

# AZƏRBAYCAN XALQ MUSIQISINDƏ TAR İFAÇILIĞININ XÜSUSİ ROLU

Famil Əliyev,  
ADMİU-nun "Xalq çalğı alətləri ifaçılığı"  
kafedrasının baş müəllimi  
E-mail: [famil\\_aliyev\\_1972@mail.ru](mailto:famil_aliyev_1972@mail.ru)

**Q**ədim tarixə malik musiqi sənətinin inkişafında xalq musiqisinin böyük rolu inkaredilməz gerçəkdir. Hər bir xalqın musiqisi onun dünyagörüşünü, mentalitetini, milli-mənəvi dəyərlərini yaşadır. Zəngin mədəni dəyərləri özündə ehtiva edən xalq musiqimizin qədimliyinə sübut kimi Qobustanda və Gəmiqayada çəkilmiş qayaüstü təsvirləri, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanını göstərə bilərik. Milli çalarla dolu xalq musiqisi bizim zəngin folklorun mühüm və ayrılmaz hissəsini təşkil edir.

Milli məzmunlu xalq musiqimizin inkişafında tarın əvəzilməz rolu olduğunu qeyd etmək yerinə düşərdi. Əgər musiqi tarixinə nəzər yetirsək, tarın ilkin formasının eramızdan əvvəl II minillikdə Qədim Misirdə yaradılmasının şahidi olarıq. Nəblə adlanan bu instrumental alət sonralar orta əsrlərdə İranda təkmilləşdirilmiş və nəticədə müəyyən dəyişikliyə məruz qalmışdır. Təxminən X əsrdə "İkinci müəllim" (əl-Müəllim əs-sani) ləqəbli ensiklopedik alim

Əbu Nəsr Məhəmməd ibn əl-Fərah əl-Farabi (873-950) tərəfindən təkmilləşdirilən tar Şərq musiqisinin, o cümlədən də Azərbaycan musiqisinin inkişafında mühüm yer tutmuşdur.

Məşhur Azərbaycan musiqiçisi, "Azərbaycan tarının atası" adlandırılan Mirzə Sadiq Əsəd oğlu Sadiqcan XIX əsrdə tar da müəyyən dəyişikliklər edir və nəticədə Azərbaycan tarı meydana gəlir. "Tarı təkmilləşdirərək ona cingənə və kök simləri əlavə etmiş, simlərin sayını 5-dən 11-ə çatdırmışdır. Sadiqcan ilk dəfə tarı sinədə (əvvəllər diz üstündə çalardılar) çalmağa başlamışdır. Məhz onun təkmilləşdirdiyi Azərbaycan tarı Qafqazda və Orta Asiyada geniş yayılmış və Azərbaycanın musiqi simvoluna çevrilmişdir" (1).

Adətən xalq musiqi nümunələrinin müəllifi naməlum qalır, ilham mənbəyini aid olduğu millətin təfəkkür, duyğu və yaşayış tərzindən alır. Xalq musiqisi peşəkar tərzdə özünü milli incəsənətimizin ayrılmaz və mühüm atributlarından olan muğamlarda büruzə verir. Muğam təkcə Azərbaycanda deyil, həmçinin Yaxın və Orta Şərqdə xalq musiqisinin önəmli bir parçasıdır. Muğamları dərin fəlsəfi məzmunla, psixoloji məqamlarla səciyyələndirmək daha adekvat olardı. Xalq musiqi alətləri içərisində əhəmiyyətli mövqeyə malik tarın muğamın ərsəyə gəlməsində və inkişafında oynadığı misilsiz rolu qeyd etmək də yerinə düşər.

Orta əsrlərdə xalq musiqisi içərisində peşəkarlığı ilə seçilən muğam ifaçıları – xanəndələr tarın müşayiəti ilə dinləyicilərin estetik zövqünü oxşayırdılar. Müasir dövrdə də davam edən bu ənənə XIX əsrin sonları – XX əsrin əvvəllərində öz inkişaf dövrünü yaşayırdı. Bu dövrdə formalaşan Qarabağ muğam məktəbində Azərbaycan tarı önəmli bir mövqeyə malik idi. "XIX əsrin II yarısında və XX əsrin birinci yarısında Qarabağda muğam ifaçılığı sənəti ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmış və bu dövrdə bütün Azərbaycanın musiqi mədəniyyətinin irəliləyişinə təkan verən, musiqimizi dünyanın bir çox ölkələrində tanıtmaq sənətkarları nəsli yetişmişdir. Onların yaradıcılıq ənənələrinə əsaslanan muğam ifaçılığı məktəbinin nümayəndələri bu gün musiqimizin öncül sənətkarları sayılırlar" (2, səh.516).

