekil 935)*



Şekil 935. Üç bölümden oluşan tar.

1) Gövde

Türkiye'de "gövde", "tekne", Azerbaycan'da hem "gövde" hem "çanak" da denir. Özbekistan'da "Tos suyagi", "Torso", Türkmenler'de "Kedi"[647], bazen "Çanaklık" ismi ile de anılır. *(bkz: Şekil 936)* Tar enstrümanın gövde kısmı genellikle dut olmakla oyma şeklinde yapılır. Hatta cevizden yapılmış tarlara da nadiren de olsa rastlanır. [648]

Şekil 936.Teknesi oyma şeklinde duttan yapılmış tar.

2) Sap

Tarın icrası sırasında sanatçının sol el parmakları koyduğu 22 tane perdenin bulunduğu, tellerin basılarak nota seslerinin alındığı kısma Azerbaycan'da, Özbekistan'da, Türkmenistan'da "kol", Anadolu'da "sap" denir. Geleneksel olarak tar enstrümanının sap kısmı materiyal açısından sert olması gerektiği için ustaların tercihine göre tüm sapların, ceviz ağacından yapılması tercih edilmiştir. *(bkz: Şekil 937, Şekil 938)*

---

[647] Not: Türkmen bahşıları dütarın tekne kısmına su kabağı anlamında olan "kedi" kelimesini kullanmaktadırlar.

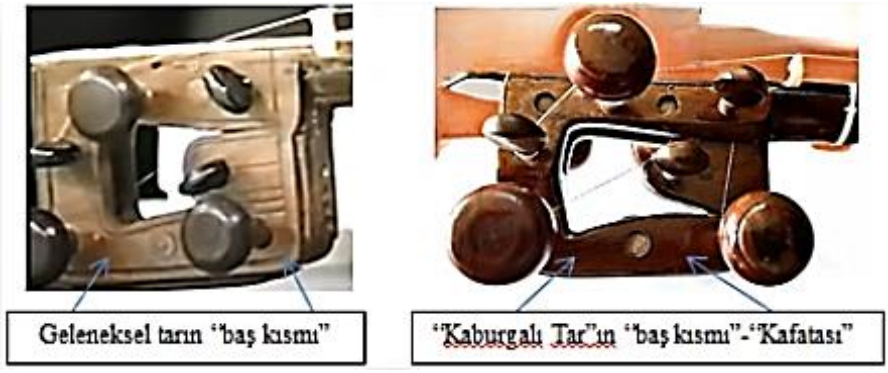
[648] Azerbaycan'da bazı tar ustalarının ceviz ağacından tar yaptıklarına tanıklık ettik.

Şekil 937. Sapı ve kellesi ceviz ağacından olan kısım

Şekil 938. Sapı ceviz ağacından yapılmış tar

3) Kelle

Tarın 3. bölümü enstrümanın akordunun yapıldığı, tellerin burgularla buluştuğu kısımdır. Buna Azerbaycan'da "baş", Anadolu'da "burguluk", "baş", "kafa", "kelle", Türkmenistan'da "kelle", Özbekistan'da "boş" denir. Mirza Sadık Esatoğlu'ndan miras kalan karakteristik burguluk kısmı da ceviz ağacından yapılır. Biz bu bölümü bazen "Kafatası"da diyoruz. *(bkz: Şekil 939 (a), (b))*



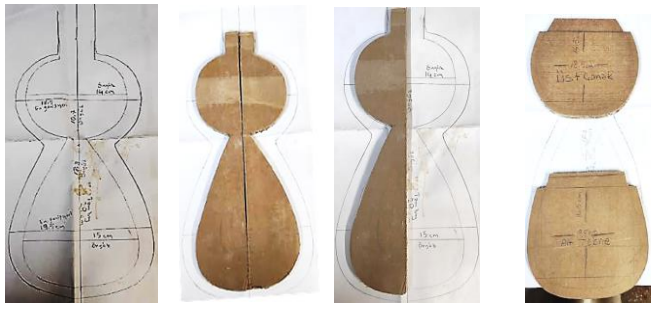
Şekil 939 (a), (b). Geleneksel tarın ve Mustafa Akkaya'nın ürettiği "Kaburgalı Tar"ın kelle kısmı

A) "Kaburgalı Tar"daki Yeniliklerin İlk Aşaması

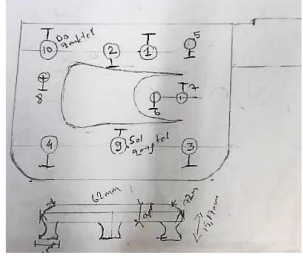
Gaziantep'li Mustafa Akkaya "Kaburgalı tar"ı yapmadan önce Prof. Dr. İlgar Cemiloğlu'nun 1975 yılından bu yana 50 yıldır çaldığı tar enstrümanının *(bkz: Şekil 940 (a), (b), (c))* boyutunu, ölçülerini ve kalıbını çıkardı. *(bkz: Şekil 941 (a), (b), (c), (ç), Şekil 942 (a), (b), Şekil 943 (a), (b), (c))*

Şekil 940 (a), (b), (c). Prof. Dr. İlgar Cemiloğlu'nun çaldığı tarın farklı yönden görüntüleri

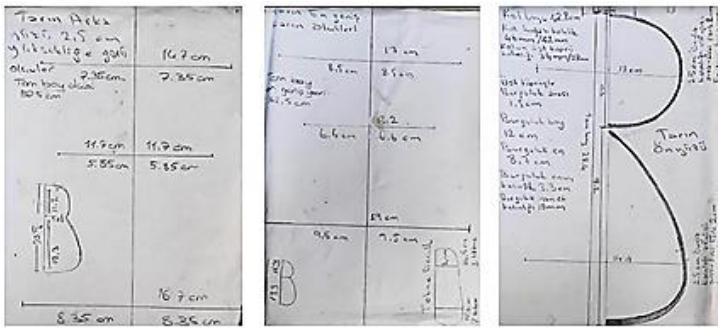
Tarın Tekne Kısmının Kalıpları, Ölçüleri ve Şeması



Şekil 941 (a), (b), (c), (ç). "Kaburgalı Tar"ın büyük ve küçük teknesinin kalıbı ve ölçüleri



Şekil 942 (a), (b). Mustafa Akkaya'nın Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'in çaldığı tarın "sap","kelle" ve "alt eşik" kısmı için çizdiği ölçüler



Şekil 943 (a), (b), (c). Mustafa Akkaya'nın Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'in çaldığı tarın tekne kısmından kendisi için not ettiği ölçüler

II Bölüm: *"KABURGALI TAR"IN GÖVDESİNİN[649] YAPIM AŞAMASI*

Mustafa Akkaya'nın yaptığı "Kaburgalı Tar"ın tekne kısmı da 3 bölümden oluşur.

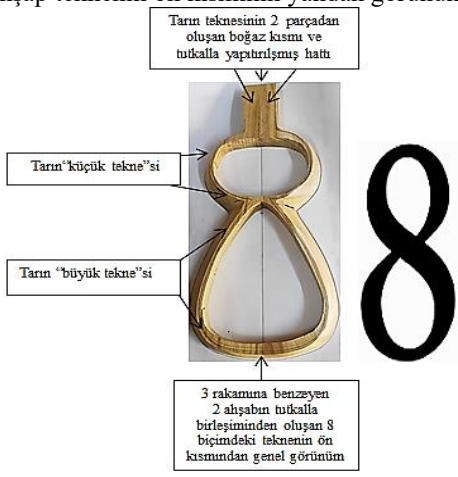
1) Teknenin Ön Kısmı

a.1. ***Aşama.*** Bu aşamada"Kaburgalı Tar"ın teknesinin ön kısımı birer 3 rakamını anımsatır. Önce, yaklaşık 3-4 cm kalınlığındaki, 3 rakamın şekline benzer hazırladığı iki dut ahşap parçayı birleştirilir. Ve lastik dâhil özel cihazla birlikte işkence dediğimiz metal alet ile preslendikten sonra 8 rakamına benzer form ortaya çıkar. *(bkz: Şekil 944 (a), (b), (c), Şekil 945, Şekil 946 (a), (b))*

Şekil 944 (a), (b), (c). İki adet 3 rakamına benzer simetrik kesilmiş dut malzemesinin yapıştırıldıktan sonra "Kaburgalı Tar"ın teknesinin ön kaba kısmının görüntüsü.

[649] Tarın tekne kısmı "gövde", "çanak", "tekne" olarak adlandırılır.

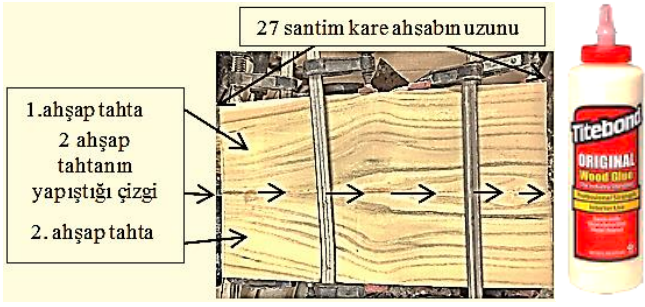
Şekil 945. "Kaburgalı Tar"ın duttan elde edilen 3 cm'lik yükseklikteki ahşap teknenin ön kısmının yandan görünümü



Şekil 946 (a), (b). Tasfiye edilen "büyük ve küçük tekne"li "Kaburgalı Tar"ın sekize benzer ön kısmının görüntüsü.

2) Teknenin Sırt kısmı

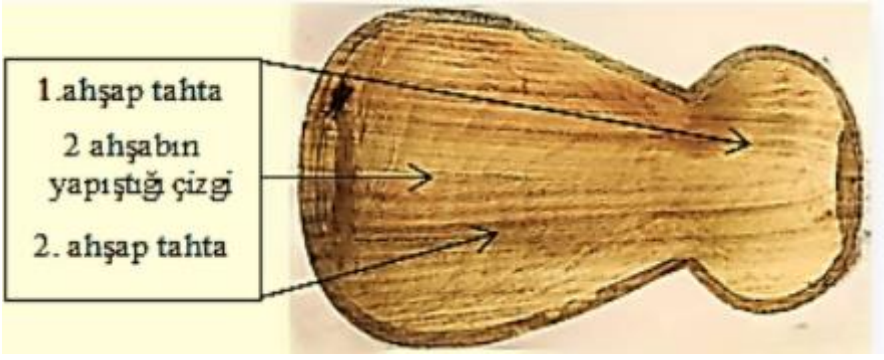
a. ***Aşama.*** Tarın teknesinın "sırt kısmı" 2 bölümden oluşur. İki adet uzunluğu 27 cm, kalınlığı 3 cm dut ağacından yapılan ahşap dikdörtgen levhanın, işkence aleti yardımıyla "Titebond" isimli tutkalla birleştirilmesinden oluşturulur. *(bkz: Şekil 947 (a), (b)).*



Şekil 947 (a), (b). İki dikdörtgen şekilli dut levhanın yapıştırılmış görüntüsü.

b. ***Aşama.*** Mustafa Akkaya bu bölümü "Sırt kısmı" olarak adlandırmıştır. Bu kısım teknenin alt yüzeyidir. *(bkz: Şekil 948, Şekil 949)*

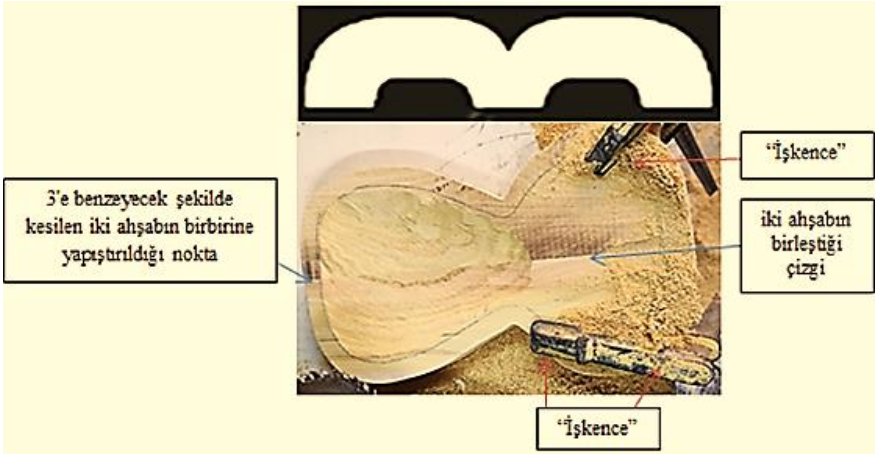
Şekil 948. "Sırt kısmı"nın dıştan bitmiş görüntüsü.



Şekil 949. "Sırt kısmı"nın içten görünüşü

"Kaburgalı tar"ın sırt kısmının ahşabı yapıştırılma işleminden sonra sekize benzer dış formu verilir. Sonra iç yüzeyi oyulur. *(bkz: Şekil 950, Şekil 951, Şekil 952)*

Şekil 950. Tarın büyük tekne kısmının içten oval şekilde oyulmuş görüntüsü.



Şekil 951. Teknenin sırt kısmının iç yüzeyinin oyulma görüntüsü.

Şekil 952. Farklı açıdan teknenin sırt kısmının iç yüzeyinin oyulma görüntüsü.

Bu aşamada, büyük ve küçük tekne sırası ile iç kısmından yontulduktan sonra, teknenin sırt kısmı dışarıdan yontularak oval ve bombeli formuna getirilir. *(bkz: Şekil 953)*

Şekil 953. Tarın teknesinin sırt kısmı bir çeşit çay tabağının dışı gibi bombeli yontulmuş görüntü.

3)Kaburgaların Takılması

Mustafa Akkaya, tarın teknesinin ön ve sırt kısmını ayrı ayrı olmak üzere geleneksel 8'e benzer biçiminde yaptıktan sonra, dut ağacından portakal dilimine benzeyen kaburga parçalarını hazırlar. Tarın formuna uygun şekillenen kaburgalar, ön ve sırt kısmının dış yüzeylerine göre dilimlenmiş parçaları sırasıyla yanyana birbirine alıştırarak yapıştırır.

Bu nedenle de önce seçtiği dut ağacından hilal şeklinde büyük bir parça kesiyor. Daha sonra teknenin oval görünmesi için bu parçayı portakal şeklinde dilimleyerek küçük kısımlara ayırır ve bunları sırasıyla numaralandırır. *(bkz: Şekil 954)*

Şekil 954. Duttan kesilmiş hilal biçiminde büyük oval parça. Ve büyük parçanın portakal kabuğunun kesilmiş hali gibi daha küçük parçalara ayırdığı kaba ahşap kaburgaların görüntüsü.

Mustafa Akkaya bu teknenin yapımı sürecinde önceden hilal şeklinde kestiği ve numaralandırdığı kaburgaları sırasıyla, tarın ön ve sırt kısımları arasındaki ölçülerine uygun yerleştirerek bağlantıyı oluşturur. *(bkz: Şekil 955)*

Şekil 955. Mustafa Akkaya tarın teknesinin "ön bölümü" ile "sırt kısmı"nın bağlantısını oluşturmak amacıyla net ölçülerle keserek, numaralandığı dut kaburgalarının son kez ölçüye uygun olup olmamasını kontrol ederek tekneyi bütün haline getirmeğe çalışır.

Belirtmemiz gerekir ki bir tür portakalın kabuğunun soyulmuş biçimine benzer *(bkz: Şekil 956)* şekilde dut malzemesinden kaburgalar Mustafa Akkaya'nın tar yapımı icadında sayı itibariyle 56 olur.

Şekil 956. Portakal kabuğunun soyulmuş şekline benzer ahşap kaburgaların sırasıyla diziminden oluşan tarın teknesinin küçük kısmının kaba hazırlık aşaması.

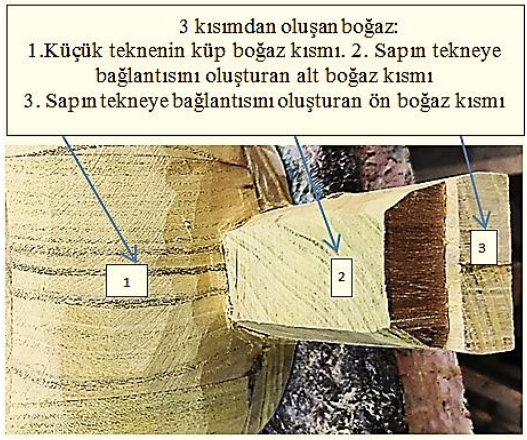
Tarın küçük teknesinin sapla birleştiği noktada da duttan yapılmış özel figürlü ahşabın adına Azerbaycan tar ustaları, "küp", "hirttek", "hiştek", "boğaz" derler. Bu dik dörtgene benzer ahşap parça sap kısmı ile kaburgaların bağlantısında birleşim noktasıdır. Ve bu dengeyi sağlayarak, özellikle de sapın sabit durmasını garantiler. *(bkz: Şekil 957)*

Şekil 957. Tarın küçük teknesinin sapla birleştiği noktada duttan yapılmış özel şekilde, dik dörtgene benzer ahşap kaba boğazın üstten görünümü

Mustafa Akkaya'nın "Kaburgalı tar"ının duttan yapılmış "boğaz" denilen geçit kısmı, küçük teknenin sapla bağlantısında bir tür köprü görevine üstlenmiştir. Bu kısım, sapın atmasını önler. Bu açıdan da bu özel kısım, tar yapımı için, özelliklede teknenin yapımı için önem arzetmektedir. *(bkz: Şekil 958)*

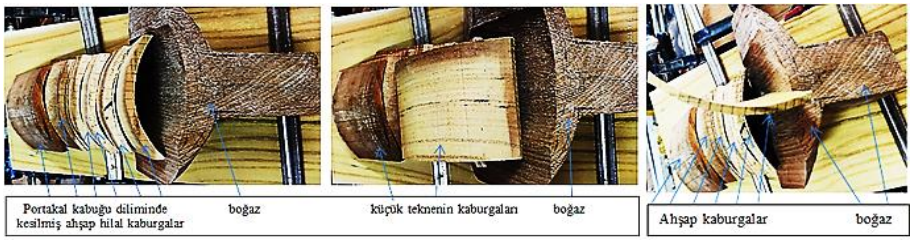
Şekil 958. Boğaz adlı bölüm enstrümanın sapla tekne kısmının dengesini sağlar.

