

## TAR EĞİTİMİNDE ANAHTAR SEÇİMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Serhat Turunç

## Abstract

## A Study on the Selection of the Clef in Tar Training

Tar is a folk instrument played widely in Azerbaijan and Iran, in some parts of the Near East countries and especially in Kars, Iğdır and around in Turkey. It's a generally accepted idea that where tar is mostly improved in playing and education is Azerbaijan. The most important reason for this general idea is that the principles for tar playing and teaching were determined in the beginning of the 20th century in Azerbaijan and improved on strong basis through a period of time of approximately one hundred years. When talking about those essential principles, the key system used in writing tar notes can firstly be counted. Works, etudes and other materials which are composed for tar are written with the C-clef which is drawn on the second line of the staff and which is also called mezzo-soprano clef. Although this key system which was determined in 1920's by the great Azerbaijani composer Uzeyir Hacıbeyli is quite proper for tar and suffices needs, but over time, different ideas appeared and demands and attempts to change the system were made. This work was prepared with the aim to handle and study the existing key system used in tar education and different approaches to the subject comparatively.

## Konu Hakkında Genel Bilgiler ve Tarihçe

Anahtar -veya açar-, müzik yazımında portenin başına konulan, belirli bir çizginin hangi notaya ait olduğunu gösteren ve porte üzerindeki diğer notaların da bu ilk notaya göre isimlendirilmesini sağlayan özel işaretlere verilen addır. Günümüz nota yazısında üç tür anahtar kullanılmaktadır: Sol anahtarı, bas anahtarı da denilen fa anahtarı ve do anahtarı. Bunlar sırasıyla sol, fa ve do notalarını simgeleyen G, F ve C harflerinin stilize edilmiş biçimidir.

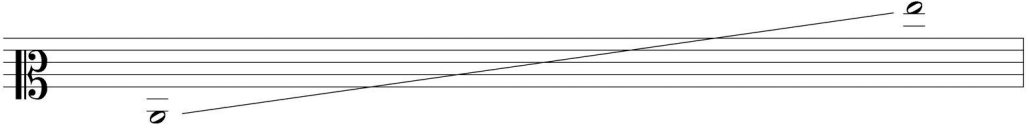
Bir müzik parçası, seslendirileceği müzik aletinin ya da insan sesinin ses genişliğine en uygun anahtar ile yazılır. En yaygın kullanılan anahtar şekli olan sol anahtarı, modern yazımda portenin ikinci<sup>1</sup> çizgisi üzerine konulur<sup>2</sup>. Tenor ses için yazılan müziklerde, bir oktav transpoze eden sol anahtarı kullanılır. Anahtarın altına konan küçük bir 8 sayısı, müziğin bir oktav daha pes okunması gerektiğini belirtir. Bas ya da fa anahtarı olarak adlandırılan anahtar ise, modern yazımda portenin dördüncü çizgisi üzerinde yer alır<sup>3</sup>. Do anahtarı başlıca iki konumda bulunur: Üçüncü çizgi üzerinde yer alan do anahtarı (alto anahtarı) ve dördüncü çizgi üzerinde bulunan do anahtarı (tenor anahtarı). Do anahtarının sıkça kullanılan öteki iki biçimi ise orta do'yu portenin en alt çizgisine koyan soprano anahtarı ile orta do'yu ikinci çizgi üzerine koyan mezzosoprano anahtarıdır (AnaBritannica 1994: 240).

1 Porte çizgilerinin numaralandırılması alttan üste doğru yapılmaktadır.

2 Daha eskiden kullanılan Fransız keman anahtarı ise sol'ü portenin en alt çizgisine yerleştirmektedir.

3 Daha önceleri sıkça kullanılan bariton anahtarına göre, fa anahtarı alttan üçüncü çizgi üzerine konulmaktaydı.

Tar çalgısının icra ve eğitimine dair temel prensiplerin büyük bölümü, 20. yüzyılın başlarında bu çalgının ana vatanı kabul edilen Azerbaycan'da belirlenmiştir<sup>4</sup>. Bu genel ilkeler içerisinde en dikkat çekici olan ve en fazla tartışılan konuların başında ise nota yazımında kullanılan anahtar sistemi gelmektedir. Azerbaycan'da tar için yazılan tüm eser ve etütlerin notalanmasında 'mezzosoprano anahtar' olarak adlandırılan ikinci çizgideki do anahtarından istifade edilmektedir. Mezzosoprano anahtarlı bir porte üzerinde tarın en pes ve tiz notalarına (do ve sol) bakıldığında, pes ve tiz tarafta yalnızca ikişer adet ilave çizgi kullanılarak çalgının tüm ses sahasının oldukça simetrik bir biçimde karşılandığı açıkça görülebilir (bkz. Şekil 1).



Şekil 1 Tar çalgısının ses sahasının mezzosoprano anahtarında yazılışı.

