

# HACI MƏMMƏDOVUN İFAÇILIQ SƏNƏTİNDƏ VARİSLİK VƏ YARADICILIQ MƏSƏLƏLƏRİ

*Fikrət ƏBDÜLQASIMOV*

Görkəmli tarzən Hacı Məmmədovun milli ifaçılıq sənətimizin çiçəklənməsində, dahi Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun bəşəriyyətin musiqi aləminə novatorluqla gətirdiyi Azərbaycan tar məktəbinin inkişafındakı müstəsna rolu, xidmətləri diqqətəlayiqdir, maraqlıdır və əhəmiyyətlidir. Onun dəyərli irsi və ənənələri daim öyrənilməyə, xüsusi tədqiqata möhtacdır.

Hacı Məmməd oğlu Məmmədov 1920-ci il aprel ayının 28-də vətənimizin ən füsunkar güşələrindən biri, zəngin təbiəti və musiqi mədəniyyəti ilə seçilən Şamaxı mahalında dünyaya göz açmışdır. Hələ kiçik yaşlarında ikən Hacınin musiqiyə göstərdiyi həvəsi duyan əmisi Hüseyn ona tar alır. Qeyd etmək lazımdır ki, balaca Hacı tarzənlik peşəsini qavramağa başlayarkən ayrıca müəllim tərəfindən hazırlıq təlimləri keçməmiş, nə də musiqi məktəbində oxumamışdır. O, tarda çalmağı öz-özünə öyrənirdi. Bu işdə klassik xanəndələrin, məşhur sazəndələrin, qrammofon vallarına yazılmış xalq musiqi əsərlərinin mühüm təsiri olmuşdur. Odur ki, saallarla həmin vallara qulaq asmaqdan doymur, görüb rastlaşdığı yerli musiqiçilərin ifasından xüsusilə radio dalğalarından eşitdiyi musiqi nümunələrini ciddi səylə

mənimsəyirdi. Az yaşlı Hacı gecə – gündüz məşq edir, tar əlindən yerə qoymurdu.

Tezliklə yeniyetmə tarzən Bakıya gəlir. Onun ecazkar çalğısının sorağından dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov xəbər tutur. Üzeyir Hacıbəyov sənət dünyasında kövrək addımlarını atan Hacınin çalğısını dinlədikdən sonra parlaq gələcəyinə inanır. Elə həmin vaxt 10 yaşlı tarzən Azərbaycan Dövlət Şərq orkestrinə qəbul edilir. Hacı Məmmədov çox qısa müddət ərzində orkestrin üzvləri arasında qeyri-adi istedadına görə fərqlənir. Kollektivə hamıdan sonra gələn uşağa solo çalmaq tapşırığı verilir. Hacı Məmmədovun tək çalğısı bütün orkestrin musiqiçilərini heyrətləndirdi.

Üzeyir Hacıbəyov Hacı Məmmədova qulaq asaraq üzünü orkestrə tutub demişdir: «Baxın gördüyünüz sanbənz oğlan gec-tez sizləri tamam ötüb keçərək birinci pilləyə çıxacaq». Üzeyir Hacıbəyovun misilsiz uzaqgörənliklə dediyi sözlər özünü doğrultdu.

Zamanı qabaqlayan gənc orkestrin daimi solist və konsertmeysteri vəzifəsinə qədər yüksəlir. Göstərməlik ki, Azərbaycan Dövlət Şərq orkestri haqqında danışdığımız dövrdə musiqi mədəniyyətimizdə qabaqcıl və apancı mövqə

tutur. Kollektivdə qüvvətli, geniş təcrübəyə yiyələnən tarzənlər, kamançaçılar, balabançılar və digər xalq çalğı alətlərinin məşhur ifaçılar birləşmişdilər. Düzdür, orkestrin səsləndirdiyi musiqi nümunələr (el nəğmələri, rənglər, təsniflər, raqlar və s.) nolla deyil, sıfahlı halda çalınırdı. Buna baxmayaraq, orkestrin ortalyğa çıxardığı musiqi nömrələri gərgin işlərin, zəhmətin nəticəsi kimi tələbkar musiqi-sevərlərin təqdimatına ötürülürdü. Tasadüfii deyil ki, keçmiş sovetlər birliyinin tanınmış musiqişünası Georgi Xubov həmin dəstə haqqında yazırdı: «...Azərbaycan Dövlət Şərq orkestri böyük maraqa doğurur. Bu orkestr xalq çalğı alətlərində çalan müstəsna qabiliyyətli ifaçılardan, tarzənlərdən, kamança çalanlardan, zurnaçılardan və başqalarından ibarətdir». <sup>1</sup> Məhz bərasində danışılan dövrlərdən daim irəli isliqəmət gölərən Hacı Məmmədov ifaçılıq sənəti gün-gündən inkişaf edərək, öz pərəstəskarlarının sayını artırır.