Mustafa Akkaya'nın yaptığı "Kaburgalı tar"ın teknesinin boğaz kısmı üç bölümden oluşur. Not etmemiz gerekir ki, sapın ilişkisinde bu önemli çıkıntı ahşap parçanın bir ayağı küçük tekne ile bağlantı sağlıyor. Diğer ikinci parçayı *(sapın tekneye bağlantısında alt kısımda yer aldığı için)* "alt boğaz" olarak adlandırabiliriz. İçincü parça ise sapın bağlantısında görevlidir. Yani teknenin ön kısmı olan iki adet üç rakamına benzeyen dış çerçevenin kesiştiği noktada yapıştırılarak küçük tekne ile sapın ilişkisini sağlar. Boğaz kısmının içincü parçasına "ön boğaz" denir. *(bkz: Şekil 959)*



Şekil 959. "Kaburgalı tar"ın 3 bölümden oluşan boğaz kısmı

Küçük teknenin portakal dilimi şeklinde kesilen kaburgaları işte bu boğazla sırasıyla, yan yana yapıştırılarak tekne formuna uygun hale getirilir. *(bkz: Şekil 960 (a), (b), (c))*



Şekil 960 (a), (b), (c). "Kaburgalı tar"ın küçük teknesi için numaralandırılmış, tekne ile sapın dengesini oluşturan boğaz kısmına uygun yapıştırılacak hilal benzeri kaburgaların görüntüsü.

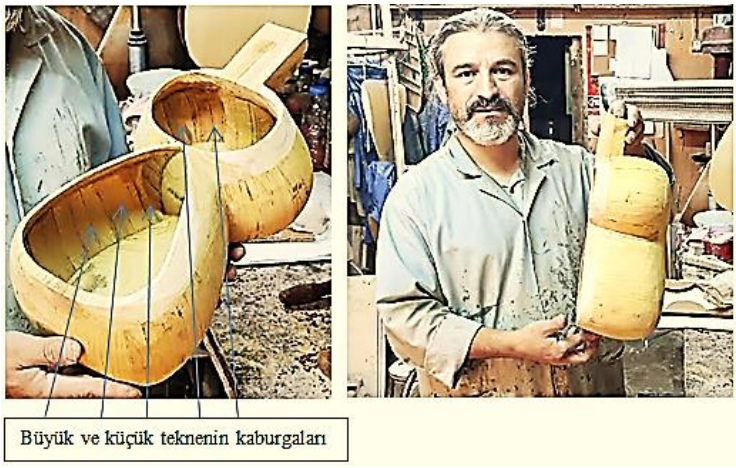
İşte teknenin ön kısmı ile arka kısmı arasında 56 adet kaburganın profesyonel bir ustanın çalışmasıyla yan yana tutturulmasından sonra tarın tekne şeklinin bir tür balkabağına benzediğini görmekteyiz. *(bkz: Şekil 961)*

Şekil 962. Mustafa Akkaya'nın balkabağına benzeyen teknesinin sırt kısmının görüntüsü.

Belirtmemiz gerekir ki oyma şeklinde duttan yapılmış balkabak görünümlü tekne, geleneksel tarlardaki orijinal formuna uygundur. *(bkz: Şekil 963)*

Şekil 963. Geleneksel oyma üsulünde yapılmış balkabak biçimli tar teknesinin sırt formunun görüntüsü.

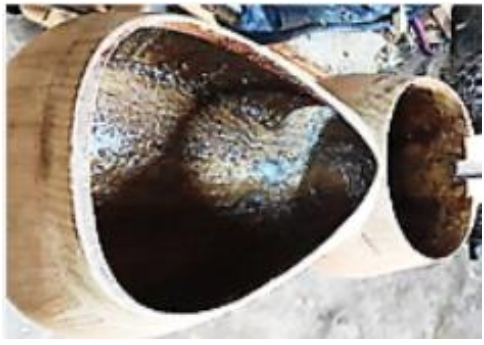
Tarın ön ve alt kısmının bağlantısını oluşturan kaburgalar sırasıyla tutkalla yapıştırlıdıktan sonra ortaya çıkan tarın sekiz rakamına benzer formu, görünümü ile balkabaga benzemektedir. Bu, teknenin hazırlamasının artık son aşamasıdır. Takdim ettiğimiz resimde 1. ve 2. kısımlar *(ön ve sırt kısım)* arasında bulunan kaburgalar içeriden ve dışarıdan görülmektedir. Bu metoddan dolayı bu enstrumana "Kaburgalı tar" adını verdik. *(bkz: Şekil 964 (a), (b), Şekil 965)*



Şekil 964 (a), (b). Mustafa Akkaya'nın duttan yaptığı balkabak biçimindeki "Kaburgalı tar"ın kaba teknesi

Şekil 965. Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev'in tavsiyesile usta Mustafa Akkaya'nın yaptığı "Kaburgalı tar"ın tekne kısmının tamamlanmış halini kontrol ederken. 23. 08 - 2021 / Gaziantep

Mustafa Akkaya, rezonans için tarın gövde kısmında yenilik uygulamıştır. Teknenin iç kısmı için kristal cam dövülerek *(bir tür blenderden geçirilmiş gibi)* bir tür un haline getirmeyi öngörmüştür. Ve tutkal karışımından olan melzemeyle büyük ve küçük teknenin iç kısmına ince bir tabaka sürerek yeni enstrümanda yeni rezonans artışını sağlamıştır. Bu yenilikle, enstrümanın orijinal tınısını ve sesinin etkili yankısını arttırmış ve bu konuda başarılı sonuçlara varmıştır. *(bkz: Şekil 966)*



Şekil 966. Teknenin iç kısmına kristal-tutkal karışımın uygulanmış görüntüsü.

Mustafa Akkaya'nın yaptığı "Kaburgalı Tar"ın tekne kısmının ilk aşaması sona erdikten sonra sıra zımparalama aşamasına gelir. Bu aşamada kaburgalar arasında ince pürüzler olduğu zaman zımpara ile bu kusurlar giderilir. El ile dokunulduğu zaman pürüzsüz bir yüzey olduğu fark edilir. *(bkz: Şekil 967)*

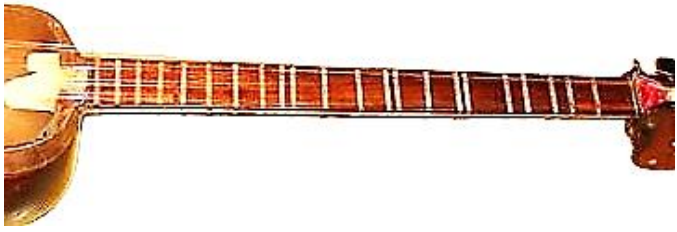
Şekil 967. Teknenin sistre ile tasfiye aşamasının görüntüsü.

Mustafa Akkaya, tarın tekne kısmını zımparaladıktan sonra sıra gelir cila aşamasına. Özel cila olarak kullanılan "gomalak" sürülmesi teknenin uzun ömürlülüğüne yardımcı olmakla aynı zamanda estetik görünümü için önem arzetmektedir. Bu da göze hoş görünmesinin yanı sıra, icracının çaldığı zaman enstrümanından zevk alması için önemlidir. Bu arada yeni kesilmiş duttan yapılan tarlar sarı renkte olup, koyu kahve rengine dönüşmesi için uzun zamana ihtiyaç vardır. Belirtmemiz gerekir ki dut hazırlanan yeni yapılmış cilasız tarların kestane rengini alması için 40-50 yıl çalınması gerekir. Bu uzun süreyi az bir zamana indirmek maksadıyla Mustafa Akkaya yeni yaptığı "Kaburgalı tarı"ın teknesini, kromik asit sürerek kadim tar aletinin rengini elde etmiştir. *(bkz: Şekil 968)*

Şekil 968. Teknenin kestane renkli cila ile boyanmasının görüntüsü.

III Bölüm: *TARIN SAP KISMI*

"Kaburgalı Tar"ın 2. kısmı "sap" olarak adlandırılır. *(bkz: Şekil 969)* Belirtmeliyiz ki tüm tarların sap ve kelle kısmı ceviz ağacından yapılmaktadır. Tar yapımcıları klavyenin çabuk eğilmemesi için sert materyal gibi ceviz materyalini tercih etmektedirler. Bu nedenle cevizden yapılmış sap bir bütün olmakla tekneye monte edilir. Ve bu kural şimdi de günümüzde tüm tar yapımcıları tarafından gecerliğini korumaktadır.



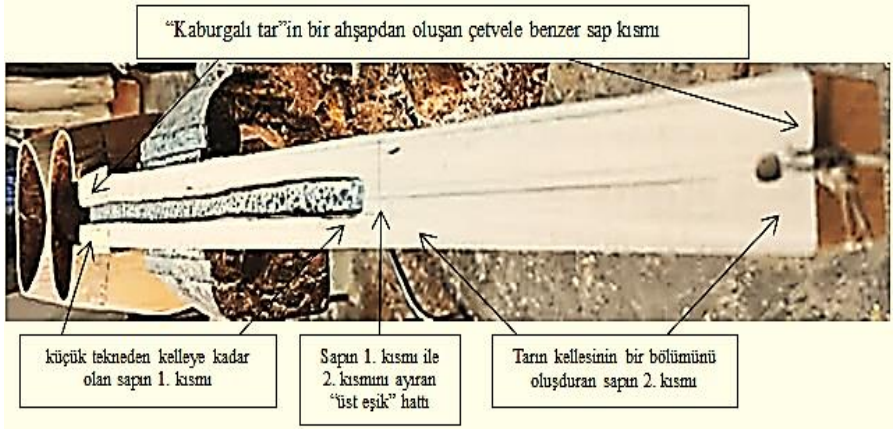
Şekil 969. Tarın tek parça ceviz ağacından yapılmış sap kısmı

Tarın sap kısmının yapılması da birkaç aşamadan oluşur. Bu nedenle bu aşama Mustafa Akkaya'nın el işçiliğini yansıtmakla, kendine özgün yaklaşımıyla diğer tar yapımcılarından farklılık arzeder.

1. Aşama. Mustafa Akkaya'nın tarın sap kısmında ilk kez icat ettiği yeniliğe değinmekte fayda vardır. Bu yenilik tarın ceviz materyalinden olan sapın içinin bir tür kanal gibi oyuk olmasıdır. *(bkz: Şekil 970)* Şunu belirtmek isteriz bu yöntem tar enstrümanının yapılması tarihinden bu yana ilk kez sap kısmı için uygulanmıştır.

Şekil 970. "Kaburgalı tar"ın sap kısmının kurşun kalem şeklinde kanalcık açılmış görüntüsü.

Daha bir yenilik yine sap kısmında kendini belirtir. Mustafa Akkaya, ilk kez kelle ve kolu tek parçadan yapmıştır. *(bkz: Şekil 971).*



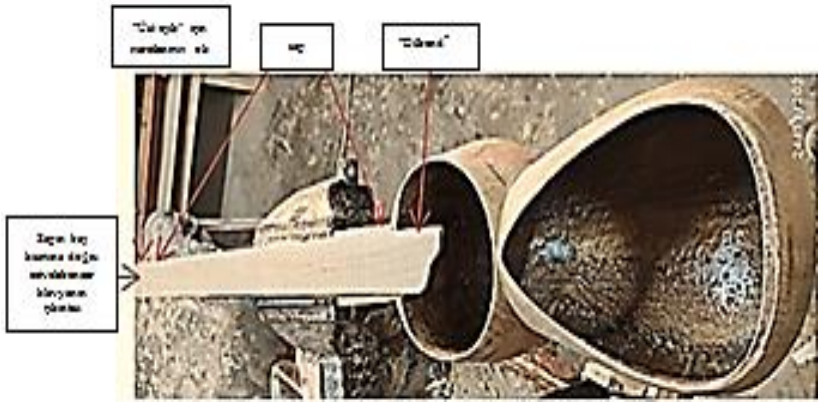
Şekil 971. "Kaburgalı tar"ın iki kısımdan oluşan tek parça, yapılmış kol ve kelle

Mustafa Akkaya'nın icat ettiği yeni tar modelinin sap üzerindeki bir takım önemli yeniliğe dikkat çekmek gerekir: Üç kısmın bir klavyede yer bulması bu yeniliğin kanıtıdır.

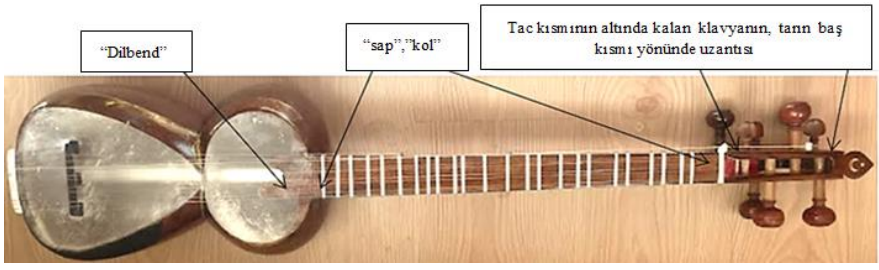
a) Azerbaycan tarlarında küçük tekne kısmında konumlanarak zar altında kalan "Dilbend" adlı küçük çıkıntı. ***b)*** 22 adet perdelerin bağlandığı sap kısmı. ***c)*** Kelle kısmının ön yüzünde yer alan ahşap çıkıntı. Tek parça cetvele benzer ahşapdan oluşan klavye, her üç kısmın bağlantısını sağlar. *(bkz: Şekil 972, Şekil 973, Şekil 974, Şekil 974).* Dolayısıyla geleneksel Azerbaycan tarlarından farklı olduğu için de bunu yenilik gibi kabul etmenin doğru olduğunu düşünüyoruz.

Şekil 972. Cetvele benzer ahşap "Dilbend", sap, aynı zamanda tarın üç bölümden oluşan kellenin 1.kısmının görüntüsü.

Şekil 973. Cetvele benzer ahşap "Dilbend", sap, aynı zamanda tarın üç bölümden oluşan kellenin 1.kısımının görüntüsü.



Şekil 974. Cetvele benzer ahşap "Dilbend", sap, tarın üç bölümden oluşan kellenin 1.kısımının diğer görüntüsü.



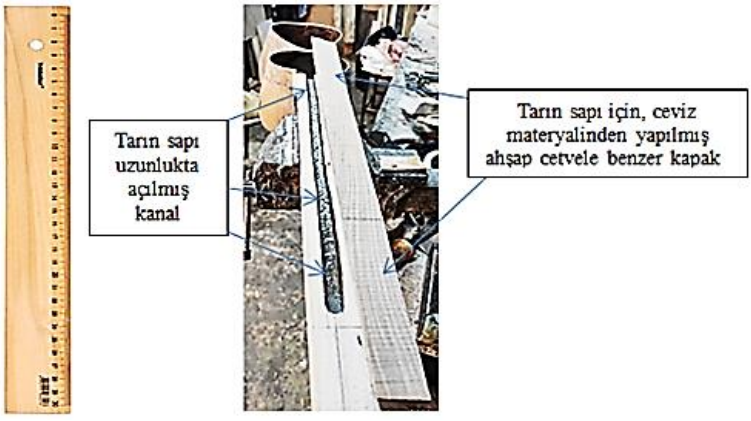
Şekil 975. Mustafa Akkaya'nın yaptığı ilk "Kaburgalı Tar"ın cetvele benzer tek parça ceviz ahşabın "Dilbend", sap, kelle bölümlerini bir arada kapsadığı görüntü.

2. Aşama. Mustafa Akkaya sapın içini kanala benzer şekilde oyuk açtıktan sonra önceden hazırladığı, yani cam kristalin dövülmesiyle *(bir tür blenderden geçirilmiş gibi)* un haline getirilmiş ve tutkalla ovalayarak karışımını elde ettikten sonra akustiği ve titreşimi oluşturabilmek

amacıyla sap içerisinde açılan kanal boyunca sürmüştür. Bu yöntem Mustafa Akkaya'nın tar imalatı tarihinde ilk kez tarın sapı için uyguladığı yeni bir yaklaşımdır. *(bkz: Şekil 976)*

Şekil 977. "Kaburgalı tar"in sapının kanal kısmına sürülmüş kristal karışımın görüntüsü.

3.Aşama. Sapın iç kısmı boşaltıldıktan sonra tarın "Dilbend", sap ve kelle boyuna uygun, cetvele benzer ceviz klavye, tutkalla ve özel işkence aleti ile tekrar kapatılması işte bu aşamada gerçekleşir. *(bkz: Şekil 978, Şekil 979)*



Şekil 978. Tarın su kanalına benzer şekilde oyulmuş sap kısmı ve cetvele benzer ahşap klavyenin görüntüsü.

Şekil 979. "Kaburgalı tar"ın sap kısmı boşaltıldıktan sonra cetvel benzeri ahşap klavye ile, oyuk kısmının tutkalla ve işkence ile yapıştırılmasının görüntüsü.

Sapın iç kısmınında oluşan akustik alan icracılar için önem arzetmektedir. İcra ederken, sap kısmındaki hassasiyet, sol elin parmaklarıyla telin perdelerine basıldığında rahatlıkla duyulur ve hissedilir. Bu da tarı icra ederken saz sanatçısının enstrümandan zevk almasına neden oluyor. İkinci bir avantaj ise sapın ağırlığını bir az hafifletir. Bu durum icracının zorluk çekmemesi anlamına geliyor. Bu nedenle Mustafa Akkaya'nın "Kaburgalı katranı"nda ağırlık sorunu olmadığından, yüksek performansla icra imkânını garantilemiştir.

Özet olarak bir daha not etmemiz gerekir ki, Mustafa Bey "Kaburgalı tar"ın örneğinde sap kısmında 3 avantaj sağlamıştır:

1) Sapın içinin kanal şeklindeki akustik alan klavye hassaslığını, dolayısıyla icra ederken titreşimini ve tarın etkili bir tınını elde etmeyi başarmıştır.

2) İcracının yorulmadan, yıpranmadan zevkle ve şevkle performansını sağlayabilmesine imkân sağlamıştır.

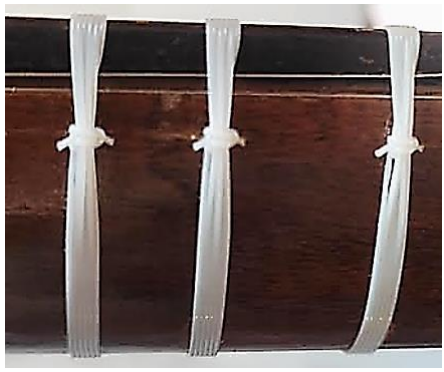
3) Sap kısmında kanalın açılmasıyla, tarın genel çekisinde olan ağırlığın hafifletilmesi de bu avantajlardan biridir. Bu yöntem, icracının tarı göğüs üzerinde zorluk çekmeden kolay tuta bilemesi demektir. Bu tür enstrümanda ağırlık açısından hatta bayan icracılar da icra ederken ağırlık sorunu çekmezler.

4.Aşama. Mustafa Akkaya'nın yaptığı "Kaburgalı tar"ın sap kısmına 22 adet olmak üzere perdeler bağlanması bu aşamada gerçekleşir. Bellidir ki bağlama, tambur yapımcıları farklı teknikle ve çeşitli yöntemlerle enstrümanın sap kısmına perde bağlamaktadırlar. *(bkz: Şekil 980)*

Şekil 980. Mustafa Akkaya'nın "Kaburgalı tar"ın sap kısmına tek düğüm yöntemiyle perde bağladığı görüntü.