Bu anahtar sisteminin tar çalgısında kullanılması fikri, ilk kez Azerbaycanlı büyük müzik adamı Üzeyir Hacıbeyli tarafından 1920'li yıllarda geliştirilmiştir. Tarın ses genişliğini, diya-pazonunu<sup>5</sup> dikkate alan Hacıbeyli, mezzosoprano anahtarının tar için uygun olduğuna karar vermiş ve 1920'li yılların başlarından itibaren tar için repertuvar hazırlamak maksadı ile ilk kez Georgi Nikolayeviç Dulov'un keman için yazılmış On Etüt Defteri'nden, ayrıca Batı Avrupa ve Rus bestecilerinin küçük hacimli eserlerinden uyarlamalar yapmıştır. Bugüne kadar tar için yazılan eserler de bu anahtar sisteminde notalanmıştır. Müzik tarihinden anlaşıldığına göre, uzun zaman birçok Avrupa müzik aleti ve koro eserleri için do anahtarı kullanılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren do sistemine tabi olan çalgı ve koro eserleri, tedricen daha uygun ve dünyanın her yerinde yaygın olan fa ve sol anahtarları ile yazılmaya başlanmıştır (Abdulgasimov 1989: 56).

Üzeyir Hacıbeyli'nin tar için belirlemiş olduğu ve hâlen kullanılmakta olan do anahtarı sisteminin fa ve sol anahtarları ile değiştirilmesi konusu, Azerbaycan'da öteden beri tartışılmakta olan bir meseledir. Tar dersi veren bazı öğretmenler, kişisel tecrübelerine dayanarak, mezzosoprano anahtarında yazılmış notaları okuma konusunda öğrencilerin birtakım sorunlar yaşadığı sonucuna varmışlardır. Bu fikri savunulara göre öğrenci, müzik teorisi, solfej, piyano ve diğer derslerinde fa ve sol anahtarlarında yazılmış notalarla ders görürken, tara ait eserleri, etütleri mezzosoprano anahtarına göre çalmakta ve ilk kez nota okumaya başlamış bir öğrenci için üç anahtarı birden öğrenmek çeşitli zorluklara sebep olmaktadır. Ayrıca, mezzosoprano anahtarında yazılmış eserlerin sayısının sol ve fa anahtarlarına oranla az olması, öğrencinin mezzosoprano anahtarında okuma alışkanlığını zayıf kılmaktadır. Tarda kullanılmakta olan anahtar sisteminin değiştirilmesi gerektiğini savunuların bu konudaki gerekçelerinden bir diğeri de şudur: Tar için bestelenmiş eserler mezzosoprano anahtarında yazıldığından, başka aletler bu notalardan yararlanamamakta ve dolayısıyla söz konusu eserler yaygınlık kazanamamaktadır. Bunlardan dolayı da tar eserlerini fa ve sol anahtarlarında yazmanın maksada daha uygun olacağı,

4 Bu çalışmaya konu olan tar, çeşitli kaynaklarda 'Azerbaycan tarı' veya 'Kafkas tarı' adlarıyla da geçen ve Türkiye'deki resmi kurumlarda icra ve eğitimi gerçekleştirilen tar türüdür.

5 Diya-pazon: 1. Titreştirildiğinde ana seslerden birini (genellikle La 4, A=440 Hz) veren, U biçiminde, küçük bir çelik araç, çatalkol. 2. Herhangi bir ses sanatçısının veya müzik aletinin sahip olduğu çeşitli yükseklikteki seslerin toplamı, ses genişliği, ses sahası, *ambitus*.

aletin diyapazonunun buna imkân verdiği söylenmiş ve böyle bir değişikliğin tar ihtisası üzerine öğrenim gören öğrencilerin işini hafifleteceği gibi, Azerbaycanlı besteciler tarafından tar için yazılmış birçok eserin yaygınlaşmasını sağlayacağı iddia edilmiştir (Abdulgasimov 1989: 57).

Üzeyir Hacıbeyli'nin 1920'lerde tar için yaptığı bu çalışmalardan önce, İran'da, 1912 yılında, E. N. Veziri'nin İran tarı<sup>6</sup> için yazdığı Destur-i Tar (Tar Öğretimi) adlı kitabı yayımlanmıştır. Bu kitaptaki eserler, fa ve sol anahtarlarında yazılmıştır. Yazılarında anlaşıldığı kadarıyla, Hacıbeyli, Veziri'nin bu kitabından ve aynı zamanda anahtar sisteminden haberdar olmuştu. Daha önce yapılmış böyle bir çalışmanın varlığından haberdar olmasına rağmen, Hacıbeyli'nin tercihini neden do anahtarından yana kullandığı sorusu akla gelebilir. Üzeyir Hacıbeyli'nin, tar için, do anahtarına göre daha yaygın olan fa ve sol anahtarları yerine mezzosoprano anahtarını tercih etmesinin tek nedeni, bu anahtar sisteminin tarın diyapazonuna çok uygun olması değildi. 1920'li yıllar, Azerbaycan müzik hayatında önemli tartışmaların yaşandığı yıllardı. Hacıbeyli'nin tar çalgısı için anahtar seçiminde bu tartışmaların da etkisi olmuştu (Abdulgasimov 1989: 57).