1846-1902-ci illər arasında yaşayan Mirzə Sadiq Əsəd oğlu Sadiqcanın tar üzərində apardığı rekonstruksiya işlərindən sonra artıq musiqi aləti kimi tar mühüm dəyərə malik olur. Bu baxımdan da Azərbaycan muğamlarının ifasında mühüm mövqeyə malik muğam üçlüyü formalaşır və muğam üçlüyü içərisində də tarın əvəzilməz

rolu daha qabarıq bir şəkildə özünü büruzə verir. Hətta ilk dəfə olaraq 1901-ci ildə Sadiqcan doğma vətəni Şuşa şəhərində "Mahur" muğamını tar da solo ilə ifa edir. Bu məşhur tarzənə qədər tar da 5 sim var idisə, Sadiqcan simlərin sayını 11-ə çatdırır və həmçinin tar da 17 ton olmasını tənzimləyir. Bütün bu dəyişikliklər nəticəsində tarın xalq musiqisində, xüsusilə də muğam sənətindəki funksiyası daha da artır.

Azərbaycan tarından, onun tarixi keçmişindən söz açmışkən Azərbaycanın ilk Xalq artisti fəxri adına layiq görülən, Azərbaycan tarının "atası" Mirzə Sadiqcanın tələbəsi olmuş məşhur tarzən Qurban Pirimovdan danışmaq da yerinə düşərdi. Hələ dörd yaşından tar çalmağı öyrənən Qurban Pirimov bütün ruhu ilə bu sənətə bağlı böyümüşdü. Qurban Pirimovun bir tarzən, musiqiçi kimi yetişməsində Şuşa musiqi məktəbinin böyük rolu olmuşdur. "Musiqi peşəkarlığı bir neçə komponentdən ibarət kokteyldir: fərdi istedad, çalışqanlıq, yaxşı müəllimlər və şərait", – deyə tarzən Aydın Məmmədov bildirir: "Şuşa – bu "musiqi məktəbi" olmasaydı, Pirimov kimi, onun müəllimləri kimi insanlar da olmazdılar. Bu gün Qurban Pirimov bizim üçün ifaçılıqda etalona çevrilib. Hər kəs bilir ki, Mikayıl Müşfiq məşhur "Oxu, tar" şerini məhz dövrün dahi ustası olmuş Pirimova həsr edib" (3).

Müasir dövrdə Azərbaycan tarı Orta Asiya və Qafqaz ərazisində geniş yayılmış etnosların, o cümlədən də Azərbaycan xalq musiqisinin səsləndirilməsində mühüm rol oynayır. Bütün bu nüanslara baxmayaraq, sovet hakimiyyəti illərində Azərbaycan tarına qarşı münasibət heç də xoşagələn deyildi. Bu baxımdan sovet hakimiyyəti illərində Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında tarın tədrisi ləğv olundu. Azərbaycan tarına qarşı aparılan antitəbliğatin öndə gələn isimlərindən biri Mustafa Zəkəriyyə oğlu Quliyev (1893-1938) idi. 1922-1928-ci illər ərzində Azərbaycan xalq maarif komissarı vəzifəsini yerinə yetirən ədəbiyyatşünas, publisist və tənqidçi Mustafa Quliyev 1929-cu ildə redaktoru olduğu "İnqilab və mədəniyyət" jurnalında tarı tənqid edərək bu musiqi alətinin tədris planından götürülməsinin zəruriliyini vurğulayırdı.