Bu arada Mustafa Akkaya perdenin bağlanmasında da bir ilke imza atmıştır. 1994 yılının Nisan ayında Türkiye Cumhuriyeti'nin 8. Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın eşi Semra Özal'a saz hediye etmiş ünlü saz yapımcısı Hudaverdi Mahmudov'un *(bkz: Şekil 981)* tek düğümle perdenin bağlama keşfini, bu enteresan perde bağlama tekniğini Mustafa Bey Türkiye'de ilk kez "Kaburgalı tara" uygulamıştır. *(bkz: Şekil 982)*

Şekil 981. Azerbaycan'ın ünlü âşık saz imalatçısı Usta Hudaverdi Mahmudov yeni yaptığı pahabiçilmez sazı Semra Hanım Özal'a hediye ederken. Nisan 1994 / Bakü.



Şekil 982. Mustafa Akkaya'nın yaptığı tarın kol kısmında tek düğüm tekniği ile, bağladığı perdenin görüntüsü.

Unutulmamalıdır ki bu yöntemle perde bağlayabilmek usulünü Hudaverdi Mahmudov'un oğlu Ferman Hudaverdioğlu *(bkz: Şekil 983)* Azerbaycan âşık sazına uygulamaktadır.

Şekil 983. Saz yapımcısı Ferman Hudaverdi oğlu

Bir zaman Gazenfer Sazbent *(Gedebeyli, Gazenfer Tagiyev) (bkz: Şekil 984)* bu tekniği enstrümana uygulamıştı.

Şekil 984. Sazbent Gazenfer Tagiyev

Mustafa Akkaya Watsap videosuyla tek düğüm vurabilme tekniğini Bakü'de çalışan ünlü saz yapımcısı usta Rizvan Kurbanov'dan *(bkz: Şekil 985)* öğrendiğini de belirtmeliyiz.

Şekil 985. Sazbent Rizvan Kurbanov

IV Bölüm: *TARIN KELLE KISMI*

Tüm telli müzik enstrümanlarda burguluk kısmı bulunmaktadır. Tar enstrümanında bu kısım "kelle" ismiyle adlandırılır. Mirza Sadık Esatoğlu'ndan miras kalmış, dikdörtgene benzer geleneksel Azerbaycan tarlarında gözüken kelle 4 bölümden oluşur. "Kelle" kısmına Andolu'da "burguluk" denir. *(bkz: Şekil 986, Şekil 987)*

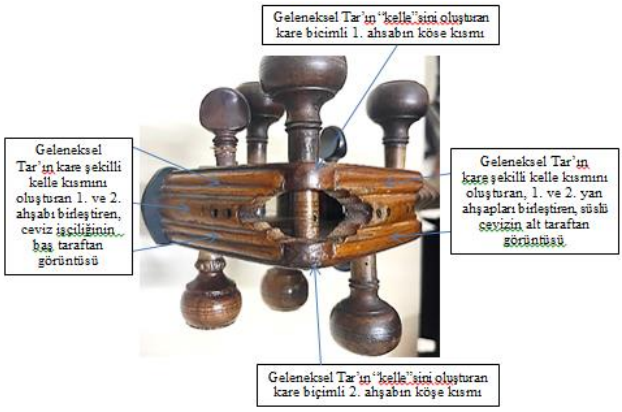
Şekil 986. Geleneksel Azerbaycan tarının "başlık", "kelle" adlı "kafatası" *(yan taraftan görünüm)*

Şekil 987. Mustafa Akkaya'nın yaptığı "Kaburgalı Tar"ın geleneksel görünümlü yeni model kelle kısmı *(yan taraftan görünüm)*

Mustafa Akkaya geleneksel tarlardaki tellerin bağlandığı, burguların takıldığı özel bölüme, şu ana kadar benzeri görülmemiş önemli yeniliklerle imzasını attı. Kelle kısmında yaptığı yeni yaklaşımlar şöyledir:

1) Geleneksel Azerbaycan tarlarının "kelle" kısmından farklı olarak Mustafa Akkaya'nın yaptığı tarın "Kelle" kısmının yapısını bozmadan, yeni bir formla hafifletmiştir. Belirtmemiz gerekir ki, geleneksel tarlarda "kelle" dikdörtgen şekilli iki ahşaptan olmak üzere *(bkz: Şekil 988)* ve her ikisinin birleşimini sağlayan, bir tür köprü görevine üstlenen süslenmiş cevizin yapışmasıyla gerçekleşir. Şunu not etmeliyiz ki tarın "kelle"sini oluşturan taç kısmı ve iki ahşap dikdörtgen, aynı zamanda bağlantı görevinde süslü ceviz de dâhil olmakla, toplam 4 sayıda malzemenin tutkalla yapışmasıyla bir tür kutu formuna dönüşüyor. *(bkz: Şekil 989)*

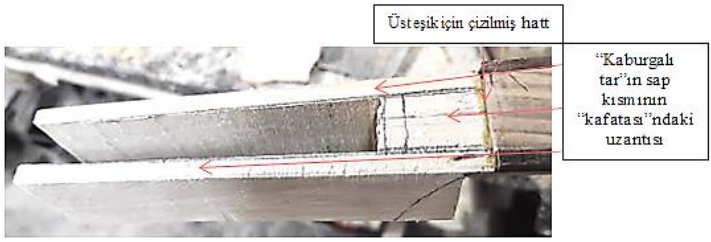
Şekil 988. Geleneksel tarlarda iki kare biçimli ahşap levhanın görüntüsü



Şekil 989. Geleneksel tarlarda iki dikdörtgen biçimli ahşabın, sapın iki yanından monte edilirek 3 sayıda bağlantı görevine üstlenmiş süslü cevizin ve taç kısmının yapıştırılması ile bir tür kutuya benzer kellesi oluşur.

Mustafa Akkaya'nın "Kaburgalı Tar"ının kelle kısmı ise iki bölümden oluşmasıyla farklılık arzeder:

1. *Sapın üst kısmında oluşturulan kellenin "ön kısımı*". *(bkz: Şekil 990)* Mucidin yöntemi kellenin üst kısmını, tek parça sapın üst kısmını kullanarak elde etmiştir. Bu icat tar yapımı tarihinde Mustafa Akkaya tarafından ilk tarda ilk kez denenmiştir.



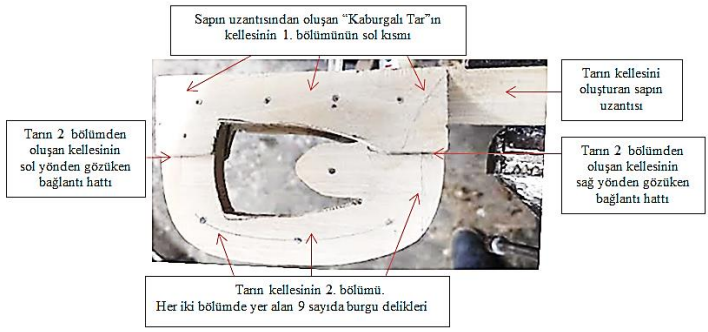
Şekil 990. "Kaburgalı Tar"ın kellesini oluşturan 1. bölüm "ön kısmı".

2. *Kellenin "alt kısmı" olan ikinci bölüm.*

Mustafa Akkaya bir tür Arap alfabesi olan gaaf'a (ق) benzeyen bu orijinal biçimi, "Kaburgalı tar"ın kellesine uyumunu sağlamakla profesyonelliğini kanıtlamıştır. *(bkz: Şekil 991)*

Şekil 991. "Kaburgalı Tar"ın iki bölümden oluşan kellesinin Arap alfabesine benzeyen alt kısmının görüntüsü.

"Kaburgalı Tar"ın kellesinin 2. bölümünün yapımı şöyledir: Mucit önce Arap alfabesine benzeri olan özel biçiminde numaralandırılıp testere ile keser. Sonra 1. ve 2. bölümün kaba ahşap kısımlarına yapıştırılmasıyla enstrümanın kellesinin kaba şekilde cila olunmadan önce tam genel görünümünü elde etmiş olur. *(bkz: Şekil 992)*



Şekil 992. "Kaburgalı Tar"ın iki bölümden oluşan "kelle"sinin yan taraftan görünümü.

Tarın kellesinde bulunan taç kısmı, bir tür kamerton şekline benzer. *(bkz: Şekil 993)* Taç, sapın kelle kısmındaki uzantısı üzerine

Şekil 993. Kamerton

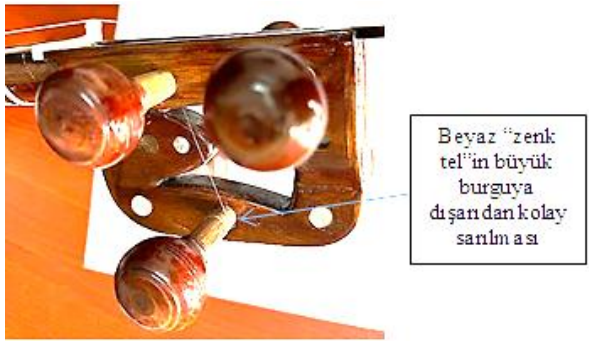
yapıştırıp, kestane renkli vernikle boyanarak tarın kellesinde estetik açıdan güzel bir görünüm sağlamıştır. *(bkz: Şekil 994)*

Şekil 994. "Kaburgalı tar"ın kellesinde yer alan, kamerton biçimde 4 mm kalınlıkta ay-yıldızlı süsü olan tacın ön kısmından genel görünüm.

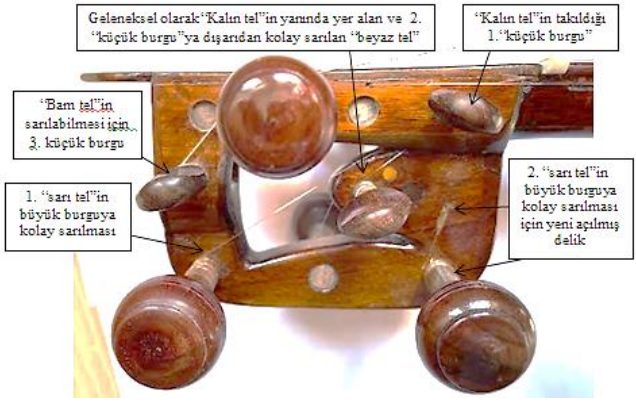
Biraz önce bahsettiğimiz gibi geleneksel Azerbaycan tarlarının kelle kısmı iki dikdörtgen şekilli ahşabın birleşiminden olmakla, beraberinde tellerin burgulara bağlanmasında her zaman zorluk çıkartır. Özellikle de iki adet "sarı tel"in büyük burgulara ve "kalın tel"in yanındaki bir adet "beyaz tel"in "küçük burgu"ya, bunun yanı sıra 1. oktavın "Sol sesi"ni veren "zeng tel"in *(çınkırak tel)* kutucuğa benzer kellesinin içerisinden geçmekle "büyük burgu"ya zor şartlardaki bağlanması, her zaman icracı için problem oluşturur. *(bkz: Şekil 995)*

Şekil 995. Geleneksel Azerbaycan tarının dikdörtgene benzer ahşap kutusuna, bir çift "sarı tel"in ve bir adet "beyaz tel"in burgulara zor sarılmasının arka ve ön taraftan görüntüsü.

2) Mustafa Akkaya'nın tarın kelle kısmında icat ettiği yenilik ise aslında tellerin burgulara kolaylıkla takılması için tasarlanmıştır. Usta yapımcı, 4 sayıda *(3 büyük ve bir küçük burgu)* olmak üzere farklı tellerin, özellikle de küçük oktavın "Sol sesi"ne ayarlanan bir çift "sarı tel"in, aynı zamanda 1. oktavın "Sol sesi"ni veren "zeng tel"in *(çıngırak tel) (bkz: Şekil 996)* ve "kök sim" adlı "kalın tel"in yanında yer alan 1. oktavın "Do" sesine nizamlanan "beyaz tel"in burgulara dışarıdan kolay bağlanabilmesinin avantajını sağlamıştır. *(bkz: Şekil 997).* Bu yeni yöntemle de dört adet tellerin aynı sayıda olan burguya dışarıdan kolay takılabilmesi için de Mustafa Bey enstrümanın kelle kısmının yapısını ve biçimini bir az değişme ihtiyacının kaçınılmaz olduğunu hissetti ve bu nedenle de ortaya yeni bir tavır sergilemekle aslında keşifte bulundu.



Şekil 996. "Mustafa Akkaya'nın ürettiği "Kaburgalı tar"ın kelle kısmında 1. oktavın "Sol sesi"ni veren "zeng tel"in *(çınkırak tel)* "büyük burgu"ya dışarıdan kolay yöntemle sarılmasının görüntüsü.

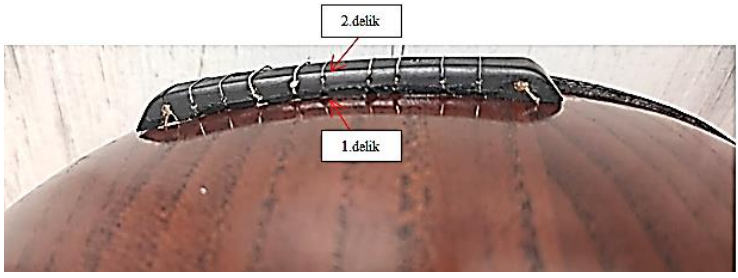


Şekil 997. "Kaburgalı tar"ın geleneksel biçimdeki kelle kısmına bir çift "sarı tel"in ve hep "kalın tel"in sarıldığı 1. küçük burgunun yanında yer alan diğer 2. küçük burguya bir adet ince "beyaz tel"in dışarıdan kolay sarılabilmesinin görüntüsü.

1)Alt Eşiğe Yeni Metotla Tel Takma Yöntemi

Türkiye'de "Kaburgalı tar"ın mucidi bağlama-tar üstadı Mustafa Akkaya, tarın "alt köprü"sünde ilk kez tel takma yönteminde de yeniliğe imza atmıştır. Bilinen klasik yöntemde teller ilmekli sarım olmak üzere yapılarak takılır. Mustafa Bey tarın orijinal köprü yerini değiştirmeden, tarak kısmında 1 mm çapındaki "tığ"la matkap yardımıyla, her tel için çift delik açmıştır. *(bkz: Şekil 998, Şekil 999) (2 adet misina perde deliği olmak üzere toplam 20 adet delik)* Telin bir ucunu 1. delikten aşağı geçirip, daha sonra diğer 2. delikten tekrar yukarıdan aşağı geçirir. Birinci delikten gelen teli bırakarak, telin ucunu küçük bir şekilde katlayıp, ikinci deliğin alt kısmından telin yuvasına yerleştirme yöntemini icat etti. *(bkz: Şekil 1000)*

Şekil 998. **"**Alt köprü"de her tel için açılmış çift delikler ve tellerin takılmış köprünün üsten görüntüsü.



Şekil 999. **"**Alt köprü"de her tel için açılmış çift delikler ve tellerin takılmış köprünün alt kısmından görüntüsü.

Şekil 1000. **"**Alt köprü"de her tel için açılmış çift delikler ve tellerin takılmış köprünün genel görüntüsü.

V Bölüm: *FARKLI AHŞAPLARDAN TAR BURGULARI*

Gaziantepli usta Mustafa Akkaya tarda uyguladığı yenilikçi tavrını tar burguları üzerinde de denemiştir. Bu kez burguların çeşitli ahşaplardan olmasına özen göstermiştir. O tecrübesi sayesinde hayal dünyasını zenginliğini sergilemiştir. Dünyanın birçok ülkelerinden çeşitli ahşaplar getirterek materyal açıdan yeni orijinal burgular yapmış ve bu denemeleri oldukça başarılı sonuçlar vermiştir. Bunlar:

1. Malumdur ki Azerbaycan, Özbekistan ve İran tar ustalarının yaptığı burgular genellikle ceviz ağacındandır. Fakat Türkiye'de Mustafa Bey'in ilk deneyi, tarın baş kısmında "Gül Ağacı" malzemesinden 6 adet yuvarlak başlı burgu yapmıştır. Üzerinde hiçbir boya olmamasına rağmen sanki bir tür kestane renkli vernik uygulanmış gibi göz alıcı görünüşüyle takdire şayandır. *(bkz: Şekil 1001, Şekil 1002)*

Şekil 1001. "Gül Ağacı"ndan yapılmış 6 adet yuvarlak başlı tar burgusu

Şekil 1002. Mustafa Akkaya'nın "Gül ağacı"ndan yaptığı tar burgusu

2. İlkkez Mustafa Akkaya'nın yaptığı "Kaburgalı tar"da gerçekleştirdiği el işçiliğindeki yenilikçiliği, 6 adet büyük burguların tek bir ahşaptan değil, 3 farklı malzemeden yaparak birleştirmiş ve ortaya tek bir burgu ortaya çıkarmıştır. Mustafa Bey'in yaptığı tar burguları 3 ahşap malzemenin profesyonel birleşiminden oluşmuş olup, şapka kısmı "Wenge", yuvarlak kısmı "Sarı kelebek", gövde kısmı ise "ceviz" malzemeden üretilmiştir. *(bkz: Şekil 1003, Şekil 1004)*

Şekil 1003. Mustafa Akkaya'nın farklı ahşaplardan yaptığı burgu: 1.gövde "Ceviz", 2.yuvarlak kısmı "Sarı kelebek", 3.şapka kısmı "Wenge".

Şekil 1004. Mustafa Akkaya'nın gövdesi "ceviz", yuvarlak kısmı "Sarı kelebek", şapka kısmı "Wenge" materyalinden yaptığı tar burgusu.

3.Profesyonel bir zanaatkâr olan Mustafa Akkaya'nın yaptığı bir başka tarın büyük burgusunda uyguladığı yöntem bu kez de diğer ustalardan farklılığının göstergesidir. Mustafa Bey, iki farklı ahşap malzemeyi bir araya getirmeyi denemiş ve başarı sağlamıştır. Sunduğumuz resimde tar burgusunun yuvarlak kısmının malzemesi "Patuk" adı verilen "Kan ağacı"ndan, burgunun gövde kısmı ise yine "ceviz" malzemesinden üretilmiştir. Bu tip burgularda, "ceviz" malzemeli gövdenin ucu, "Patuk" malzemenin yuvarlak kısımda açılan deliğe doğru bir şekilde tutkalla monte edililir. Neticede tara özgün geleneksel burgunun genel şekli tamamlanır. Bu yöntemle de kırmızı ve açık kahverengi renklerin bir şekilde bir araya gelmesiyle birbiriyle uyumlu estetik bir görüntü elde edilir. *(bkz: Şekil 1005, Şekil 1006)*

Şekil 1005. Mustafa Akkaya'nın "ceviz" ve "patuk" ve malzemelerini bir araya getirerek yaptığı tar burguları.

