

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**20. YÜZYILDA HARPUR'TA YAŞAMIŞ OLAN MAHALLİ
MUSİKİ SANATÇILARININ İCRA MUKAYESELERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mustafa ÖZTÜRK**

Enstitü Anabilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU

HAZİRAN – 2008

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**20. YÜZYILDA HARPÜT'TA YAŞAMIŞ OLAN MAHALLİ
MUSİKİ SANATÇILARININ İCRA MUKAYESELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mustafa ÖZTÜRK

Enstitü Anabilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji

Bu tez 20/01/2006 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkan

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Mustafa ÖZTÜRK

12.06.2008

ÖNSÖZ

Tarihte birçok medeniyete ev sahipliği yapan ve Türklerin Anadolu'daki ilk yurtlarından biri olan Harput, tarihi zenginliğinin yanında, Türk müziği açısından, önem arz eden, zengin ve özellikli bir müzik kültürüne sahiptir. Geleneksel sanat müziğini, geleneksel halk müziğini ve tasavvuf müziğini içinde barındıran Harput müziğinin, Türk müziğinin özeti diye nitelendirebileceğimiz bir yapısı vardır. Bu açıdan bakıldığında Türk müziğini incelerken Harput, bu müzik kültürüne ışık tutacak önemli merkezlerden biri olarak göze çarpmaktadır.

Harput müziği konusunda çalışmayı düşünürken, bu konuyu bana veren, bilimsel olarak ve konunun uzmanı olarak beni yönlendiren ve yardımcı olan Hocam Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU'na teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca, çalışmalarıyla, fikir ve görüşleriyle desteğini esirgemeyen Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğr. Gör. Savaş EKİCİ'ye, Harput ile ilgili çeşitli kaynaklara ulaşmamı sağlayan Elazığ Kültür ve Turizm İl Müdürü Tahsin ÖZTÜRK'e, Harput mahalli musiki arşivini bana açan ve mahalli sanatçılarla görüşmeme vesile olarak her türlü desteği veren Suat HARDALAÇ'a, eserlerin notaya alınma aşamasında ve yazımında yardımcı olan müzik öğretmeni Nazmiye Tuğba BOZBAĞ ve Elazığ 8. Kolordu Bölge Bando Komutanlığında görevli Astsb. Eyüp İLBEYİNE, yoğun çalışmalarım sırasında desteklerini esirgemeyen mahalli sanatçılarımıza ve aileme teşekkür ederim.

Mustafa ÖZTÜRK

1 Mayıs 2008

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	ii
NOTA LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: ELAZIĞ-HARPUT MUSİKİ FOLKLORU.....	12
1.1.Harput Müziğinin Kökeni ve Türk Müziği İçindeki Yeri.....	12
1.2.Harput Müziği.....	15
1.2.1.Harput Müziğinin Genel Özellikleri ve Harput'ta Geleneksel Müzik İcrası.....	15
1.2.2.Tasnif.....	19
BÖLÜM 2: 20.YÜZYILDA HARPUT'TA YAŞAMIŞ OLAN MAHALLİ MUSİKİ SANATÇILARININ İCRA MUKAYESELERİ.....	22
2.1. 20. yy Harput Musikisi İcracıları.....	22
2.2. Biyografik Bilgiler.....	26
2.2.1.Hafız Osman ÖGE.....	26
2.2.2.Sıtkı DEMİRCİ.....	29
2.2.3.Enver DEMİRBAĞ.....	30
2.2.4.Ali ÖNER.....	33
2.2.5.Zülfü DEMİRTAŞ.....	33
2.2.6.Hasan ÖZTÜRK.....	35
2.2.7.Yalçın Turhan.....	37
2.3.İncelemeye Tabi Tutulan Eserler ve Notaları.....	39
2.3.1.İcra Mukayeseleri.....	72
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	89
KAYNAKLAR.....	91
EKLER.....	92
ÖZGEÇMİŞ.....	93

KISALTMALAR

EMKD: Elazığ Musiki Konservatuarı Derneği

EFTUD: Elazığ Folklor Turizm Derneği

NOTA LİSTESİ

Aş Yedim (Hafız Osman ÖGE).....	40
Aş Yedim (Enver DEMİRBAĞ).....	41
Aş Yedim (Ali ÖNER).....	42
Hafo'mun Evi (Hafız Osman ÖGE).....	43
Hafo'mun Evi (Sıtkı DEMİRCİ).....	45
Hafo'mun Evi (Zülfü DEMİRTAŞ).....	47
O Yanı Pembe (Hafız Osman ÖGE).....	49
O Yanı Pembe (Enver DEMİRBAĞ).....	51
O Yanı Pembe (Hasan ÖZTÜRK).....	53
O Yanı Pembe (Yalçın TURHAN).....	55
Odasına Vardım (Hafız Osman ÖGE).....	56
Odasına Vardım (Enver DEMİRBAĞ).....	58
Odasına Vardım (Zülfü DEMİRTAŞ).....	60
Odasına Vardım (Hasan ÖZTÜRK).....	62
Sinemde Bir Tutuşmuş (Hafız Osman ÖGE).....	64
Sinemde Bir Tutuşmuş (Enver DEMİRBAĞ).....	66
Sinemde Bir Tutuşmuş (Ali ÖNER).....	68
Sinemde Bir Tutuşmuş (Hasan ÖZTÜRK).....	70