Əslində isə tarın geriliyin simvolu kimi xarakterizə edilməsi kökündən yanlış bir ideyadır. Bütün təzyiqlərə baxmayaraq, bu qədim musiqi alətinin mədəni dəyərlərimizin bir hissəsi olmasını dərk edən insanlar da vardı. Milli musiqi tariximizdə heyratəmiz iz buraxmağı bacaran Üzeyir Hacıbəyli tarın Şərq musiqisində, o cümlədən də Azərbaycan musiqisində rolunu, önəmini dərinləndirir və bu səpkidə yazdığı məqalədə qeyd edirdi: "Əlbəttə, əgər bir musiqi təhsilindən ibarət yalnız Avropa musiqisini hesab etsə idik, biz də yoldaş Quliyev ilə bərabər tar təhsilinin lüzumsuz bir şey olduğunu iqrar edib ləğv tərəfdarı olardıq. Fəqət bu xüsusda bizim fikrimiz boylədir ki, Avropa musiqisindən əlavə, bir də Şərq musiqisi vardır və biz azərbaycanlılar özümüz Şərq əhlindən olduğumuza görə musiqi təhsili işində Şərq musiqisinə qarşı laqeyd qalarsaq, öz mədəni vəzifəmizi kamalınca ifa etməmiş olarıq. Tar isə Şərq musiqisi təhsilini genişləndirə bilən alətdən ən qiymətli, ən mühümdür. Yoldaş Quliyev zənn etməsin ki, tar təhsilini konservatoriya proqramına daxil etməklə gələcək üçün sazandalar hazırlanması nəzərdə tutulur. Musiqi məktəbi tara yalnız elmi cəhətdən yanaşır

və onu Şərq musiqisinin əsası olan muğamatın kəşf və şərh üçün elmi bir alət sifəti ilə öz proqramına daxil edir. Tarda musiqi məktəbi daxilində «ənəli» kimi küçə diringələri çalğısı təhsil edilmir, bəlkə, müəyyən proqram üzrə muğamat tədris edilməklə Avropa musiqi əsasından qeyri olan Şərq musiqi əsasları şagirdlər üçün şərh və bayan olunur" (4).

Bütün bunlara baxmayaraq, keçən əsrin 30-cu illərində gerçəkləşən repressiya dalğası milli mədəniyyətimizə sahib çıxan bir çox insanlardan yan keçmədi. 1937-ci ildə bu repressiyaya məruz qalan şəxslərdən biri də Əliabbas Dadaşovun oğlu Əhsən Dadaşovdur. O, azərbaycanlı tarzənlər içərisində özünəməxsus mövqeyə malik sənətkardır. Əhsən Dadaşovun mizrabla səsləndirdiyi muğamlar və xalq mahnıları müasir dövrdə də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Lentə alınmış "Bayatı-Şiraz", "Hümayun", "Şur", "Çahargah", "Rast", "Orta Mahur", "Zabul-Segah", "Vilayəti-Dilkeş" və s. muğamlarda tarzən Əhsən Dadaşovun ustalıqı sayəsində Azərbaycan tarının üstün təqdimatı hiss olunur.

Ümumiyyətlə, məşhur Azərbaycan tarzənləri içərisində Mirzə Sadiq (1846-1902), Məşədi Zeynal Haqverdiyev (1851-1918), Məşədi Cəmil Əmirov (1875-1928), Qurban Pirimov (1880-1965), Mirzə Mansur Mansurov (1887-1967), Məmmədخان Bakıxanov (1890-1957), Əhməd Bakıxanov (1892-1973), Bəhrəm Mansurov (1911-1985), Nadir Mansurov (1916-1972), Hacı Xanməmmədov (1918-2005), Məmmədəğa Muradov (1921-1969), Əhsən Dadaşov (1924-1976), Həbib Bayramov (1926-1994), Sərvər İbrahimov (1930-2002), Vərid Fərzəlibəyov (1933-1999), Vamiq Məmmədəliyev (1941), Ramiz Quliyev (1947), Ağasəlim Abdullayev (1950), Elxan Mansurov (1955) və başqalarının adlarını qeyd etmək mümkündür. Azərbaycan tarının 5 dekabr 2012-ci il tarixində YUNESKO-nun Başqarıyatin Toxunulmaz Mədəni İrsi üzrə Repräsentativ siyahısına daxil edilməsi heç də təsadüfi deyil. Tarın dünya səviyyəsində tanıtılmasında tar ifaçılarımızın oynadığı rolu vurğulamaq yerinə düşərdi.

XX əsrin 60-cı illərində ixtiraçı-mühəndis və həvəskar tarzən Vahid Fərzəlibəyev bas (bəm) tarı ixtira etdi. Bundan başqa tarın çahartar və eksperimental tar adlı növləri də vardır. Bas tar ixtirası ilə musiqi ifaçılığı zamanı bas (bəm) səslərin də tar vasitəsilə səsləndirilməsinə nail olundu. Bu dəyişiklik tərddən istifadə imkanlarını daha da genişləndirdi. Bütün yeniliklərə baxmayaraq, tarın standartlara uyğun düzəldilməsi sahəsində müəyyən problemlər vardır. Azərbaycan Milli Konservatoriyasının "Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi" elmi tədqiqat laboratoriyasının müdiri vəzifəsində çalışan Məmmədəli Məmmədov musiqi alətlərinin, o cümlədən Azərbaycan tarının standartlara uyğun hazırlanmadığından şikayətlənir və tar düzəldən ustaların kriteriyadan kənar işlədiyini qeyd edirdi: "Musiqi alətlərimiz hamısı ibtidai formada, ölçüləri düz gəlmir, hər usta bir ölçüdə düzəldib. Mən tarın ölçü sistemini çıxaranda laboratoriyamıza qırxa yaxın tar gətirildi. Onların hər birinin ölçüsünü çıxarmışam. Bir tarın ölçüsü o biri tarla üst-üstə düşmür. Kim necə istəyib, elə də düzəldib..."