Şekil 1006. Mustafa Akkaya'nın "ceviz" ve "patuk" ağaçlarını bir araya getirerek yaptığı tar burguları.

Sonuç

Türkiye'de tarın temini ve imalatı zor olduğundan dolayı, bu konu yıllardır sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Başta Azerbaycan olmak üzere diğer ülkeden, İran'dan *(Tebriz, Urmiye)* ithal edilen tar elbette talebi karşılamada yetersiz kalıyordu. Bu nedenle Gaziantep'te el yapımı enstrüman imalatçısı Mustafa Akkaya ile 2016 yılında tar yapımı üzerine görüşmelerimiz gerçekleşti. İstişarelerimiz sonucunda ünlü bağlama ustasının mesleki tecrübesine dayanırak yeni bir sistemle tekne; dikey kaburgalardan oluşan bir tar aleti yapmak için hayalimizin projesini gerçekleştirdik.

Mustafa Bey'in yaptığı yeniliklerden ikincisi tarın sap kısmının içinde akustik alan olmasıdır. Bu özellik tarın icrası sırasında hassasiyeti artırarak, sapın hafifliğini sağlamıştır. İcra sürecinde perdeler üzerine basılan sol el parmakların bu titreşimini, tınlamasını *(rezonansı)* icracının kolayca hissedebilmesine, zevkle çalınmasına olanak sağladı.

Orijinalliğine sadık kalarak oluşan tarın kelle kısmı, Mustafa Bey'in içincü yeniliğidir. Kelle kısmının hafifliğini sağlayarak, tellerin dışarıdan burgulara rahatlıkla kısa sürede takılmasını sağlamıştır.

Mustafa Akkaya'nın dördüncü yeniliği alt köprüde çift delik açarak tellerin kolayca takılmasını sağlayan yöntemdir.

Geleneksel Azerbaycan tarlarının boyutlarını, yapısını dikkate alan Mustafa Bey, aynı kalıpta ve formunda yapılmış enstrümanı gomalak ile kaplasa da sesini etkilememesi, yani yıllarca icra olunmuş Azerbaycan'daki gomalaksız tarlar gibi oturmuş ses rengini, hiç değişmeden orijinal tınısının sağlayabilmesi bu enstrümanda beşinci yeniliktir.

Bu enstrümanın üretilmeye yeni başlanmış olmasına rağmen eski tar sesinden hiçbir farkının olmaması ve rahatlıkla çalınabilmesi önem arzetmektedir. Hafifliğinden dolayı göğüs üzerinde tutarak uzun süre yorulmadan icra etmeye olanak sağlamıştır. Bu tar tüm öğrencilerin pratik talebini ve manevi ihtiyaçlarını karşılayabildiği için de artık tarı yurt dışından getirmeye gerek kalmadığını söyleyebiliriz.

Mustafa Akkaya'nın icat ettiği "Kaburgalı tar"ın yapımı bir çok aşamalardan gecer. En son aşama koyu renkli kestane rengindeki vernikle boyanmasıdır ki bu süreç hem tekne kısmında, hem de sap kısmında, büyük burgular dâhil olmakla "kelle" bölümünde kendini belirtir.

"Kaburgalı Tar"ın tercih edilmesinin daha avantajlı olduğunu söyleyebilriz. Çünkü oyma tekneli bir tar için bir dut ağacından 1 veya 2 tar teknesi yapılırken, Mustafa Akkaya'nın mucidi olduğu, teknesi kaburgaların bir araya gelmesiyle oluşan tarda ise en az altı, sekiz veya daha çok enstrüman tekne yapımının mümkün olması.

Bildiğimiz kadarıyla Orta Asya cumhuriyetlerinde *(Türkmenistan, Tacikistan, Özbekistan, Kazakistan, Kırgizistan)* Kafkaslar'da, Afganistan'da, İran'da, Türkıye'de, Doğu Türkistan'da, Uygurlar'da, Çin'de saz yapımcıları daha çok dut ağacından enstrüman yapımına önem verdikleri için bu ağacın daha fazla kesilmesine mecazi anlamda "soykökünün tükenmesi"ne neden olur. Bu da ekolojik felaketin gerçekleşmesine ve ileriki zamanda doğanın dengesinin bozulmasına katkıda bulunabilir. Bu açıdan değerlendirmiş olursak Mustafa Bey'in "Kaburgalı Tar" adlı yeni enstrümanın icadını gerçekleştirebilmesi elbette dut ağacının fazla kesilip tabiatımıza zarar vermesini bir nebze önlemesi düşüncesindeyiz. Nedeni de şudur ki, birçok saz yapımcıları her zaman duttan enstrüman yapımını tercih ederler. Mustafa Akkaya'nın bu tasarrufu, tar yapılan diğer ülkelerle birlikte Anadolu coğrafyasında verimli bir ağaç kesiminin azalması demektir. Aynı zamanda tabiatımızı korumak, insanlığın aldığı oksijeni korumaktır. Doğanın, bahçelerin, yeşilliğin zarar görmesini önlemek demektir.

Geleneksel oyma duttan yapılmış tarlar, tekne *(tekne içerisinde yar alan can direği)*, sap ve burguluklar dâhil olmak üzere kelle *(kelle 4 kısımdan oluşur)* bölümlerinden oluşur. Fakat Mustafa Akkaya'nın yaptığı "Kaburgalı tarın" ahşaptan olan bölümleri sayı itibari ile daha fazladır. Çünkü bu yeni enstrümanın tekne kısımları bibirine monte edildiği için ahşap parçalarının sayısı artar. Yani tekne içerisinde yer alan can direği dâhil olmak üzere, sırt kısmı 2, ön kısmı 2, bu bölümleri bağlayan kaburgalar 56 ve dik dörtgen şekilli boğaz kısmı 2 yarım parçadan oluşur. Enstrümanın tekne bölümü toplam 63 parçadan oluşur. "Dilbend" adlı dilçik ile birlikte "Kaburgalı Tar"ın sap kısmı dâhil olmak üzere cetvele benzer klavye ile birlikte 2 ahşaptan oluşur. Tarın kellesi de taç kısmı dâhil olmak üzere 3 bölümden oluşur. Sonuç itibarıyla Mustafa Akkaya'nın "Kaburgalı Tar"ının parça sayısı 68 adet ahşap materyalin birleşiminden oluşur.

Mustafa Akkaya'nın icat ettiği "Kaburgalı tar"ı, tüm öğrencilerin talebini ve ihtiyaçlarını karşılayabilmekle Gaziantep ve Türkiye'nin diğer konservatuvarlarda eğitim gören erkek ve kız öğrencilerimizin de çalabilmesi için imkân sağlamıştır.

Bu bilimsel araştırmamızda, Mustafa Akkaya'nın teknesini dikey kaburga tekniğiyle oluşturduğu ve sap kısmı akustik alanla uygulanmış, kelle bölümünde aynı zaman alt köprü tel takma yöntemindeki yeniliğe imza atmakla, hafif tar enstrümanı konusunda bilim camiasına bilgi aktarmaktır. Amacımız yapımcısı ile birlikte "Kaburgalı tar"ı uzmanlarının, tar eğitimi veren eğitimcilerin, tar icracılarının, müzikologların ve tüm Türk Cumhuriyet'lerinin yapım ustalarının ilgisine sunmaktır.

XVIII. F A S I L

TARIN KORUNMA YÖNTEMLERİ

45. Tarı Farklı Yöntemlerle Koruma Prosedürü

Genel kelime olarak "saklama yöntemi" diye bir kavram vardır. Deformasyon'a uğramaması için, aynı zamanda dış şartlardan etkilenmemesi ve sağlam korunması için "saklama" diye bir kelime sözlüğümüzde yer almaktadır. Bu arada yiyebileceğimiz çeşitli ürünlerin çabuk bozulmaması için buzdolabında saklanması gerektiği de herkes tarafından biliniyor.

Buradan yola çıkarak her bir enstrümanın da bozulma ihtimali muhakkak vardır. Müzik enstrümanlarının dış etkilerden korunması tar yapımcısı ve tar icracısı olan tarzenlerin ortak yaklaşımıdır. Herhangi bir çalgı aletinin güvenilir bir yerde saklanılması onun korunması açısından önem arzeder. Dolayısıyla konumuza gelince, elbette tar enstrümanını korumak için saklama yöntemi farklıdır.

Tar enstrümanını saklama yöntemi iki ustanın görevidir.

1) Tarzenin Tarı Muhafaza Etme Tarzı

Telli çalgının uygunsuz koşullardan uzak tutulması yöntemi, çalgının sahnede güzel seslenmesinin garantisidir. Tarın etkili sesi ve tınısı açısından bu konu önem arzeder. Profesyonel sanatçılar icra ettikleri enstrümanı normal ortamda, güneş şafakları pencereden girebilen kuru odada saklamayı daha çok tercih ederler. Aynı zamanda tarı aşırı sıcak veya yüksek nemli bir odada saklamak da yanlıştır. Gölgelik bir yer bile tar enstrümanı aşındırarak sesini etkileyebilir. Bu konuda bir kaynakta şöyle der: *«Tar ağaçtan yapılmış ve çanaklarının ön yüzüne ince zar gerilmiş bir çalgı olduğundan bulunduğu ortamın*

havasından çabuk etkilenmektedir. Bu sebeple çalgı çok soğuk, sıcak, nemli ya da doğrudan güneş ışığına maruz bırakılmamalı, tarın bulunduğu ortam kuru ve nemsiz olmalıdır. Ayrıca kullanılmadığı veya taşınması gereken durumlarda çalgının zarar görmemesi için kılıf ya da özel kutusunda muhafaza edilmelidir».[650]

Tarzenin tarı saklama yöntemlerinden biri de icra etmediği sürede enstrümanı rus tabiri ile "futlyar" adlı sert malzemeden *(bkz: Şekil 1007 (a), (b), Şekil 1008, Şekil 1009 (a), (b))* veya çadır malzemeden yapılmış "çanta" içerisinde korumasıdır. *(bkz: Şekil 1010, Şekil 1011 (a), (b)).* Tar örtüyü Azerbaycan'da farklı isimlerle anılır. Örneğin: "Tarın torbası", "Tarın köyneği", "Tarın goburu", "Tarın gabı", "Tarın gılıfı", "Tarın çeholu" vs. Bir kaynakta çehol konusunda şöyle der: *«Bir şeyi hasardan veya kirlenmeden korumak için bezden, kumaştan veya başka bir malzemeden yapılmış örtü»*[651]

Farklı malzemeden *(karton, plastik, çadır)* yapılmış tar çantasında saklanılan enstrümanın sesi nem ortamdan birazcık uzak olduğu için sesini, tınını neredeyse korumaya yardımcı oluyor. Bu arada farklı malzemelerden yapılmış bir çanta da, enstrümanın taşınırken yağmurdan veya kalabalığın beklenmedik bir darbesinden dolayı kırılmasını önlemenin bir yoludur.

Şekil 1007 (a), (b). Eski dönemlere ait tar için karton malzemeden yapılmış siyah kahverenkli çanta.

Şekil 1008. Son dönemlere ait tar için plastik malzemeden yapılmış çanta.

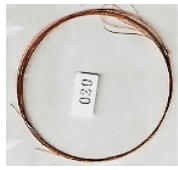
[650] https://ogmmateryal.eba.gov.tr/kitap/guzel-sanatlar-lisesi/muzik/9/tar/index.html #p=14
[651] Bkz: https://obastan.com/%C3%A7exol/6755

Şekil 1009 (a), (b). Son dönemlere ait tar mukavva kagıt malzemeden yapılmış çanta.

Şekil 1010. Eskı dönemlere ait tar için yapılmış çadır materyalından çanta.

Şekil 1011 (a), (b). Son dönemlere ait tar için yapılmış çadır çanta.

Teli saklayabilme yöntemi de bu kelime içerisinde yer alır. Tellerin poşet içinde saklanılması onun nem çekmesini, telin neredeyse çürüme ihtimalini veya bozulmasını önler. *(bkz: Şekil 1012)*



Şekil 1012. Telin bozulmaması için kullanılan yapay poşet torba

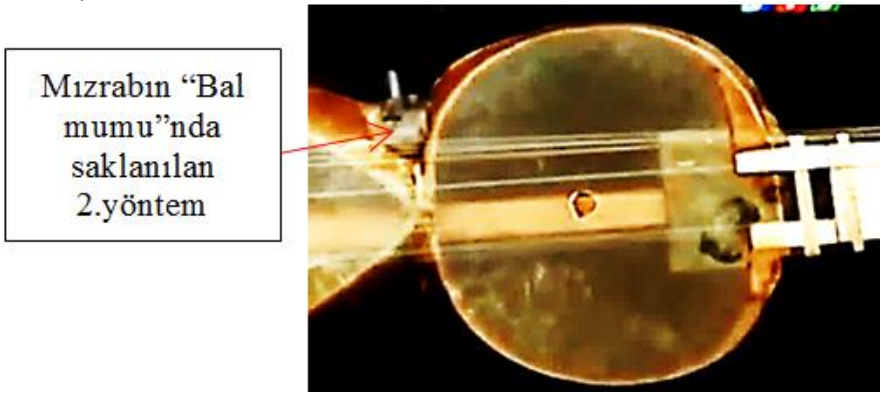
a.Tarzenin mızrabı saklanma yöntemleri

Tarın mızrabının kaybolmaması için onun saklanması da öneme sahiptir. Eskiden günümüze mızrabın kaybolmaması için farklı yöntemlerle saklama usulu vardır.

1. *Y ö n t e m:* Genellikle büyük teknenin arka sağ tarafta tellerin bağlanması için yapıştırılmış "Simgir" adlı eşiğin tarak kısmında testere ile kesilmiş, tellerin bağlandığı kanca arasında saklanılan mızrap yuvası. Tarzenler yüzyıllardır en garantili yuva gibi, kaybolmaması için mızrabı bu kısımda saklamayı tercih ediyorlar. İşte bu özel bölümde mızrabın saklanılma yöntemi kadim dönemden günümüze tar sanatçıları, performansını sonlandırdıktan sonra mızrabı bu güvenilir bölüme teslim ederler. *(bkz: Şeki 1013)*

Şekil 1013. Simgir ile tel arasında mızrabın saklandığı bölüm

2. *Y ö n t e m:* "Büyük tekne" ile "Küçük tekne"nin kavuştuğu üst yan kısmında kaybolmaması için siyah renkli balmumu eklenmiş uygun yere, hem de üst kısmı balmumu ile kaplanmış mızrabın tar teknesinde muma yapıştırılır. İşte bu bölüm ünlü üstat sanatçıların tar mızrabının sakladığı güvenlir bölge olmak üzere ikinci yöntem olarak karşımıza çıkar. Ünlü tarzen, Devlet Sanatçısı Bahram Mansurov icra zamanı baş parmakla işaret parmağı arasında sakladığı mızrabın üst kısmına balmumu yakardı. Ve performansını tamamladıktan sonra kaybolmasını önlemek için iki tekne arasında önceleri yapışdırttığı diğer balmumu üzerine yapıştırırdı. *(bkz: Şeki 1014)*



Şekil 1014. İki tekne arasında "Balmumu" yapıştırılmış, mızrabın saklandığı özel bölüm

3.*Y ö n t e m:* Son dönemlerde mızrabın kaybolmaması için tarın sapında yer alan "horoz hereyi" ile ilk perdenin bağlandığı *(1. oktavın Re bemol perdesi)* arasında, bazen de 2. ve 3. perde arasında beyaz tellerin altına geçirilmesi de çağdaş tar icracılarının tercih ettiği yöntem olarak alışkanlık haline gelmiştir. *(bkz: Şekil 1015 (a), (b))*

Şekil 1015 (a), (b). Mızrabın kaybolmaması için tercih edilen, ikinci bir saklanma yöntemi

2) İmalatçının Tarlarını Muhafaza Etme Yöntemi*:* Enstrümanın bozulmasını önlemek için birçok ustalar pratik tecrübesine dayanırak bildikleri yöntemi kullanırlar. Tar yapımcılarının tarı her tür hoş olmayan etkilerden korumak için bir yöntem kullanırlar. Yeni üretilmekte olan tarı duvardaki kancadan asmak onun en iyi saklama yöntemlerinden biridir. Tar yapımcılarının net kararına göre bu yöntem tarın teknesinin, kolunun ve kelle kısmının gevşememesi, eğilmemesi özetle deformasyona uğramaması ve iyice teknenin kuruması için daha sağlam olup enstrümanın iyi kalmasını sağlar. Bu yöntem yeni yapılmış enstrümana ve teknesi henüz tamamlanmamış, *(yani kaba tekne halinde)* aynı zamanda yüz zarı çekilmiş veya çekilmemiş, perdesi bağlanmış veya bağlanmamış tüm tarlara aittir. *(bkz: Şekil 1016, Şekil 1017, Şekil 1018)*

Şekil 1016. Tarın kaba tekne halinde duvardan asılmakla kurutulma ve saklama yöntemi.

Şekil 1017. Tarın teknesinin "Can direği"nin yapılmış hali ile perdenin, burguların, tellerin bağlanmamış atölye duvarından asılmış kurutulma yöntemi.

Şekil 1018. Tarın teknesinin yüz zarının çekilmesi ve çekilmemesiyle ve perdelerin bağlanıp bağlanmamasından bağımsız olarak tarın tam yapılmamış halinde kurutulma ve enstrümanı saklama yöntemi.

3) Tarın Nazar Boncuğu

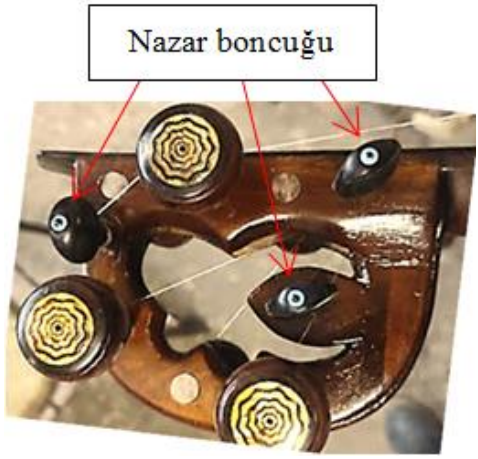
Harika tar güzel etkileyici sesi, şahane görünümü ile dikkati çektiği için çoğu zaman tarzenin performans sergilediği anda akordu bozulur veya tel kırılır. Beklenmediği anda hatta enstrüman kırılabilir de. Bu olumsuz olay pek çok tar sanatçılarının başına gelebilir. Bu nedenle de bazı tarzenler bu sorunla karşılaşmamak için alete "Nazar boncuğu" da monte etmeyi ihmal etmiyor. Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev tarın kırılmasını önlemek amacıyla büyük tekne ile küçük teknenin birleştiği noktada nazar boncuğu eklemekle sorunu çözmek için son şansın doğru olmasını denemek istemiştir. *(bkz: Şekil 1019)*

Şekil 1019. Prof.Dr. İlgar İmamverdiyev'in tarında "Nazar boncuğu"

Bazı Özbek ustaları da bu metodu uygulamış ve nazar boncuğunu kol eşiğin horoz ibiğinden geçen kısımdan sonra birkaç nazar boncuğunu "Bambam" tele sabitlemiştir. *(bkz: Şekil 1020)*

Şekil 1020. Bam tele eklenmiş nazar boncukları.