ÖZET

Tezin Başlığı: 20. yüzyılda Harput'ta Yaşamış Olan Mahalli Musiki Sanatçılarının İcra Mukayeseleri	
Tezin Yazarı: Mustafa ÖZTÜRK	Danışman: Yrd. Doç.Dr. Türker EROĞLU
Kabul Tarihi: 12 Haziran 2008	Sayfa Sayısı: V (ön kısım) + 93 (tez)
Anabilimdalı: Folklor ve Müzikoloji	
<p>Tarihte birçok medeniyete ev sahipliği yapan ve Türklerin Anadolu'daki ilk yurtlarından biri olan Harput, tarihi zenginliğinin yanında, Türk müziği açısından, önem arz eden zengin ve özellikli bir müzik kültürüne sahiptir.</p> <p>'Kürsübaşı', 'Kayabaşı', 'Havuzbaşı' vb. gibi, sanatkârları bir araya getiren, icranın en zengin şeklinin ortaya konulduğu 'musiki meclisleri', Harput sanatçısının kendisini ifade ettiği mekânlardır. Ezgileri, makamları, icra şekli ve kendine has kurallarıyla Türk Musikisine ayrı bir zenginlik katmıştır.</p> <p>Yörede ses ve söz her zaman ön planda yer almıştır. Belirli bir dönem Müslüman Türkler arasında, çalgı çalmanın hoş görülmemesinden dolayı bu işle genelde gayrimüslimler uğraşmıştır. Harput müziğini ses olarak en iyi icra edenler ise genellikle hafızlıktan gelen Müslüman Türkler olmuştur.</p> <p>Bu çalışmada; Harput'un müzik kültürü, kökeni, yapısı, farklı icra şekilleri ve kuşaklar arasındaki icra farklılıklarının incelenmesi sonucunda bilimsel yorum yapmak amaçlanmıştır. Ancak, günümüze kadar ulaşılmış en eski kayıtlar, Harput'un en eski ve en önemli Mahalli sanatçılarından olan Hafız Osman Öge'ye aittir. Bu durumdan dolayı ilk dönem (kuşak) sanatçısı Hafız Osman Öge kabul edilerek, O'nun musiki üslubu ve tavrı temel alınmıştır. Günümüze kadar, kuşaktan kuşağa usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarılarak gelen Harput Müziği dört dönem (kuşak) halinde incelenmiştir.</p> <p>İncelemeler sonucunda, Hafız Osman Öge üslubunun ve tavrının, Harput mahalli musikisinde kabul edildiği, incelemeye tabi tutulan son kuşağa kadar bu üslubun devam ettiği ve hala icra edildiği görülmüştür.</p>	
Anahtar kelimeler: Harput, Elazığ, Müzik, Ses, sanat	

SUMMARY

Title of the Thesis: Execution Comparisons From Local Music Artists Havin Lived in Harput, in the 20th Century	
Author: Mustafa ÖZTÜRK	Supervisor: Assist. Prof. Dr. Türker EROĞLU
Date: 12 June 2008	Nu. of pages: V (pre text) + 93 (main body)
Department: Folklore and Music	
<p>Summary</p> <p>Harput, which has hosted many civilizations through the history and which is one of the first habitations of the Turks in Anatolia, has a rich and special music culture besides its historical richness. 'Musical Assemblies' such as Kürsübaşı, Kayabaşı, Havuzbaşı etc. , which gather the artists together and where the richest types of execution are performed, are the places where the Harput Artist can express himself. It has added a different richness to the Turkish Music with its tunes, modes, execution manner and rules which are special to it.</p> <p>In the region, sound and word have always been important. For a certain period, as the muslim Turks did not approve of playing instrumentals, who generally interested in this occupation were generally non-muslims. But who was best at executing Harput Music as sound have been generally the muslim Turks who were ones who knew Koran by heart.</p> <p>In this study, the aim is to make a scientific interpretation after having examined the music culture of Harput, its root, its form, its different execution manners and the execution differences between the generations. However, the oldest records having reached to our day belong to Hafız Osman Öge who is one of the eldest and most important local artists of Harput. Because of this situation, Hafız Osman Öge was accepted as the artist of primary period (generation) and his musical style and manner were taken as the basis. Harput Music, which has come to our own time by being carried from generation to generation in a master-apprentice relationship, is examined in four periods (generations).</p> <p>As the result of the examinations, it is seen that the style and manner of Hafız Osman Öge are accepted in Harput local music and that this manner continues in the last generation which was exposed to examination and that this manner is still executed.</p>	
Keywords: Harput, Elazığ, music, sound, art	