Əgər çanağın uzunluğu 29 santimetrdirsə, 29 vurulur 1.47-ya, tapırsan qolun uzunluğunu. Əgər çanağın uzunluğu 35 də olsa, 1.47-ya vurulmalıdır. Bu əmsal heç vaxt dəyişmir. Bu işdə millimetr də rol



Mirza Sadiq



oyunur. Ustalar isə gözəyari işləyirlər" (5).

Ümumiyyətlə, Azərbaycan tarının əsas spesifik xüsusiyyətlərindən biri də 11 simdən ibarət olmasıdır. Zətan tar sözü də fars dilində sim mənasını ifadə edir. Fars tarı Azərbaycan tarından fərqli olaraq beş simdən ibarətdir, lakin bu xırda nüansı da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Qulamhüseyn Dərviş xan (1872-1926) adlı fars bəstəkarı tar altıncı sim də əlavə etmişdir. Bir çox beynəlxalq festivallarda, qastrol səfərlərində Azərbaycan tarının üstün və özünəməxsus cəhətləri sərgilənir. Bu baxımdan xalq musiqimizin dünya səviyyəsində tanınmasında tarın funksiyası əvəzəlməz olaraq qalır.

Sovet hakimiyyəti illərində bu musiqi alətinin unudulmaması üçün Üzeyir Hacıbəyli ilə birlikdə mübarizə aparan insanlar içərisində Əfrasiyab Bədəlbəyli, Mikayıl Müşfiq, Cəfər Cəbbarlı və başqalarının adını misal çəkmək olar. Azərbaycan xalq musiqisinin səsləndirilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edən bu musiqi aləti üçün tədris proqramının tərtib edilməsi, "Xalq çalğı alətləri" içərisində tarın önəminin düzgün bir səpkidə qabardılması və not tərtibatı da bilavasitə olaraq Üzeyir Hacıbəyli ilə bağlıdır. "Dahi Üzeyir bəyin vaxtında görülmüş tarixi əhəmiyyətli tədbiri – tar pərdələrinin müntəzəm temperasiyalı sistemə uyğunlaşdırılması, bu alətin not sisteminin təşkili və onun xalq çalğı alətləri orkestrinə daxil edilməsi, həmçinin şifahi ənənəli professional sənət nümunələri olan klassik muğamlarımızla yanaşı tərda bəstəkar əsərlərinin, o cümlədən rus klassiklərinin, xarici ölkə bəstəkarlarının seçilmiş əsərlərinin tar üçün köçürülərək müxtəlif səviyyəli konsert və tədbirlərdə tərda uğurlu ifası tar sənətinə qarşı aparılan əks təbliğata kökündən zərbə vurdu, onların səhv və qərəzli münasibətini açıb göstərdi və həmçinin tar ifaçılığını sənətinin yeni bir inkişafının istiqamətini müəyyənləşdirdi. Görülən bütün tədbirlərə baxmayaraq tar sənətinin bugünkü inkişafa nail olması çətinliklərin və böyük zəhmətlərin bəhasinə başa gəlmişdir" (6, səh.155).

Tarın qədim musiqi janrı olan muğamla sıx əlaqəsi, muğam üçlüyündə kamança və qavalla yanaşı yer alması muğam ifaçıların arasında məşhur üçlüklərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Belə qəbildən məşhur üçlüklərə hələ XX əsrin əvvəllərində də təsadüf edilirdi. Bunlara misal olaraq Keçəçioğlu Məhəmməd, Şirin Salıyanlı və Ruben Qaraxanov triosunu göstərə bilərik. Bununla yanaşı, 1987-ci ildə yaradılmış "Cabbar Qaryağdıoğlu adına muğam üçlüyü", "Zülfü Adıgözəlov adına muğam üçlüyü" (1992), "Şərq bülbülü muğam üçlüyü" (1997), "Xan Şuşinski adına muğam üçlüyü" (2005), "Aypara muğam üçlüyü" (2009) və başqaları da fəaliyyətdə idi. Muğam üçlüklərində xanəndə və kamançaçı ilə yanaşı iştirak edən tarzenlərimiz tarın ecazkar səsinə sehrli mizrabları ilə təkə ölkəmizdə deyil, hətta bir çox xarici ölkələrdə də dilləndirmişlər.