Gaziantepli Mustafa Akkaya hayırsever iş insanı, yazar Ali Polat Beyefendi için yaptığı tarda bir yeniliğe imza atmıştır. Mustafa Bey 15.02- 2025 tarihinde tarın üç adet küçük burgularına nazar buncuğu eklemekle fantezisini ortaya koymuştur. *(bkz: Şekil 1021)*



Şekil 1021. Mustafa Akkaya'nın tercihine göre tarın burgularına ilk kez eklediği nazar boncuğu

46. Sonuç

Türk Dünyası'nı için önemli bir değere haiz olmakla birikte, aynı zamanda evrensel bir müzik aletidir. Çünkü bu enstrümanda her türden eser, (Doğu, Batı) mensup olduğu halkın ve aynı zamanda Dünya bestekârlarının bestelerini çalmak mümkündür. Bu enstrümanı Azerbaycan müzik kültüründe önemli yer olan "şaheser" adlandırılması boşuna değildir. Bu tarın içinde, büyülü bir âlem saklanılmaktadır. Tüm Azerbaycan halkının geçmişi, şu anki dönemi, geleceği, atalarımızın geninden ve kanından, ruhundan gelen geleneksel folklor müziği veya profesyonel müzikler, onu dinleyenlerin gözlerinin önünde gizemle dolu manzaralı-cenneti andıran bir dünya açılıyor. Seyirciler kendilerini sanki bir anda masal dünyasının içine düşmüş gibi hissederler.

Tar, Türk Dünyası halklarının dilinin pınar gibi çağlayan sesleridir ki bin yıllarla ulusların sanatçılarının manevi dünyasında yaşamaktadır. Tar sanatı manevi müzik kimliğimizin yabancı etkilerden, çarpıtılmış cümlelerden, kelimelerden koruyan güçe sahiptir. Bu açıdan da tar, sanatçıların performansıyla Azerbaycan maneviyatının enfes melodilere yansımış müzik dilinin, asıl temsilcisidir diyebiliriz. Milli müziğimizin saflığının koruyucuları işte "derâmed"ler, "renk"ler, "diringi"ler, "raks"lar adlı ezgiler olmak üzere aynı zamanda vokal-enstrümantal tarzda çalınıp söylenen "tesnif"ler ve halk Türküleridir. Bu ulusal müzik incilerini tar icracılığının ornamentli süslerle boyanmış binbir çeşit parmak çarpmalarında duyulan nakışlarda belirlenmiş desenleri adlandırabiliriz. Aynı zamanda Azerbaycan ve Orta Asya halklarının dilinin dersliği, halk ruhumuzun

melodik seslerle tecelli eden alfabesi, dolayısıyla açıklamalı sözlüğü olarak değerlendirilebiliriz.

Mirza Sadık Esatoğlu döneminde yani 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ortalarına gibi tar sanatçıları muğam renkleri, diringi, derâmed, tesnif ve dans ezgileri daha fazla çalınırdı. 20. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonraki aşamada Üzeyir Bey Hacıbeyli önderliğinde hatta 21. yüzyıl dâhil olmak üzere notasyon sisteminde tar için yazılan farklı eserlerin çalınmasına da önem verilmeye başlandı. Böylece notasyon sisteminin tanıtılmasından sonra, yeni bir pozisyon, tar enstrümanını çalmanın yeni bir rotası kendini gösterdi. Tarın yeni tutuş şekli, mızrap vuruşlarının zamanı geldiği anda uygun bir şekilde tellere dokunması, parmaklarla perdelere bir tür yeni tavırda vurma tekniği, notasyon sisteminin tara uygulanması ile yeni bir performans yöntemi yaratıldı.

Bugün Azerbaycan'da, Türkiye'de, İran'da, Türkmenistan'da, Özbekistan'da tar çalan ve onu geliştirmeye çaba gösteren olağanüstü yeteneğe sahip, yeterince profesyonel sanatçılar bulunmaktadır. Genç kuşak tar icracıları, ustalardan öğrendikleri enstrümantal muğamları ve onların bölümlerini, şubelerini öğrencilerine aktararak, ayrıca hanendelere eşlik etmekle tar sanatını yüzyıllardır yaşatmaktadırlar. Bu sanatta her tar sanatçısının kendisi için belirlediği bir stili, rotası vardır. Bu nedenle de bir tarzenin icra tarzı tabii ki diğer sanatçılardan farklıdır. Bu da onun tar çalma sanatındaki tavrıdır, yaklaşımıdır diyebileriz. Özetle dersek manevi dünyasını, ruhunu ve ruh halini yansıtabilmek için bir araçtır. On sanatçı farklı zamanlarda çaldığı aynı bölümü dinlediğimiz zaman mızrap vuruşları, bilek ve parmakla vuruş tekniklerinin çok çeşitli olduğu açıktır.

Hiç kuşkusuz Azerbaycan'ın ünlü tarzenlerinın kapsamlı çalışmaları, yüksek düzeyde performansları, icracılık açısından tarın gelişimine neden olmuştur. Bu sanatçıların enstrümanı iyi çalmaları zamanla onu halka sevdirmiştir. Tabii ki 20. yy'den beri devlet desteği ile zamanla müzik okullarının, müzik liselerinin, konservatuvarın oluşturulması, özellikle de bu enstrümanın farklı müzik kurumlarındaki eğitimi tar icracılığının gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Azerbaycan'da tarın ve tar yorumculuğu sanatının gelişiminin sonucu idi ki Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması için Hükümetlerarası Komite'nin 7. oturumu 3 Aralık 2012'de Fransa'nın başkenti Paris'te düzenlendi. UNESCO'nun ve ISESCO'nun hoş meramlı elçisi Mehriban Hanım Aliyeva'nın *(bkz: Şekil 1022)* da

Şekil 1022. Mehriban Aliyeva

katkıları ile 7 Aralık'ta sona eren oturum, UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilcisi Listesi tartışıldı ve "Telli Çalgı Aleti Tarın Yapılması ve Azerbaycan Tar İcracılığı Sanatı" UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilcisi Listesi'ne dâhil edildi.

Halkın sevgisi, devletimizin dikkati, yakından ilgisi sayesinde Temmuz 2015 yılında Gebele VII Uluslararası Müzik Festivali için, sekiz zanaatkârın on gün süreyle birlikte çalıştıkları, yetmiş altı bin fındıktan yapılan sembolik tar maketinin *(bkz: Şekil 1023) (yüksekliği 5 metre, genişliği 1,20 santimetre.)* konulmasında temel amaç; kadim, tarihi olan muhteşem Azerbaycan tarını birçok yabancı ülkeden davet edilmiş yüksek düzeydeki konuklara, ünlü müzisyenlere bu enstrümanın reklamını yapmak ve onu tanıtmaktır.

Şekil 1023. Gebele şehrinde konulmuş tar maketi.

Tar icracılığı sanatı asla ölmez. Çünkü Doğu halkları ile birlikte Azerbaycan Türkü yeryüzünde yaşadığı süreçe muğam sanatı, tar sanatçılarının profesyonel icrasıyla varlığını sürdürecektir. Azerbaycan halk müzik kültürü var oldukça tar da ünlü tarzenlerin icraları ile her zaman yaşayıp günümüze kadar geldiği gibi bundan sonra da itibarlı ellerde sanatçıların icralarıyla gelecek kuşaklara aktarılacaktır. Çünkü milli müzik enstrümanımız olan tar güvenilir olmakla profesyonel ellerde muhafaza olunmaktadır. Bu konuyla ilgili bir kaynakta şöyle der: *«Dünya müziğinin mücevheri olan muğam tarın ilahi sesi, etkileyici tını ile büyülenir. UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras listesine dâhil edilen "Azerbaycan Tar İcracılığı Sanatı" bütün dünyada kültür hazinesinin bir incisidir. İnsanlık var oldukça Azerbaycan Tar'ı ve Tar icra sanatı geçmişte olduğu gibi gelecekte de yaşayacak, sevilecek ve ilgiyle karşılanacaktır».*[652]

47. E K L E R

EK 1. Azerbaycan'ın Ünlü Tarzen'leri

Şekil 1. Mirza Sadık Esatoğlu *(1846 – 1902)*

Şekil 2. Mirza Ferec Rızayev *(1847 – 1927)*

Şekil 3. Meşhedi Zeynal Hakverdiyev *(1861– 1918)*

Şekil 4. Cemil Amirov *(1875-1928)*

Şekil 5. Şirin Ahundov *(1878-1927)*

Şekil 6. Kurban Pirimov *(1880-1965)*

[652] https://www.youtube.com/watch?v=PpvLkh7jUAM

Şekil 7. Mansur Mansurov
(1887-1967)

*Şekil 8.*Memmedhan Bakıhanov
(1890-1957)

Şekil 9. Ahmethan Bakıhanov
(1892-1973)

Şekil 10. Bahram Mansurov
(1911-1985)

Şekil 11. Aliağa Guliyev
(1917-1998)

Şekil 12. Adil Geray
(1919-1973)

Şekil 13. Zarif Gaibov
(1919-1943)

Şekil 14. Hacı Memmedov
(1920-1981)

Şekil 15. Ahsan Dadaşov
(1924-1976)

Şekil 16. Kamil Ahmedov
(1920-1996)

Şekil 17. Memmedağa Muradov
(1921-1969)

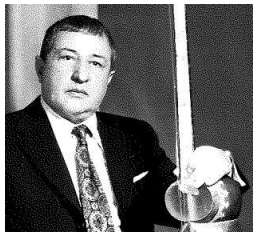
Şekil 18. Baba Salahov
(1923-1981)

Şekil 19. Habib Bayramov
(1926-1994)

Şekil 20. Server İbrahimov
(1930-2002)

Şekil 21. Firudin Alekberov
(1921-2021

Şekil 22. Alikram Hüseyinov
(1926-2006)



Şekil 23. Fazil Alizade

Şekil 24. Firudin Yarmemmedov

Şekil 25. Hüseyin Verdiyev

*Şekil 26.*Ekrem Memmedli

Şekil 27. Hamid Vekilov
(1949-2020)

Şekil 28. Fikret Verdiyev
(1947-2022)

Şekil 29. Murtuz Mehdiyev
(1943-?)

Şekil 30. Vamik Memmedaliyev

Şekil 31. Ağaselim Abdullayev

Şekil 32. Möhlet Müslümov

Şekil 33. Gülağa Zeynalov
(1956-2015)

*Şekil 34.*Ebülfet Memmedrahimov
(1952-2016)

*Şekil 35.*Faik Çelebiyev
(1948-2000)

Şekil 36. Elhan Mansurov

*Şekil 37.*Valeh Rahimov

*Şekil 38.*Firuz Aliyev

Şekil 39. Namik Verdiyev

Şekil 40. İlgar Cemiloğlu

EK 2. Azerbaycan'ın Tar Yapımcıları

Şekil 1. Balabey Balabeyov

*Şekil 2.*Yunispur Meşinçi

Şekil 3. Aydın Tağıyev *(Balaken)*

Şekil 4. Kamil Ahmedov *(1920-1996)*

Şekil 5. Abbas Verdiyev *(Gence) (1929-?)*

Şekil 6. Mecnun Kerimov *(1945-2013)*

Şekil 7. Kasım Kasımov *(1935- 1992)*

Şekil 8. Talat Gabuluv

Şekil 9. Penah Kurbanov *(1940-2011)*

Şekil 10. Adil Amirov

Şekil 11. Şahin Salmanov

Şekil 12. Reşid Memmedov

Şekil 13. Musa Yagubov

Şekil 14. Mahir Veledov

Şekil 15. Zahid Veledov

Şekil 16. Zöhrab Mürselov

Şekil 17. Kurban Verdiyev

Şekil 18. Nasip Guliyev

Şekil 19. Asıf Guliyev

Şekil 20. Ağamir Hasanov

Şekil 21. Memmedali Memmedov

Şekil 22. Mezahır Heşimov / Şuşa

Şekil 23. Habil Salmanov / Sumgayıt

Şekil 24. Reşad Hesenli / Nahçıvan

Şekil 25. Bayram Ağasıyev / Şabran

Şekil 26. İldırım Üzeyirov Göranboy / Gızılhacılı

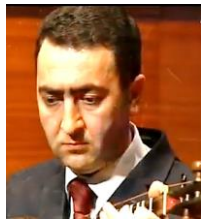
Şekil 27. Ferahim Abdullayev / Lenkeran

Şekil 28. İsrafil Memmedov /Şamahı

Şekil 29. Vagıf Gafarov

Şekil 30. Avtandil Elyasov Penah oğlu / Gence

Şekil 31. Natik Alekberov / Gence

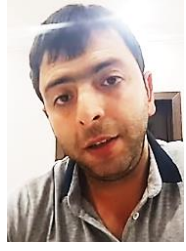


Şekil 32. Aslan Muharremov /Bakü

Şekil 33. Vagif Orucov / Ağsu

Şekil 34. Ahmed Hamidov

Şekil 35. Teymur Hüseyinov / Şamahı



Şekil 36. Ziya Adışirinov /Şeki

Şekil 37. Güleli Bayramov

Şekil 38. İhtiyar Seyidov

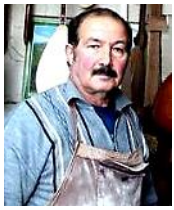
Şekil 39. Abdülhamid Fataliyev

EK 3. Anadolu'nun Tar Yapımcıları ve Tar İcracıları

Şekil 1. Mustafa Akkaya

Şekil 2. Necmi Berbergil

Şekil 3. İsa Koç



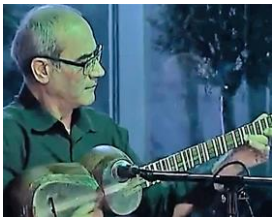
Şekil 4. Metin Hamzaoğlu

Şekil 5. Mehlika Gider

Şekil 6. Bedri Özdemir

*Şekil 7.*Şenel Önaldı

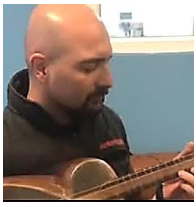
Şekil 8. Salih Şahin



Şekil 9. Adnan Şahin

Şekil 10. Burhan Şahin

Şekil 11. Ali Özkan Özcan



*Şekil 12.*Eray Akyol

EK 4. Anadolu'nun Tar İcracıları

Şekil 1. Arif Sağ

Şekil 2. Kazım Gürkan

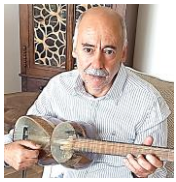
*Şekil 3.*Yusuf Altun

Şekil 4. Turan Özcan

Şekil 5. Nevcivan Özel

Şekil 6. Nazif Erol Sevgen

Şekil 7. Erol Çetin



Şekil 8. Cimşit Gür

Şekil 9. Yılmaz Yavuz

Şekil 10. Murat Akçay

Şekil 11. Serhat Turunç

Şekil 12. Cem Gürdal

Şekil 13. Mirza Başara

Şekil 14. Metin Sürmeli

Şekil 15. Emre Eryılmaz

EK 5. Özbekistan'ın Tar Sanatçıları

Şekil 1. Fahruddin Umarov

Şekil 2. Muhammad Matyakubov

Şekil 3. Kamoliddin Rahimov

Şekil 4. Kuzubay Otajanov

Şekil 5. Ortik Otajanov

Şekil 6. Şirali Zurayev

Şekil 7. Rahmatjon Kurbonov

Şekil 8. Rusom Boboyev

Şekil 9. Farhod Davletov

Şekil 10. Şerzod Ergaşev

*Şekil 11.*Tolgin Cobbarov

*Şekil 12.*Jurabek Muradov

Şekil 13. Hacıekber Hamidov

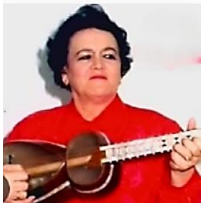
Şekil 14. Oçhil İbragimov

Şekil 15. Dostonbek Sobirov

Şekil 16. Bahtiyor Sultonov

Şekil 17. Orolmirzo Safarov.

Şekil 18. Ochilbek Matchanov



Şekil 19. Olmahon Haitova

Şekil 20. Sonobar Matmurotova

Şekil 21. Mastona Ergaşeva

Şekil 22. Zulfiye Yuldaşeva

Şekil 23. Nigora Abdiazizova

Şekil 24. Durdona Bobomuradova

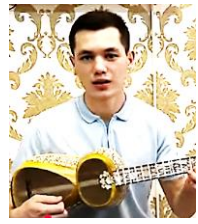
EK 6. Özbekistan'ın Tar Yapımcıları

Şekil 1. Akhtam Yakşiyev / Samerkant

Şekil 2. Nazirjon Turdıyev / Andican

Şekil 3. Mahmudcan Holikov

Şekil 4. Hoşnut Bobocanov / Harezm



Şekil 5. Usta Temur

EK 7. Türkmenistan'ın Tar Sanatçıları

.

Şekil 1. Bobomutro Hamdamov

*Şekil 2.*Atabay Çarguliyev

Şekil 3. Gülnara Bayramova

EK 8. Sedefli Tarlar

1) Azerbaycanlı ustaların 8 tar teknesine uyguladığı sedef desenler

Şekil № 1.

Şekil № 2.

Şekil № 3.

Şekil № 4.

Şekil № 5.

Şekil № 6.

Şekil № 7.

Şekil № 8.

2)Özbekistan ustaların 19 tar teknesine uyguladığı sedef desenler

Şekil № 1.

Şekil № 2.

Şekil № 3.

Şekil № 4.

Şekil № 5.

Şekil № 6.

Şekil № 7.

Şekil № 8.

Şekil № 9.

Şekil № 10.

Şekil № 11.

Şekil № 12.

Şekil № 13.

Şekil № 14.

Şekil № 15.

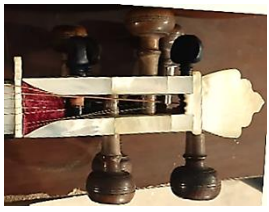
Şekil № 16.

Şekil № 17.