GİRİŞ

Kendine has makamları, ağız yapısı ve kurallara dayalı fasıl benzeri icra şekli ile Harput-Elazığ musikisi Türk müziği içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu musiki folklorunun en önemli özelliklerinden biri, söz ve ses unsurlarının oldukça ön planda tutulmasıdır.

Harput müziği, Türk müziğinin bütün özelliklerini bir sentez olarak içerisinde barındırmaktadır. Eserler, yörenin kendine özgü bir söyleyiş şekli olan 'Harput Ağzı' ile icra edilir. Harput makamlarına ve eserlerine tamamıyla hakim olması, 'Harput Ağzı'nı musiki üslubuna çok iyi yansıtması ve elimizdeki en eski sesli kayıtların O'na ait olması gibi sebeplerden ötürü, Hafız Osman Öge bu çalışmada temel alınmıştır. Hafız Osman Öge'den önceki icracıların sesleri ve icraları, o dönemlerde kayıt yapma imkanı olmadığından sadece anlatılanlardan ve yazılı kaynaklardan bilinmektedir. Bu çerçevede içerisinde; günümüze kadar ulaşan en eski kayıtlarla, bu icranın en eski ve en iyi temsilcisinin Hafız Osman Öge olduğu kabul görmüştür.

Yöredeki musiki icrasında, aynı kişi tarafından farklı zamanlarda farklı icralar yapıldığı görülmektedir. Bu durum özellikle uzun havaların icrasında hemen hemen her zaman rastlanan, icracının serbest icra şeklinde kendisini ifade etmesidir. Kıruk havalarda da aynı farklılıktan bahsetmek mümkündür. Ancak uzun havalara göre daha az rastlanır. Bundan dolayı notaya alınan eserlerin kimin icrasına göre olduğu notaya alınırken belirtilmelidir.

Türk müziğinin temel özelliklerinden biri olan usta çırak ilişkisi, Harput müziğinin de temelini oluşturmaktadır. Özellikle kulaktan kulağa, dilden dile; meşklerde, musiki meclislerinde yeni yeni sanatçılar yetişmiştir. Ve bu kuşaklar, geçmişin kültürel mirasını, eski icracıların devamı olarak günümüze kadar taşımıştır.

“Bu müziğin icrasında başarının ölçüsü, yapılan nağmelerin bir önceki kuşağın yaptığı nağmelere ne kadar benzediğidir.” (Ekici, 2000:2). Anlayışı içerisinde hareket edilerek, 20.yy Harput musikisi icracıları, Hafız Osman Öge'den itibaren dört döneme, başka bir deyişle birbirinin devamı olan dört kuşağa ayrılarak incelenmiştir.

Farklı kuşaklar arasında, nağmelerin benzerliğiyle ortaya çıkan bu müzik icrasındaki başarıyı somut olarak gösterebilmek için farklı ezgi, usul ve yapıya sahip 5 türkü, dört farklı kuşakta yer alan 7 değişik sanatçıdan dinlenerek, 18 adet türkü ezgisi notaya alınmıştır. Türküler, Suat Hardalaç arşivinden alınmıştır.

İcra mukayeselerini yapmak için, dört döneme ayırdığımız Harput musikisinde, her dönemdeki bütün sanatçıları tek tek incelemek yerine; özellikle birbirinin devamı niteliğindeki farklı zamanlarda yaşamış ve yaşayan, döneminin birer temsilcisi olarak görülmüş sanatçıların, çeşitli kriterlere göre, icra farklılıkları ve benzerlikleri ele alınmıştır.