1920'lerde ve 30'lu yılların başlarında bir grup Azerbaycanlı aydın, tarın Azerbaycan çalgısı olmadığını, onun İran'a ait olduğunu, içtimaî geçmişinin şüpheli olduğunu, feodalizm kalıntısı, geleceği olmayan ve Fars müziğini yayan bir alet olduğunu iddia etmekteydi (Abdulgasimov 1989: 57-58). Bu düşüncenin önde gelen isimlerinden Halk Maarif Komiseri Mustafa Guliyev, 1926 senesinde Maarif ve Medeniyyet dergisinin 7. sayısında "Azerbaycan Musigi Kültürünün İnkişafı Meseleleri" adlı makalesinde tarın hiçbir geleceğinin olmadığını ve olamayacağını, bu çalgının ortadan kaldırılması gerektiğini yazmıştır (Abdulgasimov 1991: 3). Tar hakkındaki dönemin siyasi ve sosyal konjonktüründen kaynaklandığı anlaşılan bu olumsuz bakış açısı öyle bir noktaya gelmiştir ki, 12 Ocak 1929 tarihinde Azerbaycan Dram Tiyatrosu binasında 'tarın bir müzik aleti olarak gerekli olup olmadığı' hakkında mahkeme kurulmuş ve tar çalgısının yasaklanması teşebbüsünde bulunulmuştur (Ebülgasimov 1991: 6). Üzeyir Hacıbeyli başta olmak üzere diğer bir grup ise, tarın Azerbaycan'a ait olduğunu, Azerbaycan'ın geçmişini anlatan, geleceği olan, millî musikinin en orijinal, mükemmel ve öncelikli aleti olduğunu savunuyorlardı. Yine aynı yıllarda tara karşı çıkan aydınlar, Azerbaycan'ın kendisine ait bir millî musikisi olmadığını ve müziklerinin İran'a ait veya İran tesirinde olduğunu ileri sürerken, Hacıbeyli ve onun gibi düşününler buna karşı çıkıyorlardı. Muhtemelen, Üzeyir Hacıbeyli'nin tar için mezzosoprano anahtarını tercih etmesindeki en önemli sebeplerden birisi, devam edip giden bu tartışmaları dikkate alarak Azerbaycan tar eğitim sistemini İran tar eğitim sisteminden ayırmak istemesi olmuştur (Abdulgasimov 1989: 58).

Bu konu ile ilgili olarak şunu da ilave etmek gerekir ki, 1920'li ve 30'lu yıllarda, Azerbaycan'ın Gence ve Şuşa şehirlerindeki müzik okullarında tar dersi veren Meşedi Cemil Emirov, Hemze Eliyev, Resul Esedov ve başkaları, keman ve bas (sol ve fa) anahtarlarının tar eğitimi için daha uygun olduğunu düşünerek derslerinde bu anahtarları kullanmışlardır. Mesela, ünlü bestekârlar Fikret Emirov, Süleyman Eleskerov, Eşref Abbasov ve Genber Hüseyinli, bas ve keman anahtarlarında tar eğitimi görmüş isimler arasında yer almaktadırlar (Abdulgasimov 1989: 58).

6 Bu tar çeşidi, muhtelif kaynaklarda 'beş telli tar' veya 'Şiraz tarı' adlarıyla da anılmaktadır. Azerbaycanlı müzikolog Vagif Abdulgasimov, beş telli tar olarak isimlendirdiği bu çalgıya İran tarı denilmesinin yanlış olduğunu, zira bu ifadenin, söz konusu tarın İran'a mahsus veya İran menşeli olduğu izlenimini yarattığını, oysaki pek çok kaynakta beş telli tarın Kafkasya'dan İran'a geldiğinin iddia edildiğini yazmıştır.

18 Haziran 1960 tarihli Edebiyyat ve İnceneset gazetesinde, tar öğretmeni Orhan Orhanbeyli, "Halg Çalgı Aletleri Fenninin Tedrisi Haggında" başlıklı makalesiyle tar anahtarında yazılmış eserlerin bas ve keman anahtarlarına aktarılması meselesini ele almıştır (Abdulgasimov 1989: 58). Orhanbeyli, 18 Nisan 1962 günü Azerbaycan Devlet Konservatuvarının Halk Musikisi Bölümüne bu konu ile ilgili bir bildiri sunmuştur. Fikret Emirov, Efrasiyab Bedelbeyli, Cövdet Hacıyev, Süleyman Eleskerov, Mehmet Salih İsmayilov, Adil Geray Memmedbeyli gibi önemli isimlerin yer aldığı kurul, teklifi değerlendirerek tar için yazılmış eserlerin bas ve keman anahtarlarına aktarılmasına, tecrübeden geçirilmesine ve bu konuda edinilecek deneyimlerin daha sonra yeniden değerlendirilmesine karar vermiştir. Ancak, mezzosoprano anahtarının lağ-vedilmesi hakkında kesin bir karar alınmamıştır (Orhanbeyli 1971: 11; Abdulgasimov 1989: 58-59).