Müasir dövrdə Azərbaycan tarının beynəlxalq səviyyədə tanınması işi mütəəşkil və planlı şəkildə aparılır. 27 dekabr 2009-cu ildə respublikamızın paytaxtı Bakı şəhərində Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin açılması klassik irsə hörmətdən irəli gəlirdi. Beynəlxalq Muğam Mərkəzi binasının haqqında söhbət açdığımız qədim musiqi aləti olan tar formasında hazırlanması bu musiqi alətinə sevginin bariz nümunəsidir. Xalq musiqimizin dünya xalq musiqisi içərisində özünəməxsus mövqeyə malik olması missiyasının öhdəsindən la-

yıqlı şəkildə gələn Azərbaycan tarının orta və ali məktəblərdə tədrisi, bu milli musiqi alətinin təbliği sahəsinə xüsusi diqqət ayrılması sevinirici haldır.

Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin 9 may 1925-ci il tarixində tar ixtisası üzrə qələmə aldığı not və muğam proqramı tarın professional səviyyədə tədrisi sahəsində bir növ katalizator rolunu oynadı. "Bu gün müasir estrada, xalq çalğı alətləri orkestri və ansamblarında ulu muğam sənətimizdə tarın nə dərəcədə böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini, dünya musiqi alətləri sırasında nə kimi nüfuzə malik olduğunu açıqlamağa ehtiyac yoxdur. Lakin bir həqiqəti də unutmaq olmaz ki, bütün bu yeniliklər, ixtiralar dünən Mirzə Sadiq və Üzeyir bəy tərəfindən olub. Çox güman ki, zaman dəyişdikcə musiqi alətlərimiz, o cümlədən sevimli tarımız da təkamül dövrünü keçəcəkdir. Bu, labüddür. Lakin nə olursa-olsun, tək bütün bu yeniliklər tarın saflığına, incəliyinə, ruhumuzu oxşayan ilahi səsinə xələl gətirməsin. Yalnız o zaman tar yaşayacaq, yaşadıqca da onu yaşadanların, sevinlərin başını uca edər" (7).

Azərbaycanın Xalq artisti, bəstəkar və dirijor Səid Rüstəmov da Azərbaycan tarına böyük qiymət verən, bu musiqi alətinin gerçək dəyərini anlayan musiqiçilərdən biridir. 1935-1975-ci illərdə Azərbaycan Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin dirijoru və bədii rəhbəri vəzifəsində çalışan Səid Rüstəmovun qələmə aldığı "Tar məktəbi" adlı dərs vəsaiti bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. İlk dəfə 1935-ci ildə nəşr olunan "Tar məktəbi" əsəri müasir dövr musiqiçilərinin də masaüstü kitabıdır. Elə bu nöqtəyi-nəzərdən də sonrakı illərdə dəfələrlə çap olunmuşdur. Müəllif bu əsərdə tarın pozisiyaları barədə məlumat vermiş və bir pedaqoq kimi gələcək tarzenlərə ifaçılıq vərdişləri üçün texniki məşğələlərin aşılması barədə öz fikirlərini ifadə etmişdir. Müasir dövrdə də Səid Rüstəmovun "Tar məktəbi" əsəri təkə ölkəmizin musiqi məktəblərində deyil, hətta tarın tədris olunduğu bir sıra xarici ölkələrdə dərslik kimi işlənilir.