Konu

20.yy da Harput'ta yaşamış mahalli musiki icracılarının icra mukayeseleri ile ilgili bu çalışmada, Hafız Osman Öge birinci kuşak sanatçısı olarak belirlenmiş, daha sonra ikinci kuşakta Enver Demirbağ, üçüncü olarak köprü diye de nitelendirdiğimiz kuşakta Ali Öner, dördüncü ve günümüzü temsil eden son kuşakta ise Zülfü Demirtaş, Hasan Öztürk ve Yalçın Turhan'dan eserler notaya alınmıştır. Saz kısımlarından ziyade sesle yapılan ezgiler ve nağmeler dikkate alınarak ortaya çıkan somut veriler incelenmiştir

Amaç

Bu çalışmada, özellikle kırık havalar baz alınarak, 20.yy.da farklı zaman dilimlerinde yaşamış mahalli ses sanatçıların, günümüze gelene kadar icralarındaki benzerlik ve farklılıklarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Kapsam

Bu çalışma, 20.yy da farklı tarihlerde yaşamış, kendi dönemlerinde Harput müziğini en iyi icra eden, aynı üslubun devamı niteliğinde olan 7 sanatçı karşılaştırılmış, son dönem, bir başka deyişle yeni kuşak sanatçıları hariç, her kuşak bir sanatçıyla sınırlı tutulmuştur. Yeni kuşak günümüz icrasını ortaya koyduğu için bu kuşakta üç sanatçı incelenmiştir.

Metodoloji

20. yy da Harput musikisinde kuşaklar arasındaki icra mukayeseleri ile ilgili yapılan bu çalışmada; kişisel müzik arşivlerinden faydalanılmıştır. Konu ile ilgili kaynaklar taranmış, uzman kişilerle, ve mahalli sanatçılarla görüşülerek istişarelerde bulunulmuş ve elde edilen somut veriler ışığında mukayeseler yapılmıştır.

Araştırmada Karşılaşılan Zorluklar

Köklü bir müzik kültürüne sahip olan Harput yöresi ve bu kültür içerisinde yetişmiş ses sanatkârlarının icraları, üzerinde detaylı ve uzun süreli çalışmalar yapılabilecek zenginliktedir. Bu zengin müzik kültürünün araştırılıp, incelenip, kapsamlı bir şekilde detaylarıyla ortaya çıkarılması için bir ‘Yüksek Lisans’ çalışma süresinden daha uzun bir zaman gerekmektedir.

Hayatta olmayan ses sanatkârlarının büyük bir çoğunluğu hakkında yazılı bilgi bulunmaması ve bu sanatçıların ses kayıtlarının olmaması, hayatta olanlarınsa bir kısmının farklı şehirlerde ikamet etmesi uzun süreli birebir görüşmeleri engellediğinden, bu durum çalışmayı olumsuz etkilemiştir.

Bunun dışında Harput musikisinin farklı ortamlarda icra edilmesi, açık alanlardaki meşk ortamlarında kaydedilen eserlerin net duyulamaması, toplu icradan dolayı bazı sanatçıların okuduğu kimi eserlerin bireysel icralarına ulaşılamaması gibi güçlükler yaşanmıştır.

Ayrıca icraların yapıldığı dönemdeki teknolojik imkânsızlıklar sebebiyle kayıtların bir çoğunun problemlili olması ve bunların dışında daha sonra yapılan kötü kayıtlarda ezgilerin ve sözlerin tam olarak anlaşılabilmesi notaya alma aşamasında sıkıntı yaratmıştır.

Araştırma sahasının tanıtılması

Tarih

Elazığ, Harput Kalesi'nin bulunduğu tepenin eteğinde, o dönemlerde Harput şehrinin, mezarları konumunda olan ve “Mezire” adıyla bilinen bölgeye, 1984 yılında taşınmasıyla

kurulmuştur. Tarihi Harput şehrinin bir devamı olan Elazığ'ı her zaman Harput ile birlikte tasavvur etmek daha doğru olacaktır.

Harput yöresi, Anadolu'nun en eski yerleşim birimlerinden biridir. Yerleşme tarih öncesi dönemlere kadar uzanır. Nitekim ilin Fırat ırmağının çizdiği büyük yay içinde, sulak ve verimli bir ova üzerinde bulunması, doğal kaya sığınakları, kara ve su hayvanlarının bolluğu nedeniyle yöre, paleolitik (Yontma Taş Devri M.Ö.10.000) dönemden beri yerleşme alanıdır(Elazığ İl Yıllığı, 1998:31).

O dönemlerden beri pek çok farklı medeniyete ev sahipliği yapan Anadolu'nun medeniyet beşiklerinden biri olarak tabir edebileceğimiz Harput'un, şehirleşmesi ve kültürel yapısı, Türk – İslam kültürünün etkisiyle çok farklı bir boyut kazanmıştır. Dolayısıyla Harput tarihinin Türklerden önce ve sonra olarak iki adımda incelenmesi gerekmektedir.

Türkler'den önce Harput

Keban ve Karakaya Barajları Eski Eserleri Kurtarma Projesi çerçevesinde yapılan arkeolojik kazı ve araştırmalar, yöre tarihinin bilinmesine büyük katkılar sağlamıştır.

Bu çalışmalar ışığında Elazığ – Harput yöresinin bilinen en eski sakinleri Hurriler'dir.¹ Hurriler Ön Asya'da geniş bir bölgeye yayılmış ırkdaşları Subar Beyleri'ni de egemenlikleri altına alarak, sınırlarını genişletmişlerdir(Elazığ İl Yıllığı, 1992:21).