Tar notalarında kullanılan mezzosoprano anahtarının değiştirilmesi gerektiğini düşünen isimlerden biri de Azerbaycanlı tar öğretmeni Halid Gedirov olmuştur. Gedirov, çeşitli yıllarda (1971, 1974, 1986) yazdığı makalelerinde ve 1994 senesinde kaleme aldığı Tarın Tedrisi Haggında Metodiki Teklifler adlı ders kitabında, mezzosoprano anahtarının iki anahtar (bas ve keman) yerine yalnızca keman (sol) anahtarı ile -duyulduğundan bir oktav yukarı veya duyulduğu gibi yazılacak şekilde- değiştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Halid Gedirov, mezzosoprano anahtarının günümüzde kullanılmayan, eski ve ihtiyaca cevap veremez bir anahtar olduğunu şu sözlerle savunmaktadır:

Aslında vokal sanatı için icat edilmiş bu anahtardan<sup>7</sup> kilise korolarında istifade edilmiştir. Son zamanlarda mezzosoprano anahtarında partison yazmak ve okumanın zorluğundan dolayı, vokal sanatçıları keman anahtarına geçerek bu zorluktan uzaklaştılar. Tar ve sazdan başka hiçbir yerde mezzosoprano anahtarı kullanılmamaktadır. Bu sebeple de, bu anahtarda yazılmış materyal bulunamamaktadır. Öğretmenler, çaresizlikten keman anahtarında yazılmış notaları mezzosoprano anahtarına aktarmak zorunda kalmakta, bu da hem zaman hem emek israfına sebep olmaktadır.

Mezzosoprano anahtarının tar çalgısına tatbiki Üzeyir Hacıbeyov'un hizmetlerinden biridir. Elbette bu, o devir için çok önemli bir hadise ve yenilikti. Bestekârlarımızın büyük çoğu ilk tahsilini bu anahtarda alarak müzik dünyasında harikalar yaratmışlardır. Fakat zaman geçtikçe bu anahtar önemini yitirmiş, gözden düşerek eskimiştir. Mezzosoprano anahtarı, artık zamanın ihtiyaçlarına cevap verememektedir (Gedirov 1994: 4).

26.05.1986 tarihinde Azerbaycan Devlet Konservatuvarının Halk Çalgı Aletleri, Azerbaycan Musiki Nazariyesi bölümleri ve ülkedeki diğer müzik kurumları, keman ve bas anahtarlarından deneme maksadı ile yararlanılabileceği ve tar dersi veren öğretmenlerin ve kurumların bu konu ile ilgili resmi görüşlerinden sonra nihai kararın verileceği üzerinde mutabakat sağlamışlardır (Abdulgasimov 1989: 59).

Tarda mezzosoprano anahtarından bas ve keman anahtarına geçilmesine Azerbaycanlı büyük besteci Gara Garayev ve Profesör V. Belyayev de taraftar olmuşlardır. Örneğin, V. Belyayev, Orhan Orhanbeyli'ye gönderdiği mektupta şunları yazmıştır:

"Ben, hiçbir zaman çağdaş müzik sisteminde mezzosoprano anahtarına rağbet etmedim. Öyle sanıyorum ki, tar için bas ve keman anahtarlarına geçmek, tarzenleri bütün Sovyet

7 Mezzosoprano anahtarı kastedilmektedir.

medeniyetine yakınlaştıracak ve onları bu medeniyetin gelişmesine katkı sağlar hâle getirecektir” (Abdulgasimov 1989: 59).

Mezzosoprano anahtarına karşı yukarıda yer verilen bütün itirazlara ve bu anahtar sisteminin değiştirilmesi gerektiği yönündeki talep ve girişimlere karşı, tar öğretmen ve icracılarının önemli bir bölümü mezzosoprano anahtarının tar çalgısı için en uygun anahtar olduğunu ve değişiklik taleplerinin gereksiz olduğunu savunmuşlardır. Bahsi geçen tüm bu tartışmalar, anahtar sisteminin değiştirilmesi yönünde bir neticeye evirilmemiş olup, Azerbaycan'daki tar icra ve eğitiminde kullanılan notaların yazılmasında hâlihazırda mezzosoprano anahtarından istifade edilmektedir.

Türkiye'deki tar eğitiminde de Azerbaycanlı bestecilere ait eserlerden ve Azerbaycan'da yazılmış diğer eğitim materyallerinden geniş ölçüde yararlanıldığı için, tar öğrencilerinin mezzosoprano anahtarında yazılmış notaları okuyup çalmaları gerekmektedir. Tarın ses sahasını en iyi karşılayan anahtar olmasına karşın mezzosoprano anahtarı ile ilgili Azerbaycan'da yaşanan yukarıda bahsettiğimiz sorunlar, ülkemizdeki tar eğitiminde de zaman zaman karşımıza çıkabilmektedir. Tar öğrencilerinin, solfej, nazariyat ve piyano gibi derslerde fa ve sol anahtarları ile eğitim almaları, tar derslerinde ise do anahtarı okumak zorunda olmaları, bilhassa notayı yeni öğrenmekte olan ve bir anda üç anahtarı birden okumak zorunda kalan tar öğrencileri için problem teşkil edebilmektedir. Bunun yanı sıra, çeşitli çalgıları çalan öğrencilerin bir arada gerçekleştirdikleri ortak çalışmalarda mezzosoprano anahtarında yazılmış notalardan yararlanılamamaktadır. Zira tar öğrencileri dışındaki öğrencilerin bu notaları okumaları mümkün olamamaktadır. Bu da öğrencilerin kendi aralarında ortak çalışma yapma isteğini oldukça olumsuz bir biçimde etkilemekte, tar eserlerinin başka çalgılar tarafından da çalınıp yaygınlaşması imkânını ortadan kaldırmaktadır (Turunç 2011: 113-114).