Hacı Məmmədovun 1939-cu ildə oktyabr ayının 1-dən 17-nə kimi Moskvada keçirilən xalq çalğı alətləri ifaçıların musiqicilərinin birinci ümumittifaq baxışındakı çıxışları vüsətli müvafiqyyətlə qarşılanır. Onun ifaçılıq bacarığı xüsusilə qiymətləndirilir. Tarzən göstərilən yarışda mükafata layiq görölür.

Üç turdan ibarət müsabiqə şəklində keçirilən bu baxış Azərbaycan Milli musiqi alətlərinin ən qüvvətli, peşəkar ifaçılar qrupu göndərilmişdir. Onlardan məşhur tarzənlər Qurban Primovun, Ənvər Mansurovun, Xosrov Malikovun, kamança çalanlar Qılıman Salahovun, Hafiz Mirzəliyevin, balabançı – zurnaçı A.Cəfərovun və başqalarının adlarını çəkmək olar. <sup>2</sup>

Baxışda xalq sənətkarlarının ifaçılıq məhərrəti haqqında görkəmli musiqişünası alim Viktor Belyayev belə yazmışdır: «İlk dəfə xalq çalğı alətlərinin ifaçılıq məhərrətini aşkara çıxartmaq üçün təşkil edilmiş baxış ifaçılıq sənətinin çox yüksək səviyyədə olmasını göstərdi. Baxışın tərifəlayiq səviyyəyə olmasını bir daha sübuta yetirdi. Burada ən yaxşı ifaçılardan çalğı təsir gücünə, mədəniyyətinə, musiqi aləminin imkanlarından sərbəst istifadə etməsinə görə Avropa estrada konsertlərinin görkəmli artistlərinin ifaçılığında prinsipinə o qədər də fərqlənmiş». <sup>3</sup>

Böyük vətən müharibəsi illərində Hacı Məmmədovun fəaliyyətinin əsası döyüşçülər qarşısında, hərbi xəstəxanalarda, müxtəlif əsgər yığıncaqları və mərasimlərində verdiyi konsertlərdən ibarət idi. O, öz çıxışları ilə qələbə uğrunda vuruşan mübarizlərin ruhlandırılmasına onlarda qələbəyə inam hissələrinin artmasına əlindən gələni əsirgənməmişdir.

Müharibədən sonra dinc quruculuq illərində H.Məmmədov yaradıcılığının təzə, hərtərəfli tərəqqi dövrü başlandı. O, öz illəmlə, fədakar və sevimli işləri Dövlət filarmoniyasına, məvi ekranda, efir dalğalarında, ölkəmizdən çox-çox uzaqlarda qəstrol səfərlərində, bir sıra siyasi və mədəni əhəmiyyətli tədbirlərdə uğurla davam etdirmişdir. Tarzən ömrünün sonuna kimi müxtəlif konsert, mədəniyyət ocaqlarında yorulmadan çalısaraq musiqimizin təbliğində, çiçəklənməsində nümənevə xidmətlər göstərmişdir.

Hacı Məmmədov bu gün aramızda yoxdur. Lakin onun gözlənilməli yaşayır, böyük maraqla nəzər dəqiq oyađır. H.Məmmədovun xöşbəxt sənətkar idi. Bu səadət onun doğulduğuşu elin, obanın, vətənin işıqlı arzuları, istəkləri ilə ayrılmaz təllərlə birləşməsi, digər tərəfdən işa mənsub olduğu xalqın zəngin musiqisi ilə nəfəs alməsi ilə bağlıdır.