Elazığ yöresinin yazılı tarihine gelince, bunun Hitit tabletlerindeki bilgilerle aydınlatıldığı görülmektedir. M.Ö 2000'lerde yörenin İşuva adıyla anıldığı belirlenmiştir. İşuva M.Ö. 1375-1335 I.Şuppiluliuma döneminde Hitit egemenliği altına girmiştir(Elazığ İl Yıllığı, 1998:32).

M.Ö. 12-7. Yüzyıllar arasında yöreye, kökenleri Hurriler'e dayanan ve merkezi Van (Tuşpa) olan Urartular diğer bir adı ile Haldiler hakim olmuştur. Çivi yazısını kullanan ve özellikle madencilikte ileri gitmiş olan Urartuların önemli bir özelliği de kayalar üzerinde ve kayaları oyarak yaptıkları inşaatlardır. Kayaları oyarak kaleler, tüneller, su yolları açmışlardır. Harput kalesini ilk olarak inşa edenlerin Urartular olduğu ileri

¹ İshak Sunguroğlu, Harput Yollarında eserinin I.cilt, 59. sayfasında Hurriler'den "Türk ırkının ana vasıflarını üzerlerinde taşıdıkları tarihi bir hakikat olarak kayda alınmıştır" diye bahsetmiştir.

sürülmektedir. I.Dünya savaşıdan önce, Alman bilim adamlarından Lehmann-Haupt, yapmış olduğu incelemelerde Harput kalesinde Urartulara ait olduğu kabul edilen kaya içine oyulmuş merdivenler, tünel ve su yolları bulduğundan söz etmektedir. Bu bilgiler ışığında Harput tarihini günümüzden 3000 yıl öncesine kadar dayandırmak mümkündür. Bunun yanı sıra Harput civarında Mazgert, Vazgert gibi sonu “gert” ile biten yer adları da Urartu devrinden kalmadır ki bu kelimenin bu kavmin dilinde “şehir” manâsına geldiği malumdur(Ardıçoğlu, 1964:8).

M.Ö. 7. yüzyılda Asur ve İskit akınları sonrasında Urartu devleti zayıflamış ve Harput başta olmak üzere tüm yöre Med egemenliği altına girmiştir. Ama bu hakimiyet uzun sürmemiş, M.Ö. 6. yüzyılın sonunda Medler de Pers hakimiyeti altına girmiştir. M.Ö. 334’de Pers İmparatorluğu’nun tarihe karışmasıyla yöre Hellenistik dönemi yaşamış olup, bu dönemde Harput’un Sophene Krallığı olarak adlandırıldığı görülmüştür (Elazığ İl Yıllığı, 1998:32).

Eski Yunanlılar ve Romalılar Harput bölgesine Sophene adını vermişlerdir. Bu ismin Urartuların bu bölgeye verdikleri Supani adı ile alakadar olduğu görülmektedir. Bu bölgeyi Bizanslılar Asmosata, Ermeniler Aşmuşat ve Araplar Şimşat adıyla tanımışlardır(Ardıçoğlu, 1964:9).

M.Ö. 66 yılına kadar yöre Romalıların hakimiyetinde kalmış, yöreye M.Ö. 53 yılında Partlar gelmişlerse de 272-309 yıllarına kadar Roma hakimiyeti devam etmiştir. 395’de Büyük Roma İmparatorluğu’nun ikiye bölünmesinden sonra yöre Sasani ve Bizans mücadelelerine sahne olmuştur. Bizanslıların Ziata Castellum, Arapların Hısn-ı Ziyad adı verdikleri Harput 6. yüzyıla kadar Bizans ile Sasani egemenliği arasında sık sık el değiştirmişse de çoğunlukla Bizans egemenliğinde kaldığı görülmüştür.

Hiz. Ömer döneminde (634-644) yöreye İslam ordularının önderliğini yapan Arap akınları başlamıştır. Önceleri Romalılar ve Partlar, sonra da Bizanslılar ile Sasaniler arasındaki savaşlarda sınır durumunda olan Elazığ yöresi 7. yüzyılın ortalarından başlayarak bu kez de Bizanslılar ile Araplar arasındaki savaşlara sahne olmuştur (Elazığ İl Yıllığı, 1998:32).

10. yüzyılın ortasına kadar Abbasi egemenliği altında kalan yöre, Türk akınlarının başladığı 1015 yılına kadar kısa bir süre daha Bizans hakimiyeti altına girdi (Elazığ İl Yıllığı, 1992:22).