Türkiye'de tar icrası ve eğitiminin öncüsü kabul edilen Doç. Dr. Şenel Önalı, 1975 senesinde hazırlamaya başlayıp çeşitli senelerde yenilediği tar metodunda yer verdiği notaları, bahsi geçen problemleri bertaraf etmek maksadıyla sol anahtarında ve duyulduğundan bir oktav yukarıdan yazmıştır. Tar Metodu isimli yayımlanmamış bu eser, günümüzde yalnızca Sakarya Devlet Konservatuvarındaki tar derslerinde kullanılmaktadır (Turunç 2011: 168).

### **Farklı Anahtar Sistemlerinin Değerlendirilmesi**

Azerbaycan'daki tar eğitiminin eskiden beri tartışıla gelen temel meselelerinin başında yer alan mezzosoprano anahtarının değiştirilmesi konusunda farklı öneriler ileri sürülmüştür. Çalışmanın bu bölümünde söz konusu önerilerle birlikte, alternatif olabilecek başka görüşleri de ele almak ve bunların uygulanabilirliğini irdelemek yerinde olacaktır.

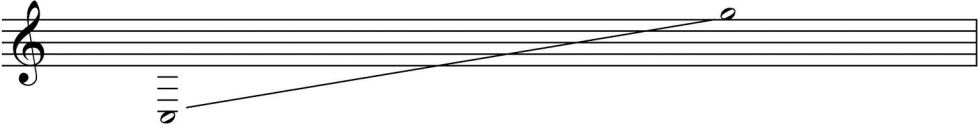
Mezzosoprano anahtarının değiştirilmesi gerektiğini düşünen müzik adamları arasında tam bir mutabakat olduğu söylenemez. Bu fikri savunanlardan bir bölümü, tar notalarının fa ve sol anahtarlarının her ikisi ile birden yazılması gerektiğini düşünürken, diğer bir kesim ise notaların yalnızca sol anahtarı ile yazılması gerektiğini ileri sürmektedir. İlk fikir, tarın fazlaca ilave çizgi gerektiren pes seslerini (yani kök telden başlayan pes oktavını) fa anahtarında, diğer seslerini (yani sarı telden itibaren iki oktavlık ses sahasını) sol anahtarında yazmayı öngörmektedir (bkz. Şekil 2).



**Şekil 2 Tarın ses sahasının fa ve sol anahtarlarında yazılışı**

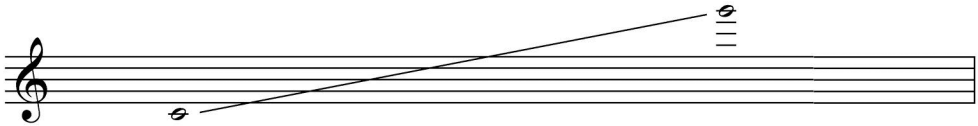
Tar çalgısı için yazılan notalarda fa ve sol anahtarlarının bir arada kullanılması, ilave çizgilerin getirdiği okuma zorluğunu ortadan kaldırırsa da, başka zorluklar yaratma olasılığı oldukça yüksektir. Örneğin, atlamalı notalara sahip bir eserde, sıklıkla ve belki de aynı ölçü içerisinde anahtar değişimi söz konusu olacak, bu da nota takibini bir hayli zor hâle getirecektir. Bu durumda, tar notalarının iki anahtarlı sistemde yazılması fikri, mezzosoprano anahtarını okumakta zorlanan tar öğrencilerinin işini kolaylaştıracak bir alternatif olma özelliğinden oldukça uzak gözükmemektedir. Ayrıca, nota okumada yaratacağı bu zorluk nedeniyle tar eserlerinin başka çalgılarda da çalınabilme imkânı yine kısıtlı olacaktır.

Tar notalarının iki anahtar yerine sadece sol anahtarında yazılması gerektiğini savunanlar da olmuştur. Bu durumda iki ihtimal ortaya çıkmaktadır: Bunlardan birincisi, tar notalarının sol anahtarında ve duyulduğu gibi yazılması şeklindedir (bkz. Şekil 3).



**Şekil 3 Tarın ses sahasının sol anahtarında duyulduğu gibi yazılışı.**

Tar notalarının sol anahtarında yazılması konusundaki ikinci önermeye göre ise notalar duyulduğundan bir oktav yukarı yazılmalıdır (bkz. Şekil 4).



**Şekil 4 Tarın ses sahasının sol anahtarında bir oktav tiz yazılışı.**

Nota yazısında yalnızca sol anahtarı kullanılması önerisine gelindiğinde, bunun da sorunsuz bir çözüm önerisi olmadığı görülecektir. Nitekim ister duyulduğu gibi ister duyulduğundan bir oktav yukarı yazılsın, tar notalarını sol anahtarında yazmanın dört-beş adet ilave çizgi gerektirdiği aşîkârdır. Bu kadar çok sayıda ilave çizgi olması ise, akıcı bir şekilde nota okumayı imkânsız duruma getirecektir. Başka bir deyişle, notaların bu şekilde yazılması, öğrencileri mezzosoprano anahtarı okuma güçlüğünden kurtarıırken başka bir güçlüğün içine sokacaktır. Bu şartlarda, yalnız sol anahtarı kullanılması teklifinin de amacına hizmet edecek bir çözüm yolu olamayacağını söylemek yanlış olmayacaktır.