H.Məmmədovun tarda səsləndirdiyi əsərlər eyni zamanda məxsusi bir sənətkarlıq ortaya çıxardı. Onun ustalıqı yalnız ürəklərə yol tapan musiqinin gözəlliyini deyil, çalınan əsərlərin solo tarın ifasında yenil, partaq nümunələrinin təqdimatına çevrilir. Tarzənin repertuandında geniş yer tutan Azərbaycan muğamları, bəstəkarlarımızın tar üçün

yazdığı iri və kiçik həcmli əsərlər, bunlarla yanaşı dünya musiqi sənətinin seçmələri və başqa musiqi nömrələri deyilənlərə tutular mısırlar.

Müxtəlif janrlarda qoşulan həmin bəstələr H.Məmmədovun sənətkarlığı məhərrətini geniş şəkildə açıq, nəyə qadir olduğunu aydınlaşdırır. Onun konsert repertuarında əstədiyimiz və ilk dəfə özə çixarılan musiqi əsərləri Azərbaycan tarının özünəməxsus ifaçılıq keyfiyyətlərlə şərtlənir. Bu da ondan irəliləyir ki, H.Məmmədov hər şeydən əvvəl tarın bütönlü imkanlarının melodik düşüncələrlə üzvi vahidliyi yaratmağı bacarırdı. O, tarın sirlərini dərinləndirən bəstə idi. H.Məmmədov tarın fərdi çalğı xüsusiyyətlərini səsləndirdiyi musiqi ilə ibraməmiz ustalıqla əlaqələndirirdi. H.Məmmədovun yaradıcılığının zirvəsi muğamlardan ibarətdir.

Azərbaycan xalqının ən qəbaqçıl, tükenməz musiqi incilər muğamlardır. Xalqımız özünün belə sənət əsərləri ilə öyünməyə haqlıdır. Azərbaycanlıların daxili aləmini, keçdiyi həyat yollarını bədii tələmlə canlandırın muğamlar heç nə ilə əvəz etmək mümkün deyil. Bu bərədə bir məqalədə danışmaq müşköl məsələ olsa da, yazmamaq da qəbahət sayıla bilər.

Muğamlar əsərlər boyu qararlaşmış mürəkkəb və məntiqi musiqidir. Onların ifaçılıq məzmununu və mündəricəsini qararlaşırdan sərbəst improvizasiyalıq əslində həmin çətin prosesin sənətkarlıqla açılıb aydınlaşdırılmasından ibarətdir. Bunun əsl mahiyyətini anlamaq, muğamları vahid tərzli improvizasiyalıq hesab etmək ancaq sənətə yalnız baxmaq deməkdir. Mısılisiz ustalardan təcrübəsi, özəmə sənətkarlığı muğamları ömümləşdirmiş, onun məktəbini yaratmışdır. Mirzə Sadıq Əsəd oğlu, Hacı Hüsnü, Cabbar Qaryəyqoğlu, Qurban Primov, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski və başqalarının adı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tarixinə əbədii daxil olmuşdur. Onlardan sonra gələcən qəbaqçıl ifaçılar daim həmin məktəbdən bəhrələnməmiş, habelə arxaladıqları zəmini davam və inkişaf etdirərək dövrünün sənətkarları kimi tanınmışlar.

Hacı Məmmədovun sənətidən danışarkən, birinci növbədə tarzənin muğamlarının klassik formalarına, konstruktiv quruluşuna doğru münasibətini, eyni zamanda səsləndirdiyi improvizələrin interpetasiyası düşünlümüş, xüsusilə nəzəri əsaslarının düzöğün mütəşəkkil olmasını göstərməliyik. O, muğamların melodik ifadələrinə görə mizrabları əla qruplaşdırır ki, bu musiqinin obrazlı xarakterini gücləndirir. Burada alt və üst mizrabların çalğı zamanı qüvvətli, həm də inca səslənmələri yapışlıqlı tərzde uyuşur. Tarzən həmişə muğamlardakı ayn-ayn şöbələrin, quşələrin, xalları yaşadığı məzmunun apkanı mahiyyətini əsas götürür. Bütönlü ifa boyu temperaməntli çalğı üstünlüyünü itirir.