Harput'un Bizanslıların hakimiyetine ikinci defa geçişi 10. yüzyılda olmuştur. Bizans'ın İslam alemine karşı giriştiği seferlerde Harput yöresi daima ilk hedefler arasında olmuştur. Nitekim bu dönemde, Bizanslılar Harput'u ele geçirmişler ve burada bir vilayet teşkilatı kurarak kaleleri tahkim etmişlerdir. Harput'ta Bizans hâkimiyeti aşağı yukarı 11. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir (Elazığ İl Yıllığı, 1998:32).

Harput'un Türklerin Eline Geçişi

Malazgirt muharebesinden önceki yıllarda Azerbaycan ve daha sonra Ahlat ve Halep bölgelerine karargâhlarını kurmuş olan Türkmenler birçok sefer Şarki Anadolu'nun her tarafına ve Murat vadilerine akınlarda bulunmuşlar ve Harput mıntikasını da ziyaret etmişlerdir. Türkleri mağlup ederek Anadolu'ya girmelerine mani olmaya çalışan Romanos Diogenes 1069 senesinde Ahlat üzerine yaptığı seferde Harput'a kadar gelmiş fakat bu sırada Halep mıntikasındaki Türklerin Anadolu'ya girmeleri üzerine gayesine erişmeden dönmeye mecbur olmuştur (Ardıçoğlu, 1964:34).

Büyük Selçuklu hâkimiyetinin Anadolu'ya kayması ile Harput'un Türk yurdu olmasında en önemli savaş olan 26 Ağustos 1071 Malazgirt muharebesi sonrasında Çubuk Bey, Harput ve mıntikasına hâkim olarak, diğer Selçuklu beyleri gibi, sultana bağlı olmak şartı ile Çubukoğulları Beyliği'ni kurmuştur (1087).

Harput Türklerin gelişine kadar esas olarak bir kaleden ibaret bulunuyordu. Birçok batılı tarihçi asırlar boyu bir şehirden değil sadece kaleden bahsetmiştir. Türklerin Anadolu'yu fethinden sonra bölgeye yerleşen Türk hükümdarlar müstahkem yer olan Harput Kalesi'nde oturmayı tercih etmişlerdir ki bundan sonra kale etrafında şehir oluşmaya başlamıştır (Ardıçoğlu, 1964:35). Bu sebeple Harput'un şehir vasfını kazanması Türklerle birlikte olmuştur.

Çubukoğulları Beyliği'nin ömrü uzun sürmemiş, Harput'ta bu devri Artukoğulları hâkimiyeti takip etmiştir. 12. asır başlarında başlayan bu devir, 1234 yılına kadar, bir asırdan fazla devam etmiştir.

Çubukoğulları'nın siyasi bunalım içinde bulunduğu bir sırada, Artukoğlu Belek Gazi Çubukoğulları yönetimine son verdi. Hısnıkeyfa, Diyarbakır ve Mardin'de beylik kuran Artukoğulları, böylelikle 1115 yılında Harput'u da hakimiyetlerine almış oldular (Elazığ İl Yıllığı, 1992:22).

Sultan Alparslan'ın emirlerinden birisi olan ve Artuk hanedanına ismini veren Artuk Bey, Malazgirt meydan muharebesinde yer almış, Selçuklu Devleti'nin yüksek vazifelerinde bulunmuştur. Oğulları sökmen ve İl-Gazi Beyler Suriye'ye yapılan akınlara iştirak etmiş ve Kudüs'e yerleşmişlerdir. Ancak Kudüs'ün Fatimiler tarafından ele geçirilmesi üzerine Doğu Anadolu'ya gelmişlerdir. Mardin'de İl-Gazi Bey tarafından kurulan Mardin Artukluları ve Diyarbakır mıntıkasında Sökmen Bey tarafından kurulan Hısnıkeyfa Artukluları tarihte büyük bir ad bırakmışlardır. Bunlardan bir kol da Harput'ta hüküm sürmüş, Haçlı seferlerine karşı kazandığı zaferlerle döneminin en dikkat çeken simalarından birisi olan Belek Gazi ile başlayan Harput Artuklularıdır (Ardıçoğlu, 1964:37). Artuk Bey'in torunu, Artuklu Behram'ın oğlu ve İl-Gazi'nin yeğeni olan Belek Gazi, Artuklular arasında şöhret yapmış ve amcası ile birçok gazalara katılarak kahramanlıklar göstermiştir.

1124 yılında Menbiç Kalesi'nin muhasara hazırlıkları sırasında ordusunu teftiş ederken, kaleden atılan bir okla şehit edilen Belek Gazi'den sonra, Hısnıkeyfa'da hüküm süren Artuklu hükümdarı Davud, daha sonra Fahreddin Karaaslan ve sonrasında da Fahreddin Karaaslan'ın oğlu Nureddin Mehmed 1185 yılına kadar Harput'ta hüküm sürmüşlerdir (Ardıçoğlu, 1964:44).