Sol anahtarında yazılacak notalarda ilave çizgileri en aza indirebilmek, ancak oktav işaretlerinden faydalanmak ile mümkün olabilir (bkz. Şekil 5).

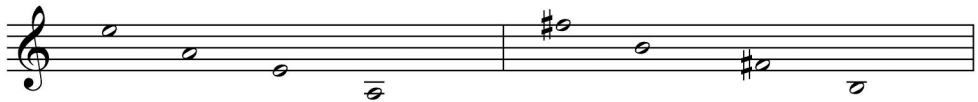


**Şekil 5 Tarın ses sahasının oktav işaretlerinden yararlanılarak yazılışı.**

Tar notalarının iki anahtarda yazılması önerisinden fazlaca farkı olmayan bu yazım şeklini ele alacak olursak, iki anahtarlı nota yazımında karşılaşılabilecek sorunların burada da geçerli olduğunu görürüz. Öyle ki, atlamalı ve farklı oktavdaki notaların bir arada kullanılacağı durumlarda nota okumak zorlaşacaktır. Ayrıca, bu oktav işaretleri, özellikle yoğun kullanıldığı yerlerde bir yazım kalabalığı meydana getirecektir.

Mezzosoprano anahtarı yerine sol anahtarı kullanılmasının bir başka yolu, notaların aktarımlı yazılması ile gerçekleşebilir. Başka bir ifadeyle, tar için sol anahtarında yazılacak notaları olabildiğince az ilave çizgi kullanarak yazmanın yollarından bir diğeri, notaları duyulduğundan farklı seslerde yazmak ile mümkündür. Bunu, kamaçça çalgısının nota yazım sistemini inceleyerek açıklamaya çalışalım:

Bilindiği gibi, kamaççanın telleri pesten tize doğru si - fa diyez - si - fa diyez şeklinde akortlanır. Diğer bir deyişle, en pes tel olan 4. tel si, 3. tel fa diyez, 2. tel si (4. telin bir oktav tizi) ve 1. tel fa diyez (3. telin bir oktav tizi) seslerine akort edilir. Ancak, nota yazısında bu sesler duyulduğundan bir tam ses aşağı, yani la - mi - la - mi olarak yazılır. Şekil 6'da sol tarafta kamaççanın boş tellerinin yazılışı, sağ taraftaysa seslenişi gösterilmiştir (bkz. Şekil 6).



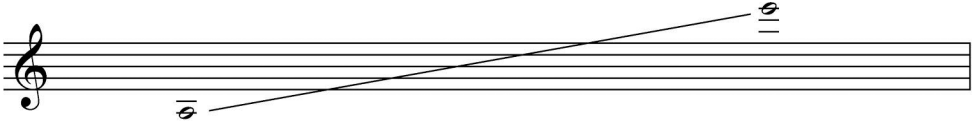
**Şekil 6 Kamaççanın boş tellerinin porte üzerindeki yazım-duyum farklılığı.**

Kamaçça, yazıldığından bir ses yukarı, yani 'in D' ses veren bir çalgıdır. Notaların duyulduğundan başka seslerde yazılmasına dayalı olan bu sistemin klarnet, saksafon, tuba gibi başka çalgılarda da kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin, en çok kullanılan klarnet olan si bemol klarnette, çalınan notalar bir tam ses aşağıdan duyulur. (Söz gelişi re notası çalındığında, duyulan do sesi-dir.) Aynı durum, saksafon ailesi için de geçerlidir. Mesela, si bemol tonundaki soprano saksafon yazılardan bir ses pes, mi bemol tonundaki alto saksafon bir altlı pes, (ondüle kangalla yapılmış olan) si bemol tonlu tenor saksafon bir dokuzlu pestir (AnaBritannica 1994: 76). Dünyadaki pek çok çalgı için kullanılan bu nota yazım sistemini tar çalgısına uyarladığımızı ve do sesini la kabul ettiğimizi düşünelim: Bu durumda, tar, yazıldığından bir altlı pes ses veren mi bemol (in Eb) bir çalgı olacaktır. Aletin boş tellerinin isimleri de değişecek ve en alttan üste doğru aşağıdaki gibi yazılacaktır (bkz. Şekil 7).



**Şekil 7 Tarın boş tellerinin sol anahtarında aktarımlı şekilde yazılışı.**

Bu nota yazım şeklini uyguladığımızda, pes tarafta iki, tiz tarafta ise üç ilave çizgi kullanarak aletin bütün ses sahasını göstermek mümkün olabilmektedir (bkz. Şekil 8).