Şekil № 18.

Şekil № 19. Özbek tar yapımcısı, Mahmutcan Holikov'un tarının teknesinin arka kısmına, Usta Artig Otocanov'un Alişir Navai'nin sedef kakma ile çizdiği şekli

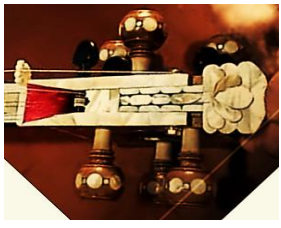
3)Tarın kelle kısmının sedefle süslenmiş farklı desenler



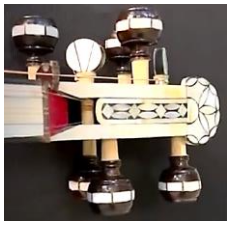
Şekil № 1, 2. Azerbaycan ustalarının tarın taç kısmında sedef işlemeciliği

4)Özbek ustalarının tarın kelle kısmında süslediği 13 farklı desenler

Şekil № 1. Şekil № 2.

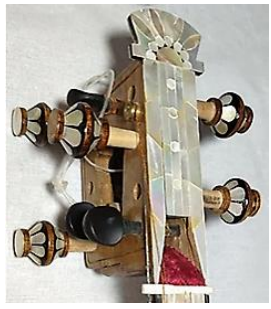


Şekil № 3. Şekil № 4. Şekil № 5.



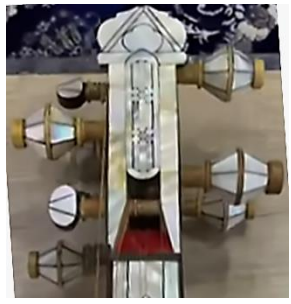
Şekil № 6. Şekil № 7.

Şekil № 8.



Şekil № 9.

Şekil № 10.



Şekil № 11.

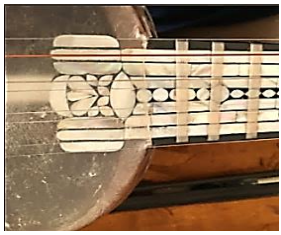
Şekil № 12.

Şekil № 13.

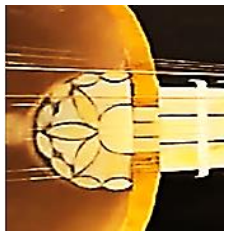
Mustafa Akkaya'nın "Altın varak"tan süslediği 7. tarın kelle kısmı

Şekil № 14. Gaziantepli Mustafa Akkaya'nın yaptığı 7. tarın kelle kısmı, orijinal deseni ile enstürmana estetik güzellik kazandırır.

5. Tarın "Dilbend" kısmında Özbek ustalarının uyguladığı 7 farklı desen



Şekil № 1.



Şekil № 2.

Şekil № 3.

Şekil № 4.

Şekil № 5.

Şekil № 6.

Şekil № 7.

6)Tarların klavyesinde sedef süslemeleri

Şekil № 1.

Şekil № 2

.

Şekil № 3

Şekil № 4

Şekil № 5. Gaziantepli Mustafa Akkaya'nın "Altın varak"tan tarın süslediği klavyesinin görüntüsü

KAYNAKLAR

1. Kitaplar

1. Abdülkasimov V.,"Azerbaycan Tarı","Işık" yayınevi,Bakü – 1989
2. Abdülgasımov, V. (1996). *Azerbaycan Tarı.* Hz.:Salih Turhan, Ankara: Yardımcı Grafik.
3. Abdullayeva, S. "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri","Adiloğlu"yayınevi, Bakü - 2002
4. Abdullayeva S., "Azerbaycan Çalgı Aletleri Dünyanı Valeh Edir", "Nurlar" Neşriyat-Poligrafiya Merkezi, Bakü - 2016, 288 s.
5. AcınC.,"Enstrüman Bilimi *(organoloji)*", Yenidoğan Basımevi, LTD. Şti.İstanbul - 1994
6. Ahundov N., "Azerbaycan Muğamları", "Mütercim", Bakü-2015, 96 s.
7. Altaylı, S., "Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü",1. cilt,"Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları": 2468, İstanbul – 1994,622 s.
8. Altaylı, S. "Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü", 2. cilt,"Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları": 2618. İstanbul - 1994, 1292 s.
9. "Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti" 1. cilt, "Şark – Garp" yayınevi, Bakü - 2006
10. "Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti" 2. cilt, "Şark – Garp" yayınevi, Bakü - 2006
11. "Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti" 3. cilt, "Şark – Garp" yayınevi, Bakü - 2006
12. "Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti" 4. cilt, "Şark – Garp" yayınevi, Bakü - 2006
13. Azimli F. "Tar Mektebi","Şirvan" yayınevi. Bakü – 2003
14. Bakıhanov A.,"Azerbaycan Halk Renkleri", "Azerneşir". Bakü - 1964

15. Bedelbeyli E., "İzahlı Monografik Musiki Lûgati" (Sözlüğü) "Elm" Yayınevi, Bakü – 1969
16. Baldane O. "Telli Müzik Aletleri Terimleri: Türkiye ve Azerbaycan", *(İnceleme ve Tematik Karşılaştırmalı Ve Görsel Sözlük – Dizin),* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstütüsü-Şubat 2017, 268 s.
17. Bünyadov T. Azerbaycan etnografyası. cilt 3.Bakü, Şark-Garp", 2007,S. 568
18. Demirkol B. K., Aslanhan Ş. "Çalgı Eğitimi Tar Ders Kitabı", 9., Devlet Kitapları, 1. Baskı, "Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları" 6553, 2019, 112 s.
19. Develioglu, F. (1996) *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat.* Ankara, Aydın Kitabevi
20. Duygulu M. "Türk Halk Müziği Sölüğü", "Pan Yayınçılık", Ankara-2014, s.185
21. Gazimihal R. M. "Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız", Üniversitesi Basımevi. Ankara - 1975
22. Güzel Ü.,"Türk Musikisi Atlası", 1. cilt, Yeni Türkiye Yayıncılık Eğitim Tic. Ltd. Şti, Ankara – 2019,S. 3 – 539
23. Güzel Ü., "Türk Musikisi Atlası", 2. cilt, Yeni Türkiye Yayıncılık Eğitim Tic. Ltd. Şti, Ankara – 2019, S. 3 – 608
24. Güzel Ü., "Türk Musikisi Atlası", 3. cilt, Yeni Türkiye Yayıncılık Eğitim Tic. Ltd. Şti, Ankara – 2019, S. 3 – 634
25. Güzel Ü., "Türk Musikisi Atlası",4. cilt, Yeni Türkiye Yayıncılık Eğitim Tic. Ltd. Şti, Ankara – 2019, S. 3 – 684
26. Hacıbeyli Ü."Seçilmiş eserleri", I c., II c.,"Şark-Garp"yayınevi, Bakü - 2005
27. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Muğam İncileri *(derâmedler, rengler, diringiler),* "Nafta-Press" yayınevi, Bakü -2010, 542 s.
28. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Muğam Derâmedleri ve Renkleri», 1.cilt, "Nurlan" yayınevi, Bakü- 2007, 90 s.
29. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Muğam Derâmedleri ve Renkleri», 2.cilt, "Nurlan" yayınevi, Bakü - 2007, 98 s.
30. İmamverdiyev. İ. «Azerbaycan Muğam Derâmedleri ve Renkleri», 3.cilt, "Şur" yayınevi, Bakü- 2009, 80 s.
31. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Raks Havaları», 1. cilt, "Nurlan" yayınevi, Bakü–2007,168 s.
32. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Raks Havaları», 2. cilt, "Nurlan" yayınevi, Bakü- 2007, 172 s.
33. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Halk Mahnıları», 1. cilt, "Nurlan" yayınevi, Bakü- 2007,142 s.
34. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Halk Mahnıları», 2. cilt, "Adiloğlu" yayınevi, Bakü- 2008,146 s.
35. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Halk Mahnıları, 3.cilt, "Adiloğlu" yayınevi, Bakü- 2008, 125 s.
36. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Halk Mahnıları», 4. cilt, "Şur" yayınevi, Bakü- 2009,136 s.
37. İmamverdiyev İ.«Azerbaycan Halk Mahnıları», 5.cilt, "Nafta-Press" yayınevi, Bakü- 2009,158 s.

38. İmamverdiyev İ. «Azerbaycan Halk Mahnıları», 6. cilt, "Şur" yayınevi, Bakü- 2009, 201 s.
39. İsmayılov M. C. (1984), Azerbaycan Halk Musikisinin Janrları (türleri), Bakü, "Işık" yayınevi.
40. "İzahlı Muğam Lûgati", "OL" MMC, Bakü – 2015, 212 s.
41. Kerim, M. (2010) *Azerbaycan Müzik Aletleri,* Bakü, İndigo Basımevi.
42. Kerimov, M.E. "*Azerbaycan Halkının Musiki İrsi",*"Oka Ofset" yayınevi, Bakü - 2007
43. Kurbanov B., İmamverdiyev İ. «Fortepiyano Eşlikli Tar Eserleri», 1.cilt, "Şirvannaşr", Bakü- 2006,115 s.
44. Kurbanov B., İmamverdiyev İ. «Fortepiyano Eşlikli Tar Eserleri», 2.cilt, "Şirvannaşr", Bakü- 2006,121 s.
45. Kurbanov B. "Halk Çalgı Aletlerimizin Tarihi ve Nazari Problemleri", "Şur" yayıneviBakü - 2018
46. "Arap - Fars Sözleri Lûgatı", *(Klasik Azerbaycan Edebiyatında İşlenilen (kullanılan) Arap - Fars Sözleri Lûgatı)*, 1. cilt, "Şark-Garp",Bakü-2005, 416 s.
47. "Arap - Fars Sözleri Lûgatı", *(Klasik Azerbaycan Edebiyatında İşlenilen (kullanılan) Arap - Fars Sözleri Lûgatı)*, 2. cilt, "Şark-Garp", Bakü - 2005, 472 s.
48. Memmedov A. K. "*19-21. Asrlarda Azerbaycan'ın Telli Aletleri"*, Propolis, MMC YayıneviBakü - 2011
49. Memmedov, A.K. (2001) *Telli Müzik Aletlerimiz.* Bakü, Nafta-Press.
50. Memmedova, R.A. (2002) *Azerbaycan muğamı.* Bakü, Elm yayınevi.
51. Memmedli E., "Azerbaycan muğamları","Azerbaycan" neşriyyatı., Bakü - 2010, S. 328
52. Mir Möhsün, N. "*Vüzuhül-Ergam"*, "Elm" yayınevi. Bakü - 1989
53. Musazade R. M. "Muğamın Tedrisi Metodikası", "MBM" yayınevi, Bakü – 2012, 192 s
54. Musazade R. M., "Kadim Muğamlar", "MBM" yayınevi, Bakü-2013, 124 s
55. Necefzade A.İ. "*Azerbaycan Çalgı Aletlerinin İzahlı Sözlüğü*, 1. Baskı, Bin Bir Mahnı MMC Bakü" – 2003
56. Necefzade A.İ. "Azerbaycan Halk Çalgı Aletlerinin İzahlı Lugati", 2. Baskı, Bin Bir Mahnı MMC, "Bakü – 2004, 224 s.
57. Rahmetov A. M. "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri, "Işık", 1975, 64 s.
58. Ögel, B. (1987) *Türk Kültür Tarihine Giriş,* 9. cilt. (Türk Halk Musikisi Aletleri), (1. Baskı). Ankara, Başbakanlık Basımevi.
59. Öztuna Y. (2000). *"Tar", Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi.* Ankara, AtaTürk Kültür Merkezi Yayınları
60. Rahmetov, E.M. (1975) *Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri.* Bakü, Işık yayınevi
61. Saferov, C.M. (1971) *Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri Ansamblı.* Bakü, Azerneşir yayınevi
62. Say. A.,"Müzik Asiklopedisi", 1. cilt.,Ankara - 1985, s. 7- 320.
63. Say. A., "Müzik Asiklopedisi", 2. cilt.,Ankara - 1985, s. 323-638

64. Say. A.,Müzik Asiklopedisi", 3. cilt.,Ankara - 1985, s. 643- 960
65. Say. A.,Müzik Asiklopedisi", 4. cilt.,Ankara - 1985, s. 963-1279
66. Şuşinski, F. M. (1985) *Azerbaycan Halk Musikicileri,* Bakü, Yazıcı yayınevi
67. Vekilov H. Ş., "Azerbaycan Tarı ve Onun İfaçılık Problemleri Hakkında Teklifler", Bakü-2007, 58 s.
68. Zonis, E. "Klasik Fars Musikisi", Harvard, 1973
69. Zöhrabov R.F."Azerbaycan Renkleri", "Mars-Print", Bakü - 2006
70. Zöhrabov R.F. Zöhrabov R. F. "Muğam" Azerbaycan Devlet Neşriyatı, Bakü -1991, 220

2. Dergi ve Gazete Makaleleri

1. Abdullayev A., "Sevda İbrahimova'nın "Hatşra-Poema" Eserinde Muğam Ifaçılık Aneneleri', "Konservatuar" Elmi Neşir, № 3 (17), Bakü - 2012, S. 104 – 110
2. Abdülkasimov V., Nağıyev E. "Görkemli Tarzen, Gayğıkeş Pedagog", "Konservatuar" Elmi Neşir, № 3 (17), Bakü - 2012, S. 40 – 44.
3. Alekperov A., "Tarzen Hacı Memmedov'un Muğam İfaçılığına Bir Nazar", "Konservatuar" Elmi Neşir, № 3 (17), Bakü - 2012, S. 36 – 39
4. Aliyev F., "Humayün" Destgâhı", "Konservatuar" Elmi Neşir, № 3 (17), Bakü - 2012, S. 116 – 120
5. Aliyev M., "Fikret Amirov'un "Şur" Senfoni Muğamının Tahlili", "Konservatuar" Elmi Neşir, № 3 (17), Bakü - 2012, S. 121 – 125
6. Aliyev S. "İfaçı Tarzenlerimiz Dünen, Bu Gün, Sabah", "Konservatoriya" № 1, 2011, s. 5-9
7. Anatolluoğlu, A. A. Tarla Bağlı Tekmilleşmeler, *Gobustan dergisi*, *№ 1,* Bakü – 2012
8. Anatolluoğlu, A. A., "Tar aletinin ölçü meyarları", "Konservatoriya" jurnalı 2017 № 1 (35), S. 23 - 27
9. Dönmez B M.., Özkan S. B. "Mitolojik Etimolojisinden Hareketle Gitar Üzerine Bir köken Analizi", "ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi", cilt:3, sayı 5, Haziran 2015, S. 96 - 107
10. Celılova S.,"Hamid Vekilov'un İfaçılığında Novatorluk Sorunları", "Konservatoriya" № 3, 2015
11. Fidan S. (2014). Azerbaycan Müziğinde Tar ve Tar Sanatçısı İlgar İmamverdiyev, *Yeni Türkiye Dergisi*, Sayı 57, (Mart-Nisan, Türk Musikisi Özel Sayısı), ss. 189 – 193.
12. Hasanov L. "Karabağ Âşık Sanatında Musiki İfaçılık", "Tezadlar" gazetesi 15 Ocak 2011, S.11.
13. Kerim M. "Orta Asır Azerbaycan Müzik Aletleri" *(tarihi organoloji tadkikat)* Avtoreferat *(Doktora tezi özeti)*, Bakü - 2009, 45 s.
14. Kerimli M., "Azerbaycan Musiki Aletleri" "Mütercim" yayınevi Bakü – 2011, 96 s.

15. Kerimi S., Abdullayev A., Memmedov M. "Tar Çanağında Konstruktiv Değişiklikler Etmekle Ses Effektinin İyileştirilmesi", "Konservatuar" Elmi Neşir, № 3 (17), Bakü - 2012, S. 62 – 65
16. Kuliyev M., "Milli Musiki Aleti Tar – Azerbaycan Bestekârlarının Yaratıcılığında", "Konservatoriya" № 1 (43), 2019, S. 62- 65.
17. Kuliyev M., "Muğam Sanatında Tar Aletinin Rolu", "Konservatoriya" № 3 (41), 2018, S. 44- 49.
18. Hacıyev R. "Profesör Hamid Vekilov'un "Sanat Tablosu"ndan Fragmentler" *(fragman)*, "Novator" 29 Mart 2019, https://novator.az/2019/03/29/novator-professor-h-mid-v-kilovun-s-n-t-tablosundan-fragmentl-r/, 525-ci gazete - № 183 (4920) Eylül 2017, № 184 (4921), № 185 (4922); 10, 11, 12 Ekim 2017
19. Medetoğlu A., "Yarım Asr Tarla Nafes-Nafese", 525-ci gazete, 23 Ocak - 2016, S.30
20. Mehebbetoğlu G., "Bahtım Getirdi ki, Kardeşim Vasim Tarzen Olmadı", "Zaman" gazetesi 29 mart 2014, S. 7.
21. MusikiciTar hakkında, *Yeni Yol gazetesi, № 15,* Bakü, 18 Ocak1929,ss. 4.
22. Necefhanlı A., (2023,7 Temmuz). Türkiye tara kucak açıyor, *Bakü, "Halk Gazetesi"*, № 139 (30255), S.11
23. Novruzov A. "Ekrem Memmedlinin nota yazdığı "Azerbaycan Muğamları" kitabı haggında // "Bütöv Azerbaycan" gazetesi, 2-8 Ekim 2014 s. 11-12.
24. Novruzov A., "Hayati Duygularla Gören Sanatçı". bkz: http://www.musigidunya.az/new/added.asp?action=print&tht=296
25. Salmanov R. "Tar Yaşadıkca, Onu Yaşadan Sanatkârı da Yaşadır", "Halk Gazetesi", 2011, 4 Aralık S. 8.
26. Sediyev A., "Çahargâh Muğamı Hakkında Bazı Notlar", "Konservatuar" Elmi Neşir, № 3 (17), Bakü - 2012, S. 111 – 115.