H.Məmmədov muğamlarda tar çalğısına məxsus priyomlardan yerli-yerində istifadə edirdi. Onun ifasından lentə köçürülmüş «Zabul Segah»-də (Həmcinin «Segah»-in digər variantlarında), «Bayatı-Şiraz»-də, «Şur»-də, «Çahargah»-də lal barmaq. <sup>4</sup> «Bayatı-Şiraz»-in «Mayə», «Zil Bayatı-Şiraz», «Orta-Mahurun» «Şikəsteyi fars» şöbələrində «Sürüşdürmə barmaq». <sup>5</sup> «Bayatı-Şiraz»-in «Zil Bayatı-Şiraz», «Xaric Segah»-in «Mayə», «Mahur Hindinin» «Mayə», «Craq», «Zabul Segahın», «Mayə», «Zil Manəndi Müxalif» və muğamların bir sıra şöbələrində «dartma sim» priyomlarını izləmək, görmək olar. <sup>6</sup>

Tarzən bir çox muğamlara «cırılmaq» yolu ilə «sürüşdürmə üsulunu» təbliğ etmişdir. Məsələn, «Rəst», «Çahargah», «Segah», «Kürdü Şahnaz» və digər muğamların eksəriyyətində həmin üsulla muğam mədəniyyəsinə ifadəli mənə verilir. Onun çalğısında «alf mizrab»lar <sup>7</sup> daha tez nəzərə çarpır. (Xüsusilə «Mahur-Hindi»nin «Bərdəst», «Uşşaq» şöbələrində). H.Məmmədov hər hansı melodik fikirləri qurtararkən «xun» <sup>8</sup> üsulundan istifadə etmişdir. Bu

da kondensiyanın bitkin və təsirli olmasının əsas səbəblərindədir.

H.Məmmədov öz sələflərinin mütləq qüvvəli ənənələrini layəqətlə yaşadaraq davam etdirmişdir. Məsələn, «Çoban bayatı» da, «Bayatı-Şirazın», «Bayatı İsfahan», «Xaric Segahın», «Mayə», «Mahur-Hindin»in «Əraq», «Cahargahın», «Bərdaşt», «Mayə» şöbələrində Qurban Primovun çalısında geniş yer tapmış «ruxt»<sup>10</sup> və «kürzi»<sup>11</sup> «Sadiq mizrabları»ndan<sup>12</sup>, «Zabul Segahın» «Segah» bölməsində barmaqla və mizrabla çalınan səslərin növbələşməsi üsulundan istifadə etmişdir. H.Məmmədovun «Xaric Segah»da Qurban Primovun və Əhməd Bakıxanovun ifasındakı muğam materiallarını, xüsusilə «Bərdaşt» «Mayə» hissələrini onlardan götürərək səsləndirməsi açıq aydın duyulur. Burada Əhməd Bakıxanovun yolu və çalğı üsulunu özünü daha çox göstərir. «Mahur-Hindi»də Qurban Primovun ənənələri bütün muğam boyu hiss olunur.

Hacı Məmmədov çalğısında sağ əl (bilek) ilə sol əl (barmaq) arasında son dərəcə gözəl hamahənglik vardır. Tarzına qulaq asarkən virtuozluq nümunəsi kimi təsir göstərən barmaq, xallar, registr boyu qamavari gəzişmələr («Orta Mahurun» «Mayə», «Mahur-Hindin» «Mayə», «Əraq» şöbələrində daha mühüm yer tutur) tək – tək frazalarla ritmik şəkli verməsi, lazım gəldikdə səsləri fermata və ya aksent ilə çalaraq ifadələrin məna təsirinin artırılması və başqa cəhətdən maraqlı oyadır. H.Məmmədov-un hərdən bir səsləri mizrabsız barmaqla çalması, muğamlara, musiqiyə dərin və cəlbədicə mənə verməsi, üst mizrabları istifadələrək kəskin, həm də bitkin obraz yaratması ilə seçilir.

Doğma xalqına məhəbbət tarzının yaradıcılığının əsas mənbəyidir. Ona görə də H.Məmmədov nə çalarsa, onların hamısı eldən, obadan, ata-babalarımızdan gələn ənənələr üzərində pərvəriş tapmışdır. Hacı Məmmədovun ifaçılıq sənəti tamamilə Azərbaycan xalq musiqisinin mütləq qüvvəli ifaçılarından biri sayılır. Lakin bununla belə tarzun heç vaxt öyrəndiyinin əsiri olmamışdır. Musiqi aləminin bütün qabaqcıl sənətkarları kimi, o da davam etdirdiyi ənənələrin böyük təsirini, bədi gücünü, eyni zamanda onların təzələnməsində görmüşdür. Gecə-gündüz çalışaraq zəhmətlə və axtarışlarla bağlı aparılan məşğələlər tarzının özünə məxsus keyfiyyətlərini parlaq şəkildə də ortaya çıxartmışdır. Hacı Məmmədov həmişə mexaniki təkrarlıqdan uzaqlaşmışdır. Onun müxtəlif vaxtlarda ləntə yazdığı eyni muğamda daim təzə, yaradıcı hallara rast gəlmək mümkündür.