**Şekil 8 Tarın ses sahasının sol anahtarında ve aktarımlı şekilde yazılışı.**

Tar notalarını aktarımlı (duyulduğundan farklı yerden) yazmanın tar eğitim ve icrasında sağlayacağı avantajları maddeler hâlinde sıralayacak olursak şu sonuçları elde ederiz:

- Tar çalgısına ait notaların sol anahtarında ve az sayıda ilave çizgi kullanılarak yazılmasına imkân verecek ve böylelikle mezzosoprano anahtarının sağladığı avantajların sol anahtarında da oluşması söz konusu olabilecektir.
- Bu yazım şekli, la sistemli bir çalgı hâline dönüşecek olan tarı diğer Türk halk müziği çalgılarına yakınlaştırıp Türk halk müziği notalarının tar ile daha rahat icra edilmesini sağlayarak ülkemizdeki tar öğrenci ve icracılarının işini oldukça kolaylaştıracaktır.
- Tar eserlerinin başka çalgıları çalan icracı ve öğrenciler tarafından daha kolay okunup çalınır olmasını sağlayarak bu eserlerin yaygınlaşmasına ve kolektif çalışmaların artmasına katkıda bulunacaktır.
- Azerbaycan halk müziğinin başlıca iki çalgısı olan tar ile kamançanın birbirlerinin eserlerinden daha kolay şekilde istifade etmesine zemin yaratacak ve bir arada yapacakları icralarda aynı notalardan faydalanma imkânı verecektir.

Bütün bu sayılardan yola çıkarak konuyla ilgili kesin bir hüküm vermeden önce, söz konusu bu sistemin getireceği dezavantajları da sıralamak yerinde olacaktır:

- Notalardaki yazım-duyum farklılığı, öğrencilerin sesleri tam olarak duyabilmesine, bu seslerin yüksekliklerini, frekanslarını olduğu gibi akılda tutabilmelerine mani olacak ve tonalite anlayışına zarar verecektir.
- Yazılan ve duyulan ses arasında bir altılı fark olması, tar icracı ve öğrencilerinin diğer sol anahtarlı notalardan verimli bir şekilde faydalanmasına engel olacaktır. Başka bir ifadeyle, herhangi bir sol anahtarlı notayı gerçek tonundan çalmak için ya notayı tar için transkrip etmek ya da transpoze çalmak icap edecektir.
- Tar perdelerinin isimlerinin değişmesi, mugam perdelerinin isimlerinin değişmesine de neden olacak ve bu da çeşitli güçlüklerle sebebiyet verecektir. Örneğin, si kararlı olan hariç segâh mu-



gamının sol diyez perdesine, la kararlı mirze hüseyin segâhının fa diyez perdesine, mi kararlı olan zabul mugamının ise do diyez perdesine denk gelecek olması, mugamların öğretiminde ve bu mugamlara ait renk, tesnif vs. notalarının okunup çalınmasında zorluk yaratacaktır.

- Tar notaları işitildiğinden farklı isimlendirildiği takdirde tar eğitiminde önemli bir yer tutan gam ve arpej çalışmaları konusunda ciddi sorunlar meydana gelecektir. Gam ve arpej çalışmaları (kolaydan zora prensibine dayalı olarak) do majör ve la minör ile başlamaktadır. Bu durumda, özellikle yeni tar çalmaya başlamış öğrenciler için do majör ve la minör tonlarında gam ve arpej çalmak (gerçekte mi bemol majör ve do minöre denk geleceği için) çok zor olacaktır.
- Bu sistem Türk halk müziği icralarında tar çalanların işini kolaylaştıracak olsa da, halk müziğimizin mevcut notasyon sistemi üzerine çok ciddi tartışmaların yapıldığı ve sistemin değiştirilmesi gerektiğini savunan azımsanmayacak sayıda akademisyen ve sanatçı olduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir.
- Tar çalgısı için yazılan notalarda anahtar değişikliğine gidilmesinin bir başka zorluğu da, bugüne kadar tar için mezzosoprano anahtarında yazılmış olan ve sayısını binlerle ifade edebileceğimiz notaların lağvedilip yeni anahtar sistemine göre tekrar yazılması meselesidir. Böylesi bir çalışma çok uzun bir zaman ve ciddi bir emek gerektirdiği gibi, tar eğitiminde ve icrasında da çeşitli aksaklıklara yol açacaktır. Ayrıca, anahtar değişikliği gibi köklü bir yenilik, ancak genel bir kabul olması durumunda başarı kazanabilir. Lakin gerek Azerbaycan'da gerekse diğer tar bölgelerinde bu konuda sağlanmış bir mutabakat söz konusu olmadığından anahtar sistemindeki olası bir değişikliğin kısa vadede başarılı olma ihtimali çok zayıftır.

## Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın bütünü ele alındığında tar eğitimi ve icrasında kullanılması gerekli anahtar sistemi konusunda elde edilen sonuç ve öneriler, maddeler halinde şu şekilde sıralanabilir:

- Tar eğitimi ve icrasında kullanılacak notaların yazılmasında tercih edilecek en uygun anahtar mezzosoprano anahtarıdır. Zira mezzosoprano anahtarı, tar çalgısının ses sahasını en iyi karşılayan ve notaların en az ilave çizgi kullanılarak duyulduğu sestten yazılmasına olanak sağlayan tek anahtardır. Ayrıca yukarıdaki değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere, bu anahtar sisteminin değiştirilmesi durumunda, mevcut problemlerden çok daha ciddi ve derin problemlerle karşılaşılacağını söylemek yanlış olmaz.
- Tar eğitiminde mezzosoprano anahtarından kaynaklanan problemlerin çözümünü anahtar değişikliğinde değil, mevcut sistem içerisinde aramak daha doğru olacaktır. Öğrencilerin bu konudaki temel problemi, başka derslerde (örneğin solfej, nazariyat, piyano) sol ve fa anahtarlarında eğitim alırken, tar derslerinde mezzosoprano anahtarı okumak zorunda olmalarından kaynaklı bir uyum sorunudur. Bu problem, tar dersi verilen eğitim kurumlarındaki solfej ve teori derslerinde mezzosoprano anahtarı ile ilgili bilgi aktarılması ve derslerde bu anahtarda yazılmış çeşitli etütlere de yer verilmesi ile çözülebilir. Özellikle mesleki hazırlık sınıflarında verilecek böyle bir eğitim, tar öğrencilerinin bu konudaki ihtiyacını karşılayacağı gibi, tar eserlerinden faydalanmak isteyen başka öğrenciler için de son derece faydalı olacaktır.
- Tar eğitiminde mezzosoprano anahtarından kaynaklanan problemlerin do anahtarı kullanan başka çalgılarda da yaşandığı unutulmamalıdır. Aynı sorunları, örneğin, üçüncü çizgideki do

anahtarı (alto anahtarı) kullanan viyola öğrencileri de yaşamaktadır. Üstelik viyola çalgısında tiz seslerde sol anahtarı da kullanılmakta ve öğrenciler iki anahtar birden okumak zorunda kalmaktadırlar. Benzer bir durum violonsel çalgısı için de geçerlidir. Viyolonsel notalarının yazılmasında fa ve sol anahtarları ile beraber, dördüncü çizgideki do anahtarından da (tenor anahtarı) istifade edilmektedir.

- Mezzosoprano anahtarının günümüz müzik anlayışı içerisinde yeri olmayan eski ve çağın ihtiyaçlarına cevap veremeyen bir anahtar sistemi olduğu yönündeki argüman da gerçeklerle bağdaşmamaktadır. Bir müzik parçasının yazımında, ondan istifade edecek müzik aleti veya insan sesinin ses genişliğine en iyi uyan anahtarın tercih edilmesi, çağdaş müzik anlayışının bir gereğidir. Nitekim günümüzde, Türk halk müziğine mensup akademisyen ve sanatçılar arasında bağlama çalgısı için mezzosoprano anahtarı kullanılmasını savunanlar ve uygulayanlar olduğu da bilinmektedir. Örneğin, Marmara Üniversitesi öğretim üyelerinden Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali Özdemir, bağlama çalgısının eğitim ve icrasında mezzosoprano anahtarında yazılmış notaların kullanılmasını önermekte ve Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında yürütmekte olduğu Bireysel Çalgı-Bağlama derslerinde mezzosoprano anahtarlı notalardan yararlanmaktadır (Özdemir 2010). Bu konuda çalışma yapan bir başka akademisyen de İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (İTÜ TMDK) öğretim üyesi Doç. Cihangir Terzi'dir. Türk halk müziği çalgıları için yazılacak notaların duyuldukları gerçek frekans esas alınarak yazılması gerektiğini ileri süren Terzi, bağlama ailesine mensup çalgıların ses sahalarını tespit ederek bu çalgıların her biri için en uygun olduğunu düşündüğü anahtarları belirlemiştir. Buna göre, bağlama ailesi içerisinde en yaygın kullanılan ebattaki çalgılar olan tambura ve bağlama için mezzosoprano anahtarı önerilmektedir (Terzi 2010).

## Referanslar

- Abdulgasimov, Vagif. 1989. Azerbaycan Tari, Bakı: Işık Neşriyyatı.
- Abdulgasimov, Fikret. 1991. "Dahi Bestekar ve Tar" Kommunist (22.01.1991), Bakı.
- AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994. İstanbul.
- Ebülgasimov, Fikret. 1991. "Ohu, Tar!" Garabağ (01.11.1991), Bakı.
- Gedirov, Halid. 1994. Tarın Tedrisi Haggında :Metodiki Teklifler, Bakı.
- Orhanbeyli, Orhan. 1971. "Umumi Re'ye Gelmek Lazımdır" Edebiyyat ve İncesenet (14.08.1971) , Bakı.
- Özdemir, Mehmet Ali. 2010. "Bireysel Çalgı Bağlama Dersinin İçerik ve Uygulama İlişkisi" 9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu (15-17 Aralık 2010), İstanbul.
- Terzi, Cihangir. 2010. "Türk Halk Müziğinde Notasyon Problemleri ve Çözüm Önerileri" İTÜ TMDK Semineri (24.03.2010), İstanbul.
- Turunç, Ahmet Serhat. 2011. "Türkiye'de Tar Eğitiminde Görülen Problemler ve Çözüm Yolları" Sa-natta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Türkiye.