3. Hakemli Makale ve Sempozyum bildirileri

1. Altın Y. "Geçmişten Günümüze Azerbaycan Tarı'nın Türkiye'deki İcracı Ve Eğitimcileri ÜzerineGenel Bir Bakış", https://www. academia.edu/42854213/Ge%C3%A7mi%C5%9Fte_G%C3%BCn%C3%BCm%C3%BCze_Azerbaycan_Tar_%C3%87alg%C4%B1s%C4%B1n%C4%B1n_T%C3%BCrkiyedeki_%C4%B0cras%C4%B1
2. İmamverdiyev İ. Güney Azerbaycan'ın İki Müzik Aleti , *"Medeni - Maarif Dergisi",№ 3 – 4,* Bakü, ss: 41–42 İmamverdiyev, İ. (2002).
3. İmamverdiyev İ. Tarın Gelişim Tarihi ve Doç. Dr. İlgar İmamverdiyev'in Tarda Yaptığı Yenilikler, *Uluslararası "Avrupa'da Türk Cumhuriyetleri 'nde Müzik Kültürü ve Eğitimi Kongresi Dergisi",* Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara -2000, 13–16 Kasım, ss. 81–91.
4. İmamverdiyev İ. Azerbaycan'da Tar Sanatının Gelişimi Tarihine Genel Bir Bakış,*Marmara Üniversitesi "Güzel Sanatlar Eğitimi, Toplum Bilimler Etkileşimi Uluslararası Sempozyum"un Bildiriler Kitabı, Müzik Eğitimi*

Yayınları №.89, Kültür Kitapları Serisi № 26 İstanbul - 2017, Aralık, ss. 275–326.
5. İmamverdiyev İ., "Azerbaycan'da Tarın Gelişimi" 2. cilt. "Türk Musikisi Atlası", Yeni Türkiye Yayınçılık Eğitim Turizm Gıda San. Ve Tic. Ltd. Şti, Ankara - 2019, S. 511 - 540
6. İmamverdiyev İ., "Azerbaycan'da Balaban, Def" 2. cilt. "Türk Musikisi Atlası", Yeni Türkiye Yayınçılık Eğitim Turizm Gıda San. Ve Tic. Ltd. Şti, Ankara – 2019, S. 541 – 559
7. Kurbanov B. "Halk Çalgılarımıza Genel Bir Bakış", 2. Cilt. "Türk Musikisi Atlası", Yeni Türkiye Yayınçılık Eğitim Turizm Gıda San. ve Tic. Ltd. Şti, Ankara – 2019, S. 529 -608
8. Novruzov A., "Görkemli Tarzen ve Tecrübeli Pedagog", "Azerbaycan Medeniyeti ve İncesanatı", 1Haziran 2006, S. 1, 5.
9. Novruzov A. "Ekrem Memmedli'nin nota yazdığı "Azerbaycan muğamları" kitabı haggında", 23. Ekim – 2013. bkz: https://www.agra.az/az/%c9%99kr%c9%99m-m%c9%99mm%c9%99dlinin-nota-yazdigi-az%c9%99rbaycan-mugamlari-kitabi-hagginda/
10. Say A. "Tar" Müzik Ansiklopedisi, C.3. Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005
11. Sadıgoğlu A., "Nahçıvan'da Yaşayıb Yaradan Üstad Tarzen", "Halk Gazetesi", 9. Şubat 2014, S. 6. bkz: http://www.anl.az/down/megale/halggazeti/2014/fevral/351565.htm
12. Seyidova Y. Ş. "Tarzen Ahsen Dadaşov'un Yaradıcılığına bir Nazar", // Ahsen Dadaşov – 80. İlmi Pratik Konferansın Materyalleri, "Ulu", Bakü - 2005, 60 s.
13. Turunç, A. S.,"Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler, Musical Instruments of Turkic Peoples International Symposium, 16-17 December 2010, Baku, Azerbaijan.
14. Turunç, A. S., Türkiye'de Tar Eğitimi, Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları, Uluslararası Malatya Türk Halk Müziği Sempozyumu, Malatya 11 - 13 Kasım 2011, Türkiye

4. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi

1. Özkan A. *Tarın Yapısal Özelliklerinin Değerlendirilmesi ve Yeni Bir Tar Modeli* Yüksek Lisans Tezi Haziran Afyonkarahisar, 2009, 48
2. Turunç A. S. *"Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler Ve Çözüm Yolları"*, Sanatta Yeterlik Tezi, 20 Eylül – 2011, 314 s.
3. Devrim Aycan, *"Trt Ve Kültür Bakanlığı Kurumlarında Tar İcrası ve Repertuvarı Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme"*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul–2020, s. 250
4. Adil Orkun Uçar, *"Devlet Konservatuvarlarinin Türk Müziği Birimlerinde Eğitimi Verilmekte Olan Tar Çalgisinin Temel Öğretimi Üzerine Bir Yöntem Önerisi"*, Yüksek Lisans Tezi, Aydın – 2024, S. 129

5. Hasan Coşkun, "Son yüz yılda mızraplı halk çalgıları ile ilgili çalışmalar", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat – 1993, S.64.

5. İnternet kaynakları

1. https://reverb.com/uk/item/66173297-azerbaijan-tar-azeri-tar
2. http://Efrasiyab.musigi-dunya.az/az/articles_16.html
3. http://acikerisim.aku.edu.tr/hmlui/bitstream/handle/11630/3109/alico.pdf?seguence=1&isAlloüed=y
4. http://www.anl.az/down/megale/olaylar/2011/noyabr/211184.htm
5. http://www.anl.az/down/megale/525/2016/yanvar/473869.htm
6. https://unesco.preslib.az/az/page/t09hGUsNFm
7. file:///C:/Users/ilgar/Desktop/405963006.pdf
8. https://www.agra.az/az/%C9%99kr%C9%99m-m%C9%99mm%C9%99dlinin-nota-yazdigi-az%C9%99rbaycan-mugamlari-kitabi-hagginda/
9. http://kitap.eba.gov.tr/panel/dosyalar/upload/213/0/P_0_20_12_2017_16_14_10_607.pdf
10. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/273587
11. https://autudam.anadolu.edu.tr/%C3%A7alg%C4%B1lar/%C3%A7alpare
12. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/615054
13. http://genderi.org/memmedov-memmedeli-mireli-oglu.html
14. https://www.youtube.com/watch?v=BH1KzBZWbv4
15. https://www.youtube.com/watch?v=PpvLkh7jUAM
16. https://www.youtube.com/watch?v=Kjfhtvv4JK8
17. https://www.youtube.com/watch?v=VVPL8-39eig
18. https://www.youtube.com/watch?v=U6L3vv9LwGo
19. https://www.youtube.com/watch?v=hTt7-hDB6Ho
20. https://www.youtube.com/watch?v=7r1K6oufvpg
21. https://www.youtube.com/watch?v=GfZYHmaG5MU
22. https://www.youtube.com/watch?v=0t3dfUPmVHI
23. https://sputnik.az/culture/20180425/415019791/meshetinin-yaradiciliinda-istifade-etdiyi-alet.html
24. https://www.youtube.com/watch?v=3cHfwpSg65A
25. https://www.youtube.com/watch?v=ORhg7bGNyBs
26. https://www.youtube.com/watch?v=zL_jCEomaGc
27. https://www.youtube.com/watch?v=dgGAGFTvSRE
28. https://www.youtube.com/watch?v=OG3IUGKJkvE
29. https://www.youtube.com/watch?v=EdmLmRJ5UMc
30. https://www.youtube.com/watch?v=BroE1k9FWN0
31. https://www.youtube.com/watch?v=9-u4zY7jbRM
32. https://www.youtube.com/watch?v=Jig9mDDg_88
33. https://www.youtube.com/watch?v=4LMREMpi_6g
34. https://www.youtube.com/watch?v=hWIrogwiCa8&t=1s
35. https://www.youtube.com/watch?v=rCF4i7-9-Hw&t=2s
36. https://www.youtube.com/watch?v=rCF4i7-9-Hw&t=2s
37. https://www.youtube.com/watch?v=VRRgiVrK3RG

38.https://www.youtube.com/watch?v=TAnH7j1SjgM
39.https://www.youtube.com/watch?v=WcaH1EZgiuc
40.https://www.youtube.com/watch?v=4LMREMpi_6g&t=479s
41.https://www.youtube.com/watch?v=bOKaiG5ecp8
42.https://www.youtube.com/watch?v=wrcvRhcCd6s
43.https://www.youtube.com/watch?v=-n-ddmzFwzY
44.https://www.youtube.com/watch?v=aLo1FkH_VjA
45.https://www.youtube.com/watch?v=syohjcLpchA
46.https://www.youtube.com/watch?v=HKUnjBNgf7g
47.https://www.youtube.com/watch?v=IuVPGFanfoY
48.https://www.youtube.com/watch?v=7ieyLjSAnz8
49.https://www.youtube.com/watch?v=VyozGMN5wEI
50.https://www.youtube.com/watch?v=upUahSHcaWE
51.https://www.youtube.com/watch?v=zk9CoaCKuNs
52.https://www.youtube.com/watch?v=B1pY4wrjKgI
53.https://www.youtube.com/watch?v=ljrHs7MzvC0
54.https://www.youtube.com/watch?v=B25JEGUsT34
55.https://www.youtube.com/watch?v=p8UW9gjwOVg
56.https://www.youtube.com/watch?v=CheLrMHCbjg
57.https://www.youtube.com/watch?v=fwhoHo6GEwg
58.https://www.youtube.com/watch?v=L62WDhGNEUI
59.https://www.youtube.com/watch?v=Rwzo0tL5L8E
60.https://www.youtube.com/watch?v=k3i0sj7i0gU
61.https://www.youtube.com/watch?v=dbhW7JC1adM
62.https://www.youtube.com/watch?v=TNhPZINB7GA
63.https://www.youtube.com/watch?v=D9gpBUKRCnI
64.https://www.youtube.com/watch?v=GI_FYtdrfKG
65.https://www.youtube.com/watch?v=DDGvguByr7s
66.https://www.youtube.com/watch?v=T0GnewSf3kI
67.https://www.youtube.com/watch?v=T0GnewSf3kI&t=1206s
68.https://www.youtube.com/watch?v=ozYwg7ZcE5g
69.https://www.youtube.com/watch?v=EgPGPCNv8rk
70.https://www.youtube.com/watch?v=1ZCsPyKujHM
71.https://www.youtube.com/watch?v=FEb52bc_dn0
72.https://www.youtube.com/watch?v=hDmjjslh3zk
73.https://www.youtube.com/watch?v=kJGmGgb4g44
74.https://www.youtube.com/watch?v=-n-ddmzFwzY&t=3s
75.https://www.youtube.com/watch?v=DbchFagfz_g
76.https://olke.az/read/41353/test
77.https://www.youtube.com/watch?v=dymAHm4CAYU
78.https://www.youtube.com/watch?v=-KZ06tcTGsU
79.https://www.youtube.com/watch?v=NrYgKCFVFac
80.http://enter.news/az/news/interesting/30985/telebelerine-barmagina-bahmagi-gadagan-eden-üstad-tarzen-Mirza-ferec#.H-DEztIzbDc

81. https://www.youtube.com/watch?v=RNGScbF76hk
82. https://www.youtube.com/watch?v=Db9Pugnn9mc
83. https://www.youtube.com/watch?v=RMCLRYCsT4A
84. https://www.youtube.com/watch?v=7-yAjSMz5UU
85. https://www.youtube.com/watch?v=616BlcsYHN0
86. https://www.youtube.com/watch?v=yT9JGGJuhco
87. https://www.youtube.com/watch?v=plDr1HCg5EU
88. https://www.youtube.com/watch?v=pHdgLhIoyc4
89. https://www.youtube.com/watch?v=creajmLeHCY
90. https://www.youtube.com/watch?v=3MiCa24HPI8Gorhmaz Elili
https://www.youtube.com/watch?v=CVG3_zzh8D4
92. https://www.youtube.com/watch?v=ncGiengyYo0 Möhlet
93. https://www.youtube.com/watch?v=WWWRT_0dht0Özbek
94. https://www.youtube.com/watch?v=srrnVPhefdI&t=1130s Vamıg
95. https://www.youtube.com/watch?v=G_h3yP1Szuo&t=1s Vamıg
96. https://www.youtube.com/watch?v=tfWvBTvdEvM
97. https://www.youtube.com/watch?v=EGhzz7W9MhA
98. https://www.youtube.com/shorts/4WRalPzSZT4
99. https://www.academia.edu/109746440/AZERBAYCAN_A%C5%9EIK_VE_MU%C4%9EAM_SANATI_ETN%C4%B0K_K%C3%9CLT%C3%9CR%C3%9CN
100. https://docplayer.biz.tr/109426107-Yuksek-lisans-tezi-t-c-gazi-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-cagdas-turk-lehceleri-anabilim-dali-orhan-baldane.html Yüksek Lisans Tezi
101. https://www.musicacademy.edu.az/images/elmi_neshrler/s_abdullayeva_book_2.pdf
102. https://ogmmateryal.eba.gov.tr/kitap/guzel-sanatlar-lisesi/muzik/11/muzik-kulturu/index.html#p=73
103. https://www.youtube.com/watch?v=zEEmX41nDbM
104. https://www.researchgate.net/profile/Serkan-Aycil-2/publication/359757966_Turk_Musiki_Calgilarinin_ve_Roman_Kulturundeki_Calgi_Geleneginin_Posta_Pullari_Uzerinden_Degerlendirilmesi/links/624dfd844f88c3119ce457f2/Tuerk-Musiki-Calgilarinin-ve-Roman-Kueltueruendeki-Calgi-Geleneginin-Posta-Pullari-Uezerinden-Degerlendirilmesi.pdf
105. https://525.az/news/197929-tar-da-birdi-saz-da-birdi-ilgar-imam verdiyev-yazir
106. https://525.az/news/294496-urekde-esq-olmasa-ne-tar-olar-ne-saz-olar
107. https://525.az/news/291795-balabeyin-el-isleri-qalib-olmagi-ved-edir
108. https://tr.wikipedia.org/wiki/Tar_(%C3%A7alg%C4%B1)
109. https://www.beatpazari.com/haber/tar-enstrumani-kokenleri-ve-tarihcesi#: ~:text=Sap%20ve%20Ba%C5%9Fl%C4%B1k%20K%C4%B1sm%C4%B1% 3A%20Tar%C4%B1n,t%C4%B1n%C4%B1s%C4% B1n%C4%B1% 20ince%20ayar lamak %20i%C3%A7in%20%C3%B6nemlidir.
110. https://ngasanova.livejournal.com/313211.html

SÖZLÜK

1. Tar
2. Esbab (özbek) – alet
3. Büyük boyutlu tar
4. Orta hacimli tar
5. Küçük hacimli tar
6. Hediyelik tar
7. Tecrübi tar
8. Sol tarı
9. Meşg tarı – Antreman tarı, egzersiz tar
10. Ders tarı
11. Sedefli tar
12. Süslü tar
13. Para tar
14. Manas tar
15. Oyma tekneli tar
16. Kaburgalı tar
17. Adi tar
18. Bas tar
19. Bam tar
20. Kontr tar
21. İrs tar
22. Ra. tar
23. Elgor
24. Ay yıldızlı tar
25. Elektro akort tar
26. Afgan rubabı
27. Dutar
28. Setar
29. Sitar
30. Çahartar
31. Penctar
32. Şeştar
33. Tanbur
34. Lebend
35. Küçük tekne uzantısı
36. Dibçik
37. Ense
38. Boğaz
39. Beçe
40. Hırttek
41. Dil
42. Dilçik
43. Dilçek,
44. Küçük dil
45. Dilbend
46. Analık
47. Döş tahtası
48. Göğüs ahşabı
49. Yastık
50. Ahşap uzantı
51. Küp
52. Desti-tesdi
53. Cürdek
54. Bardak
55. Kuze
56. Taç
57. Başlık
58. Sazende
59. Hanende
60. Tarçı
61. Defçi
62. Tarzen
63. Tar sanatçısı.
64. Tar icracısı
65. Kemança
66. Kemanzen
67. Kelle
68. Kafatası
69. Burguluk
70. Baş
71. Boş
72. Aşık
73. Burgu
74. Büyük burgu
75. Yuvarlak başlı burgu
76. Küçük burgu
77. Düz başlı burgu
78. Kulakcık
79. Guşe
80. Taç
81. Sim-tel
82. Tezene
83. Taziyane

84. Zuhmet
85. Mızrap
86. Pirinç mızrap
87. Üst mızrap
88. Alt mızrap
89. Ters mızrap
90. Üst alt mızrap
91. Alt üst mızrap
92. Ruh mızrap
93. Ruht mızrap
94. Çahar mızrap
95. Elif mızrap
96. Goşa mızrap
97. Çifte mızrap
98. Gülriz mızrap
99. Zeng-i Şütür mızrap
100. Santur mızrap
101. Hun mızrap
102. Hum mızrap
103. Hal mızrap
104. Narın mızrap
105. Siyah eşik
106. Sarı eşik
107. Beyaz eşik
108. Eşik
109. Alt eşik
110. Alt herek
111. Dal tarak
112. Arka tarak
113. Ayak herek
114. Tel takma tarak
115. Simgir
116. Sim bağı
117. Bağ
118. İlgencekler
119. İlmoklar
120. Tüyme
121. Üst eşik
122. Büyük harek
123. Büyük eşik
124. Orta herek
125. Yüz herek
126. Büyük köprü
127. Çanak üstü herek
128. Kol üstü herek
129. Deri üzerindeki köprü
130. Kol köprüsü
131. Kol eşik
132. Köprü herek
133. Köprü eşik
134. Küçük herek
135. Küçük eşik
136. Aycan köprüsü
137. Aycan eşik
138. Aycan hereği
139. Yardımcı eşik
140. Yardımcı köprü
141. Kömekçi herek
142. Seter
143. Tellik
144. Telek
145. Horoz herek
146. Horozluk
147. Harek
148. Kuş köprüsü
149. Kuş eşik
150. Kuş herek
151. Kuşcuklar
152. Büyük diş herek
153. Küçük diş herek
154. Zenk tel hereği
155. Dişler
156. Telli musiki aleti
157. Tel
158. Ağ sim
159. Beyaz tel
160. Sarı sim
161. Sarı tel
162. Pirinç tel
163. Kök sim
164. Kök tel
165. İnce bam tel
166. Bem sim
167. Bam tel

168. Üst bam tel
169. Alt bam tel
170. Bambam tel
171. Kalın bambam tel
172. Dem kök tel
173. Bam kök tel
174. Kalın bam tel
175. Ton simi
176. Ton tel
177. Ahenk teller
178. Rezonans teller
179. Çingene tel
180. Çıngırak tel
181. Zeng sim
182. Zeng tel
183. Kök – akor
184. Düzen
185. Kökle – akorunu yap, sesleri ayarla
186. Can direği
187. Dayak ağacı
188. İç kol
189. İç sap
190. Küçük sap
191. İç ağacı
192. Ağaç direk
193. Mil
194. Kayısı ağacı
195. Armut ağacı
196. Dut ağacı
197. Ceviz ağacı
198. Akça ağacı
199. Kayın ağacı
200. Maun ağacı
201. Wenge
202. Kelebek ağacı
203. Pelit
204. Meşe *(palıd ağacı)*
205. Karaağaç
206. Patuk
207. Abanoz
208. Dağdağan *(Azerbaycan)*
209. Dardağan ağacı *(Türkiye)*
210. Kütük
211. Ahşap
212. Kemik
213. Manda boynuzu
214. Ebonit
215. Plastik madde
216. Yapay materyal
217. Perde
218. Perne
219. Parda
220. Ağ perde
221. Beyaz perde
222. Kara perde
223. Siyah perde
224. Süt renkli perde
225. Sarı renkli tar – yeni yapılmış tar
226. Misina
227. Bağırsak perde
228. Kiriş perde
229. Kamış perde
230. Küçük perde
231. Minik perde
232. Perdecik
233. Sedef
234. Sedefkârlık
235. Sedefsaz
236. Yürek zarı
237. Deri
238. Perikart
239. Çanak
240. Çanaklık
241. Büyük çanak
242. Küçük çanak
243. Büyük tekne
244. Küçük tekne
245. Tekne
246. Gövde
247. Tos suyagi
248. Torso
249. Kedi