Hazırda Səid Rüstəmovun adını daşıyan Azərbaycan Xalq Çalğı Alətləri Orkestri isə 1 may 1931-ci il tarixində Üzeyir Hacıbəylinin və Müslüm Maqomayevin birgə səyi nəticəsində təsis olundu. Ölkəmizdə yaradılmış ilk notlu xalq çalğı alətləri içərisində Azərbaycan tarının aparıcı yer tutması heç də təsadüfi əhəmiyyət daşımır. "Tar sinədə üfüqi tutulur, sağ əlin biləyi ilə çanaq hissəsi döşə sıxılır, simlər baş və şahadət barmaqlarının arasında tutulmuş mizrab vasitəsi ilə ehtizaza gətirilir. Tarın qolu sol əlin baş və şahadət barmaqları arasında sıxılır, sağ əlin ehtizaza gətirdiyi simlər sol əlin şahadət, orta və adsız



Hacı Xanməmmədov

barmaqları ilə müxtəlif pərdələri sıxmaqla çalınır. İfa zamanı texniki və bədii imkanları təmin etmək üçün trel və müxtəlif mizrab vurma üsullarından, ştrixlərdən istifadə edilir. Üst-mizrab, alt-mizrab, üst-alt-mizrab, alt-üst-mizrab, rux (sağ-sol) mizrab, santur-mizrab (üst-alt-üst) və digər ştrixlərdən əlavə, lal barmaq, dartma sim (vibrasiya), sürüşdürmə barmaq (qlissando) kimi ştrix və üsullardan da istifadə olunur. İfaçı mizrabı simə vuraraq tarı döşünə sıxmaqla səsi uzun müddət dalğalandırır. Alınmış bu fasilə zamanı yaranan effekt "xum" adlanır. Tar üçün notlar "do" sistemli metso-soprano açarında yazılır. Tarın səssüzümü xromatik olub, 2,5 oktavını əhatə edir. Diapazonu kiçik oktavın "do" səsinə ikinci oktavın "sol" səsinə kimidir" (8).

Səid Rüstəmovun milli musiqiyə bəslədiyi bu hörmətin, sevginin nəticəsi sonrakı nəsillərə də varislik yolu ilə ötürüldü. Bəstəkarın tar sinfində qədim musiqi alətinin sirlərindən aqah olanlar arasında gələcəyin böyük bəstəkarı Hacı Xanməmmədov da var idi. Tarın texniki imkanlarını düzgün şəkildə realizə etməyi bacaran Hacı Xanməmmədovun bəslədiyi tar ilə simfonik orkestr üçün konsertlərdə bu musiqi alətinin klassik bir səviyyədə tanınması nail olundu. Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrində fəaliyyət

#### Ədəbiyyat:

1. [https://az.wikipedia.org/wiki/Mirzə\\_Sadiq](https://az.wikipedia.org/wiki/Mirzə_Sadiq)
2. Əhsən Əhmədov. XIX əsrin II yarısında Azərbaycan muğamı mədəniyyətlərarası dialoqda ("Şərq konsertləri" nümunəsində). "Qloballaşma şəraitində kulturoloji innovasiyalar və sosial-mədəni inkişaf" mövzusunda beynəlxalq konfrans. Bakı, Təknur, 2012.
3. Qurban Pirimovun Şuşa məktəbi. <https://news.milli.az/culture/309943.html>
4. Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi (Maarif komissarı yoldaş Mustafa Quliyevin məruzəsi münasibətilə). «Maarif və mədəniyyət» jurnalının 1926-cı il 8 və 9-cu nömrələri.
5. 52 musiqi alətinin ixtiraçısı: "Milli musiqi alətlərimiz bərpad vəziyyətdədir". <http://olke.az/news/detail/52>
6. Ağahüseyn Anatolloğlu. Tar ifaçılıq sənətinin inkişafında Qəmbər Hüseynli yaradıcılığının əhəmiyyəti (1916-2016 Qəmbər Hüseynlinin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə), Türkoşyalı xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri, XV Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı – 2016.
7. Rafiq Salmanov. Tar yaşadıqca onu yaşadan sənətkarı da yaşadır. "Xalq qəzeti". 04.12.2011.
8. <http://mk.musiqi-dunya.az/tar.html>

#### Резюме

Участие и демонстрация азербайджанского тара в качестве нашего древнего музыкального инструмента очень важно. Перед международной общественностью этот струнный инструмент, обладающий древней историей представлен и отмечен в статье именно как азербайджанский тар.

**Ключевые слова:** азербайджанская народная музыка, азербайджанского тара, Мирза Садыгджан, национальная музыка, мугам.

#### Summary

The great role of national music in musical art which has ancient history is undeniable reality. Music of each nation contains its outlook, mentality, vernaculat-moral values. The presentation of Azerbaijan Tar as our ancient national music instrument at the international events in either foreign countries or in Azerbaijan. The necessity to make the presentation of this string instrument as an Azerbaijan Tar which has an ancient history was emphasised in this article.

**Key words:** Azerbaijan folk music, Azerbaijani tar, Mirza Sadigjan, national music, mugam.