O, muğamlarda bəzən həmişə işlədilən qəlibə salınan qaydalan məxsusi üslublarla pozur. Bəzən qısa bir şöbəni («Hüseyni», «Uşşaq» və s.) genişləndirir və ya müəyyən şöbəni 2,3 hissələrə ayırır («Çahargah»da «Bəstə-nigar», «Rəst»də «Vilayət»), bəzən də tək-tək şöbəni hissə olunaq dərəcədə kiçik qüçlərə bölməklə çalır və bəzənliklə onun melodik materialını daşdığı məzmunu zənginləşdirir. Elə olur ki, zildə çalınan bir şöbəni bəzən də çalır və yenə ustalıqla zildə keçir. («Orta Mahur»un, «Şikəsteyi-farsın» da bunu daha yaxşı etmişdir) və ya əksinə. Tarzın muğamlarda ən kiçik fraza ilə belə duyumsuz çalınır. O, muğam ələminə məhərrətlə daxil olan, onu bütün incalıklarına qədər hiss edə-edə və öz qəlbinin odu, əlovu ilə isindirə-isindirə səsləndirən tarzındır. H.Məmmədovun ifaçılığının dəyəri onun həyatı gücündə, insan hissələrini canlandırması, üreklərə yol tapması ilə bağlıdır.

H.Məmmədov ayrıca solist kimi dəyi, müşayiətçi kimi də böyük şöhrət tapmışdır. O, bütün yaradıcılıq fəaliyyəti dövrü ərzində Bülbül, Şövkət Ələkbərova, Əbülfət Əliyev, Sara



Qədimova, Zülfü Adıgözəlov, Yaqub Məmmədov və bir çox tanınmış, görkəmli müğənniləri nümunəvi mahir müşayiət etmişdir. H.Məmmədovun müşayiətçilikdə göstərdiyi məhərrət hər şeydən əvvəl, onun ifaçılıq sənətinin rəngarəng boyalara, geniş təcürbəyə malik olması özündən əvvəlki qabaqcıl tarzların zəngin irsinə sədəqəllə yanaşması ilə müəyyənləşdirilməlidir.

Hacı Məmmədov ömrünün sonunadək mənsub olduğu Azərbaycan xalqının həyatını bütün incalıklarına qədər duyan, onun obrazlı ruhunu müstəsna bacarıqla meydana çıxaran tarzın olmuşdur. O, çox həssas gözle, sənətkarına baxımla doğma xalqının yaşayış səhnələrini, məişətini izləyərək öz çalğısı ilə bunları tarzının ədirdi. Ona görə də tarzın çaldığı muğamlar və başqa musiqi əsərləri da xalqın həyat nəğmələri kimi səslənir. Bu baxımdan H.Məmmədov muğamlarımızın nadir ifaçısı kimi və məhrəmatiz istedadı malik tarzındır. Onun ləntə yazdığı ələ bir muğam yoxdur ki, deyilənləri tamamilə sübuta yetirməsin, misilsiz məhərrətinə açb göstərməsin.

O muğamları çalarkən Azərbaycan tarzının fərdi priyorlarından («lal barmaq», «mizrabsız forşlaq»lar, barmaq, yeni mizrabsız səsləndirmələr və s.) əsil ustalıqla istifadə edərək tarzənlik sənətini təkmilləşdirdi. Hacı Məmmədov bərk «forte»dən yumşaq «piano»ya və çox zaman «leqato» kimi (bunu tar ifaçılığında yaranan «sürüşmə barmaq» üsulu ilə edirdi) keçərək melodiyada çıxıraraq dalgavari, həzin səslənmə yaradılır, tək-tək səsləri «vibrasiya» etməklə onlara ifadə verir, bəzən isə tarzın səsləri arası kəsilməyən zərif tremoloları birləşdirərək son dərəcə inca alət olan kamançanı yada çalır. Eyni zamanda tarzın melodiyasını ən kiçik xırdalığınaqədər hissiyyətlə çalır və musiqinin daşdığı bədi məzmununu bütün elementlərə qədər tamamilə üzə çıxardır. Bütün bunlara görə Hacı Məmmədovun səsləndirdiyi muğamlar həmişə təzə və tərəvəli görünür. H.Məmmədov muğamları xalq çalğı əlatləri ərsəyə gətirən və ya orkestrin müşayiətilə çalarkən yaranan gözəl birliklər duyumu bir ürayin təsirini daha artırır.