250. Kase
251. Sırtı
252. Kol
253. Deste
254. Dasta
255. Bazu
256. Moyun
257. Gundak
258. Klavye
259. Sap
260. İneğin kalbi
261. Yayın balığı
262. Boyun
263. Boğaz
264. Pencere
265. Karabağ
266. Tovuz
267. Kahverenkli
268. Koyu kahverenkli
269. Usta
270. Üstat
271. Cıla
272. Vernik
273. Hanende
274. Sazende
275. Kol
276. Destek
277. Tir
278. Muğam
279. Muğamat
280. Külünk
281. Balta
282. Tırmık
283. Bel
284. Sap *(bel)*
285. Kürek
286. Testere
287. Mekanik ahşap kesme
288. Ağaç delme makinası
289. Iskarpela
290. Düz ıskarpela
291. Ahşap oyma
292. Yarı ahşap oyma aleti
293. Yarı dairesel keski
294. Törpü
295. Yuvarlak törpü
296. Pastran kolu
297. Elektrikli matkap
298. Keser
299. Nacak
300. Falçata
301. Keski aleti
302. İşkence
303. İskene
304. Kerki
305. Sıkaç
306. Kelepçe
307. Çekiç
308. Bıçak
309. Pense
310. Rende
311. Matkap
312. Kança
313. Vida
314. Çivi
315. Kalıp
316. Kurşun kalem
317. Zımpara kağıdı
318. Cetvel
319. Levha
320. Nazik ahşap levha
321. Rezonans
322. Titreşim
323. Ebonit
324. Yapay
325. Kemik
326. Deri
327. Zar
328. İbik
329. Çengel
330. Sapın atması

MANEVİ DESTEKLERİNDEN DOLAYI
TEŞEKKÜR EDİYORUM:

1. GAÜN Konservatuvarı müdürü Adil Çete, 2. Fahri Çepik, 3.Yusuf Özbaş, 4.Aysel Akyılmaz Bayrak, 5. Şeker Kalenderkızı, 6. Bilge Şentürk 7. Firuze İmamverdi, 8.Tunahan Şentürk, 9.Ali İmamverdi, 10. Cemil Müzadiloğlu, 11. Aluda Cemilkızı, 12. Aluda Elnur kızı, 13. Elnur Hasanov, 14 . Nurlana-Elnura Azerkızı, 15. Nazlı Adilkızı, 16. Osman Osmanlı, 17. Toğrul Fahrioğlu, 18. Gülya-Dürdane Müzadil kızı, 19. Seyit–Fuad Anaroğlu, 20. Hüseyin Sabuhioğlu, 21. Vügar Muharremoğlu, 22. Prof. Dr. İlkin Gulusoy, 23. Doç. Dr. Murat Kamil İnanıcı, 24. Ayhan Kılınç, 25. Dünya Tekin, 26. Eda Kürümlüoğlu, 27. Sermin Özer, 28. Deniz Vural, 29.Kübra Erin Mehmet Şirin kızı, 30. Banu Akyer, 31. Zeyneb, Asude, Mihra Akkaya, 32. Sadık Burahan 33. Soltan Akkaya, 34. Mustafa Akkaya, 35. Ahmet-Salih Yırtıcı, 36. Aytekin Öztoklu, 37. Şamil Gazel, 38. Mürsel Göktürk.

ALİ İLGAR OĞLU İMAMVERDİ

Ali İlgaroğlu İmamverdi 1993 yılında Bakü'de doğdu. 2000 yılında Bakü ilkokulunda, ardından Erzurum ilkokulunda eğitimine devam etti. 2008-2012 yılları arasında Gaziantep "Çağdaş" bilgi okulunda liseyi bitirmiş, 2012 yılında "Gaziantep Üniversitesi" Hukuk Fakültesi'nde eğitimine devam etmiş ve 2021 yılında mezun olmuştur. 2021-2022 yılında ise hukuk alanında Gaziantep şehrinde staj yapmıştır. Aynı zamanda yüksek lisans eğitimini, Kilis "7 ArAlik Üniversitesi"nde devam ettirmektedir. 2023 ve 2024 yılında uluslararası sempozyuma *[Sivas (2023), Ankara (2023, 2024), Muğla (2024), İstanbul (zoom) (2024), Diyarbakır (zoom) (2014), Hakkari (zoom) (2024)]* katılan Ali İmamverdi'nin "Azerbaycan raks havaları atlası" 1. cilt "Kaytağı" (2020), "Azerbaycan raks havaları atlası" 2. cilt "Yallılar" (2020), "Azerbaycan raks havaları atlası" 3. cilt "Diringi" (2020), "Azerbaycan raks havaları atlası" 4. cilt "Kadim rakslar" (2020), "Azerbaycan raks havaları atlası" 5. cilt "Çağdaş dönem raksları *(1. bölüm)* (2020), "Azerbaycan raks havaları atlası" 6. cilt, "Çağdaş dönem raksları" *(2. bölüm),* "Avtandl İsrafilov'un 26 raks havaları" (2021), "Azerbaycan âşık icracılığı sanatı"(2021), "Enstrümantal tar eserleri" *(derâmedler, renkler, diringiler)* (2021), "Şüşter derâmedleri ve renkleri" (2021), "Şur derâmedleri ve renkleri" (2022), "Kürdi-Şehnaz, Dilkeş, Rahab, Neva derâmedleri ve renkleri" (2022), "Humayün, Bayati – Kürd derâmedleri ve renkleri" (2022), "Rast derâmedleri ve renkleri" (2022), "Muğam derâmedleri ve renkleri" (Mahur–Hindi, Orta-Mahur, Bayati-Gacar, Gatar, Dügâh, Bayati-Türk, Zemin–Hara, Çoban-Bayati) (2022), "Bayati-Şiraz derâmedleri ve renkleri" (2022), "Segâh derâmedleri ve renkleri" (2022), "Çargâh derâmedleri ve renkleri" (2022), "Azerbaycan muğam derâmedleri ve renkleri ansiklopedisi" (2022), "Cemil Ekber – I cilt şiirler" (2022), "Cemil Ekber – II cilt şiirler" (2022), "Cemil Ekber – III cilt şiirler" (2022), "Cemil Ekber – IV cilt şiirler" (2022), "Cemil Ekber – V cilt şiirler" (2023), "Cemil Ekber – VI cilt şiirler" (2023), "Cemil Ekber – VII cilt şiirler" (2023), "Cemil Ekber – VIII cilt şiirler" (2023), "Babek Kurbanov 85", "Azerbaycan Zurna-Balaban İcracılığı Sanatının Üstadı" isimli 29 kitapları Azerbaycan ve Türkiye kamuoyunun beğenisine sunuldu. Prof. Dr. İlgar Cemiloğlu ile ortak yazdığı "Türk Dünyası'nın Kültürel Değeri, Tar" isimli kitap Ali İmamverdi'nin Türk Dünyası kültürüne sunduğu 30. armağanıdır.

PROF. DR. İLGAR CEMİLOĞLU İMAMVERDİYEV

İlgar Cemiloğlu İmamverdiyev 23 Eylül 1956 yılında Azerbaycan'ın Gence şehrinde doğdu. Fikret Amirov adına 1 sayılı Çocuk Müzik Okulu'nu *(1967-1972),* Kanber Hüseyinli adına Orta İhtisas Müzik Lisesini *(1972-1976)* ve Üzeyir Hacıbeyli adına Bakü Müzik Akademisi'ni *(1976-1981 yıllarında tar alanında)* **başarı diplomaları** ile bitirdi. 1985 yılında Moskova'da düzenlenen XII. Dünya Öğrenci ve Gençlik Festivali diplomasını aldı. 1986 yılında Orta Asya ve Transkafkasya ülkeleri arasında Bakü'de düzenlenen 1. Üzeyir Hacıbeyli Uluslararası Şark Çalgıları Yarışması'nda birincilik unvanını aldı. Transkafkasya, Orta Asya ve Türkiye'de düzenlenen halk müziği ve folklor alanında birçok uluslararası kongrede güncel konular hakkında konuştu, Azerbaycan ve Türkiye basınında 200'ün üzerinde bilimsel makale yayınladı.

1994 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti Yüksek Referans Kurumundan sanatşinaslık adayı diplomasını *(EN № 0308, 2 Kasım 1994 yıl tarihli Protokol № 54.)*, 2009 yılında sanatşinaslık doktoru diplomasını *(ED № 01109, 8 Mayıs 2009 yıl tarihli Protokol № 8 –R),* ilmi unvanını aldı.

1981 yılından 2000 yılına kadar Bakü Müzik Akademisi Halk Çalgı Aletleri bölümünde, 2000 – 2006 yılları arasında Erzurum AtaTürk Üniversitesi'nde doçent olarak görev yaptı. 2007 yılından itibaren Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda doçent, 2011 yılından bu yana Gaziantep Üniversitesi Yönetim Kurulu kararıyla *(05.07-2011, Sayı: 14)* profesör olarak çalışmaktadır. 2015 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanına bağlı Yüksek Tasdik Komisyonunun kararıyla 2. Profesörlük Diplomasını *(PR № 01432, Protokol № 07 R, 17 Nisan 2015)* alan İlgar Cemiloğlu İmamverdiyev, 70'den fazla teşekkür belgesi, plaket ve birçok ödüller almıştır:

1.İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile Motif Vakfı işbirliğinde düzenlenen 21.Motif Halk Bilim Ödülleri değerlendirmeleri Ödül Tespit Komisyonu tarafından yapılmış "Halk Müziği Hizmet Ödülü". 12 ArAlik 2015

2. "Avrupa Yayın Basın Evi"nin "En İyi Vatansever Araştırmacı Bilim Adamı" Altın Madalyası. (AZ-№ 8032200126) Bakü - 2016.

3. İksad Yayınevinin onur ödülü 2018, 2020

Bu yıllarda İlgar Cemiloğlu, "Ansambl için piyesler mecmuası" *(1997),* "Azerbaycan âşık icracılığı sanatının karakteristik özellikleri" *(2004),* "Azerbaycan'ın 20 saz havası" adlı I, II *(2005)* ve III *(2006),* "Azerbaycan'ın 193 40 saz havası" *(2006),* "Piyano eşlikli saz eserleri" *(2006),* "Piyano eşlikli

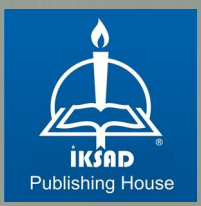
tar eserleri" 1., 2. cilt *(2006),* "İran Türklerinde âşık düğün törenleri" *(2006),* iki ciltten oluşan "Azerbaycan dans havaları" *(2007),* üç ciltten oluşan "Azerbaycan muğam *(uzun havalar)* renkleri ve derâmedleri" *(2007, 2009),* "Azerbaycan ve İran Türkleri'nin âşık-icracılık sanatının karşılıklı ilişkileri" 1. neşir *(2007),* 2. neşir *(2008),* "Âşık Mikail Azaflı'nın saz havaları" *(2008),* altı ciltten oluşan "Azerbaycan halk Türküleri" *(2007, 2008, 2009),* "Azerbaycan muğam *(uzun hava)* incileri *(mücevherleri)*"*(2010),* "Komik hikâyeler ve gülmeceler" *(2010),* "Miskin Abdal ocağının el sanatkârları" 1. yayın *(2011),* "Şirvan âşıklarının saz havaları" *(2011),* "İran Azerbaycan âşıklarının 40 saz havası *(2012),* "Köroğlu havaları" *(2012),* "Saz havaları antolojisi" *(2013),* "Azerbaycan enstrümantal halk müziği örnekleri" *(2014),* "Vahid Alioğlu'nun şiirlerine bestelenmiş müzikler" *(2015),* "Miskin Abdal elinin saz-söz üstadları" 1. baskı *(2016),* 2. baskı *(2017),* "Dede Şemşir icracılığı sanatında ananevi saz havaları" *(2017),* "Azerbaycan musikisinde Bahar mevzusu *(konusu)* ve Nevruz motiflerinin izleri" *(2018),* "Bir millet, iki devlet, Azerbaycan-Türkiye" *(2018),* "Azerbaycan müzik kültüründe bayatılar-mâniler" *(2019),* "Yaşıyorsun yüreğimde" *(2020),* aynı zamanda Ali İmamverdi ile ortak "Azerbaycan raks havaları atlası" 1. cilt "Kaytağı" *(2020),* "Azerbaycan raks havaları atlası" 2. cilt "Yallılar" *(2020),* "Azerbaycan raks havaları atlası" 3. cilt "Diringi" *(2020),* "Azerbaycan raks havaları atlası" 4. cilt "Kadim rakslar" *(2020),* "Azerbaycan raks havaları atlası" 5. cilt "Çağdaş dönem raksları" (1. bölüm) *(2020),* "Azerbaycan raks havaları atlası" 6. cilt, "Çağdaş Dönem Raksları" (2. bölüm) *(2020)***,** "Avtandl İsrafilov'un 26 raks havaları" *(2021),* "Azerbaycan âşık icracılığı sanatı"*(2021),* "Yüreğimin nağmeleri" (2021), "Âşık Alesker 200, Âşık Alesker'in poetik ve müzik dünyası" *(2021)*, "Piyao eşlkli enstrumental tar eserleri" *(2021),* Firuze İmamverdi ile birlikte yazdığı "İran Türklerinde âşık düğün törenleri" *(2021),* Ali İmamverdi ile birlikte yazdığı "Enstrümantal tar eserleri" *(derâmedler, renkler, diringiler) (2021),* "Şüşter derâmedleri ve renkleri" *(2021),* "Şur derâmedleri ve renkleri" *(2022),* "Kürdi-Şehnaz, Dilkeş, Rahab, Neva derâmedleri ve renkleri" *(2022),* "Humayün, Bayati–Kürd derâmedleri ve renkleri" *(2022),* "Rast derâmedleri ve renkleri" *(2022),* "Muğam derâmedleri ve renkleri" *(Mahur–Hindi, Orta-Mahur, Bayati-Gacar, Gatar, Dügâh, Bayati-Türk, Zemin–Hara, Çoban-Bayati) (2022),* "Bayati-Şiraz derâmedleri ve renkleri" *(2022),* "Segâh derâmedleri ve renkleri" *(2022),* "Çargâh derâmedleri ve renkleri" *(2022),* "Azerbaycan muğam derâmedleri ve renkleri ansiklopedisi" *(2022),* "Cemil Ekber – I cilt şiirler" *(2022),* "Cemil Ekber – II cilt şiirler" *(2022),* "Cemil Ekber – III cilt şiirler" *(2022),* "Cemil Ekber – IV cilt şiirler" *(2022),* "Cemil Ekber – V cilt şiirler" *(2023),* "Cemil Ekber – VI cilt şiirler" *(2023),* "Cemil Ekber – VII cilt şiirler" *(2023),* "Cemil Ekber – VIII cilt şiirler" *(2023),* "Babek Kurbanov 85", "Azerbaycan Zurna-Balaban İcracılığı Sanatının Üstadı" *(2024),* isimli yetmiş

içincü kitabı yayımlanarak, 54 adet "Klasik saz havaları" *(2015)* isimli CD albümü Azerbaycan, Türk kültür, edebiyat ve müzik camiasının istifadesine sunuldu.

Prof. Dr. İlgar İmamverdiyev farklı zamanlarda Azerbaycan; *(Bakü 1979, 1980, 1999, Gence, Şemkir, Gedebey, Nahçivan, Lenkeran, Astara, Berde, Ağcabedi, Gazah 2022),* Rusya; *(Moskova 1982, 1985, St. Petersburg 1980),* Kazakistan; (*Alma-ata 1992*), Özbekistan; *(Taşkent, Semerkant),* Gürcistan; *(Tiflis 1981),* İtalya; *(Roma, Napoli, Kapri 1983),* Moldova; *(Komrat - Gagavuziya 2017),* KKTC *(Lefkoşa 2019)*, İran; *(Tebriz, Urmiya 1998, 2003, 2004, 2005),* Irak; *(Bağdat, Babil 1993),* Türkiye; *(Ankara 2002, 2007, 2012, 2023, 2024, Gocaeli 2007, Erzurum 2000-2006, Şanlıurfa 2015, Edirne 2016, Sivas 2017, 2023, Niğde 2017, Ağrı, Iğdır 2017, Diyarbakır 2017, 2024 (zoom), Antalya 2018, Afyon 2018, Ardahan 2019, Kars, Bayburt, Amasya, Osmâniye, Akçaabat, İstanbul 2012, 2017, 2024 (zoom), Mugla 2021, 2024, Bursa 1994, İzmir 1994, 2022 (zoom), Ayvalık 1994, Eskişehir 2019, Kırşehir 2011, Nevşehir 2017, 2018, Gaziantep 2014, 2017, 2018, 2019, 2021, 2023, 2024, Erzincan 2022, Adıyaman 2017, Kozan 2019, Hakkari 2024 (zoom))* vs. folklor ve halk müziği alanında düzenlenen birçok etkinliklere, törenlere, aynı zamanda uluslararası kongre ve sempozyumlara katılarak, 70'in üzerinde fahri kararname ve plaketle ödüllendirilmiştir.

Geçtiğimiz yıllarda Azerbaycan ve Türkiye televizyonlarında: "AzTV1", "İctimai TV", "TRT İnt", "TRT Gap", "25. kanal" da tar ve saz aleti ile farklı konserlerde yer aldı. "Kaçak Nabi", "Papak", "Bey'in Oğurlanması" *(Damadın çalınması)*, "Doğma Sahiller" filmlerinin ve "Sekreğin destanı" *(Korkut-Ata hikâyesi)* çizgi film müziğini tar, Azeri âşık sazı, bağlama ve ud enstrümanları ile seslendirdi.

Ortak yazılmış "Türk Dünyası'nın Kültürel Değeri, Tar" isimli kitap Ali İmamverdi'nin 30., Prof. Dr. İlgar Cemiloğlu'nun Türk Dünyası kültürüne katkıda bulunduğu 74. armağanıdır.



ISBN: 978-625-378-288-7