Fahreddin Karaaslan'ın Harput tarihinde unutulmaz yeri ve eserleri vardır. Nitekim Fahreddin Karaaslan, 1148 – 1174 yılları arasında Harput'ta hüküm sürmüş ve burada bulunan Ulu Cami'yi yaptırmıştır. Geçici bir süre Harizm sultanı tarafından zaptedilen Harput, 1230 yılında Moğolların eline geçmiştir. 1234 yılında Artuk hanedanına, I. Alaaddin Keykubad tarafından son verilmiş, Harput, bu tarihten itibaren Anadolu Selçuklu Devleti'nin hakimiyeti altına girmiştir. Anadolu Selçukluları devrinde Harput, bir subaşı tarafından idare edilmiş, bu devirde Arap Baba Türbesi ve Mescidi hariç, önemli bir eser günümüze kadar gelmemiştir (Elazığ İl Yıllığı, 1998:33).

12. yüzyılın sonlarında Anadolu Selçuklu Devleti'nin sona ermesiyle Anadolu'da beylikler dönemi başladı. Harput yöresi 14. yüzyılın ortalarına değin İlhanlılar'ın

yönetiminde kalmıştır. 14.yüzyıl ortalarında bir süre Harput, Eratnalılar ile Dulkadiroğulları arasında mücadele konusu olmuştur. 1366 yılında Dulkadirli Halil Bey tarafından şehir ele geçirilmiştir. Dulkadirli, Kadı Burhaneddin, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Devletleri arasında sık sık el değiştirdikten sonra Dulkadiroğlu Halil Beyin ölümüyle birlikte, bu beyliğin yönetimi de sona ermiştir. 1465 yılında Akkoyunlu Uzun Hasan tarafından zaptedilen şehir, kırk yıl kadar Akkoyunlular'ın idaresinde kalmıştır. Bu dönemden günümüze kadar gelen en önemli eser Sare (Saray) Hatun Camiidir.

1507 yılında Safefi hükümdarı Şah İsmail'in Akkoyunlu hakimiyetine son vermesiyle Safevilerin eline geçen Harput, 1515 yılında Çaldıran zaferinden sonra Yavuz Sultan Selim döneminde Osmanlı hakimiyetine girdi (1516). Arkasından şehir, aynı adla kurularak Diyarbekir eyaletine bağlanan sancak merkezi ve sancağın ilk tahriri 1518 eylülünde tamamlandı. Bu tahrire göre Harput on üç mahalleden meydana geliyordu. Bunların dokuzunda Müslüman dördünde gayri müslim halk oturuyordu. 1523'te Müslümanların mahalle sayısı 14'e çıkarken gayri Müslimlerin değişmedi. 1566'da biri hariç 1523'teki mahalleler aynı kaldı. Şehrin girişinden başlayarak kalenin önüne kadar inen caddenin iki yanında yer alan Müslüman mahallelerinden en kalabalık olanları 1523-1566 tarihlerine göre Molla Seyid Ahmet, Cami-i Kebir, Arslaniye Mescidi ve Müderris Mescidi idi. Nispeten yoğun bir yerleşmenin görüldüğü gayri Müslim mahallelerinin en kalabalıkları ise şehrin Elazığ'a bakan batı tarafındaki Gürcü Bey ile doğu yamaçlarındaki Norsis mahalleleriydi. Şehrin 1518'de 6.000 olan nüfusu giderek artmış ve bu rakam 1523'te 8.300'ü, 1566'da 13.400'ü geçmişti.1516-1566 yıllarında toplam nüfusun %54-62'sini Müslümanlar, %38-46'sını gayri Müslimler teşkil etmekteydi. Harput'un nüfusunun 17. yüzyıla kadar sürekli arttığı görülür. Bu sırada Celali isyanları sırasında tahribata uğraması, mesela 1605'te Tavi Mehmed'in kendisini burada kuşatan Karakaş Ahmed Paşa'nın kuvvetlerine karşı koruyabilmek için bir kısım evleri yıktırıp taş ve kerestelerini harap haldeki surların tamirinde kullanması ve ağırlaşan vergiler gibi sebepler yüzünden nüfus, azalmaya başladı. 17. yüzyılın başlarında buraya uğrayan Polonyalı Simeon şehirde sadece 100 hane kadar Ermeni olduğunu kaydeder. Yine bu yüzyılın ortalarına ait bir avarız tahrir defterine göre şehirde nüfusun 4-5000 dolayına düştüğü anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi ise hisar içerisinde 1000 kadar toprak örtülü ev ile eski bir caminin bulunduğunu ve dış surlarının harap durumda olduğunu belirtmektedir. XIX. Yüzyılda şehrin önemi biraz daha arttı ve