Hacı Məmmədovun yaradıcılığına həsr etdiyimiz yazıları bunlarla bitirmirik. Deməli ki, görkəmli tarzın həyat fəaliyyəti haqqında indiyə qədər qələmə alınmayan kifayət hesab etmək olmaz. H.Məmmədovun ifaçılıq sənəti ətrafı geniş formada araşdırılmalı və tam şəkildə öyrənilməlidir. Biz boynumuza götürüdüyümüz məsələlərin tədqiqinə mütəmadi qaydada yanaşacağıq. Bu gün Hacı Məmmədov həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş xüsusi ələmi monoqrafiya yazılmasına çox ehtiyac vardır.

Böyük tərzən H.Məmmədovun adı heç vaxt unudulmayacaqdır. Hələ tarzanın sağlığında onun çalğı sənəti özünə ədəbiyyat qazanmışdır. İndi H.Məmmədovun ənənələri bir çox ardıcılardan tərəfindən layiqincə davam

etdirilir. Zaman keçdikcə H. Məmmədov kimi musiqiçilər bizə daha da yaxınlaşırlar. Belə sənətkarlar həmişə və hamı tərəfindən seviləcəkdir.

## QEYDLƏR

- 1 Georgi Xubov. «Azərbaycan musiqi mədəniyyəti» «Советская музыка» jurnalı 1973-cü il, № 70-71, 10
- 2 V.Balyayev. Смотр народных инструментов. «Советская музыка» jurnalı 1939-cu il, № 1, 99
- 3 Yene orada. Səh. 102-103.
- 4 «Lal barmaq» mizrab zərbindən sonra sol əlin barmaqlar vasitəsilə bəzi səsləri xoşgəlimli bir təsirdə çalınması deməkdir.
- 5 «Sürüşdürmə barmaq» qlissando kimidir. Lakin ondan fərqlənir. Belə ki, birinci səs mizrabla səsləndirilir və barmaq sürüşdürülərək axırıncı pərdələrdən birinə səslənəyəraradılır. (bu əks səsə kimi təsir bağışlayır).
- 6 «Dartma sima» - Mizrab kök sim və yaxud cingənə simlərə vurulduğu halda, sol əl barmaqların ağı və ya Sarı sim üzərində gəzişərək melodik səslər çıxartmaqdan ibarətdir.
- 7 Simi barmaqlarla «cırmaqlama» yolu ilə qlissando tərzli (leqatoya oxşayan) səslənmə yaradılmasıdır.
- 8 «Əlli mizrab» müəyyən səslərin bütün açıq simlərlə birlikdə (akkord kimi) səslənməsidir. Yəni mizrab simlərə ehtiva olunur.

ki, açıq simlərin hamısı barmaq qoyulan pərdədəki səsə qoşularaq harmonik təsir bağışlasın.

9 Çalğı zamanı tan silkeləyərək aletin qolunu bir qədər geri çəkməklə səslər təxminən bir qamma qədər zilləşir. Sonra buraxıldıqda isə yenə əvvəlki ölçüsünə qayıdır. Bu çalğı üsulu «Xun» adlanır.

10 Tarçılardan «sağ-sol» adlandırıldıqları ştrixlərin (alt, üst mizrabların) növbə ilə nizamlanması, ağır tərzdə çalınması çox vaxt «rux mizrab» deyə adlandırılır. Buna tremolonun başqa növü kimi də baxmaq olar.

11 «kürzi» adlanan mizrablar tək-tək səslərin triol quruluşunda olan və forşlaqlarla səslənməsidir.

12 Azərbaycan tar məktəbinin yaradıcısı Mirzə Sadiq Əsəd oğlunun öz şagirdi Qurban Primova öyrətdiyi cingənə simlərlə gəzişmələrindən ibarət mizrabları o, «Sadiq mizrabları» deyə adlandırmışdır.