nüfusu fazlalaştı; burayı ziyarete gelen batılı seyyahlar yüzyılın ikinci yarısında nüfusun 25.000'i aştığını belirtirler. V. Cuinet, XIX. Yüzyılın sonlarına doğru Harput'ta 12.600 Müslüman, 4850 Gregoryen, 1845 Protestan, 252 Katolik ve 453 Ortodoks'un yaşadığını: Şemseddin Sami ise 2670 ev, 843 dükkan, on cami, on medrese, sekiz kütüphane, sekiz kilise, on iki han ve doksan hamamın olduğunu kaydeder (Elazığ İl Yıllığı, 1998:34).

Osmanlı hakimiyeti döneminde Harput, Basra ve Bağdat'tan Diyarbakır'a gelip Malatya ve Sivas istikametinde devam eden ticaret yolunun üzerinde bulunuyordu. Bu yol aynı zamanda askeri amaçlarla da kullanılıyor, ayrıca bir yol da Bingöl ve Muş üzerinden Van'a ulaşıyordu. Bu kervan yolları Harput için önemli gelir kaynağı durumundaydı. 16. ve 17. yüzyıllarda gelip geçen ticaret mallarından alınan vergiler mühim bir meblağ teşkil ediyordu. Harput aynı zamanda çevresinin sanayi merkezi durumundaydı. Dericilik, demircilik ve bakırcılık çok gelişmişti. 17. yüzyıl ortalarında Evliya Çelebi Harput'ta 600'den fazla dükkân bulunduğunu kaydetmektedir (Elazığ İl Yıllığı, 1998:35).

Harput'un idari açıdan Diyarbakır Eyaleti'ne olan bağlılığının 1775'lerde sona erdiği ve Maadin-i Hümayun Emaneti diye bilinen idari birime dahil edildiği bilinmektedir. Harput kazasının bu durumu 1836'ya kadar devam etmiş, 1839'da yeniden Diyarbakır müşirliğine atanmıştır. 1845'te ise Harput, yeni oluşturulan Harput Eyaleti'nin merkezi olmuştur. 1867'de Harput Eyaleti, Mamuret'ül-Aziz Eyaleti diye isimlendirilmiş ancak halk bu isim yerine Elaziz ismini kullanmayı tercih etmiştir (Elazığ İl Yıllığı, 1992:24).

Yerleşmeye elverişli olmayışı, tabiat şartlarının zorluğu, iaşe teminindeki güçlük Harput'un daha fazla gelişmesini önlemiştir. 1834'de doğu eyaletlerini ıslah etmek üzere görevlendirilen Reşid Mehmet Paşa Ovada yer alan Avagat Mezrasını merkez haline getirince, daha sonra teşkil edilen Mamuret'ül-Aziz (Elazığ) vilayetinin merkezi, Harput'tan buraya taşınmış aynı yıl hastane, kışla ve cephane binaları yapılmış vilayet merkezi, Harput'tan buraya nakledilmiştir. Bu nakilde, Harput'un stratejik açıdan önemini kaybetmesi önemli rol oynamıştır.

19.yüzyılın ikinci yarısında ve 20.yüzyılın başlarında Ermeniler arasında Protestanlığı yaymaya çalışan Amerikan misyonerleri buraya yerleşmişler ve 1876'da bir de kolej açmışlardır. I. Dünya savaşı sırasında şehrin Ermeni nüfusu başka yerlere nakledilirken

Müslümanların birçoğu aşağıdaki Mamuret'ül-Aziz'e göçmüş, böylece Harput bir harabe şehir haline dönmüştür. Osmanlı Devleti'nin son yıllarında Malatya ve Dersim Sancakları da buraya bağlanmış, 1921'de bu iki sancak Elazığ'dan ayrılmıştır (Elazığ İl Yıllığı, 1998:35).

Atatürk'ün 1937 yılında şehri teşrifleri sırasında, buraya "azık" ili anlamına gelen "Elazık" adı verilmiş, söyleniş zorluğu nedeniyle 1937 yılında, Bakanlar Kurulu Kararı ile bugünkü söyleniş şekli olan 'Elazığ' olarak değiştirilmiştir.

Coğrafya

Doğu Anadolu Bölgesi'nin güneybatısında, Yukarı Fırat bölümünde yer alan, günümüzde de kullanılan tarihi yollar üzerinde kurulmuş olan Elazığ ili, doğudan Bingöl, kuzeyden Keban Baraj Gölü aracılığıyla Tunceli, batı ve güneybatıdan Karakaya Baraj Gölü vasıtasıyla Malatya, güneyde ise Diyarbakır illeri ile çevrilmiştir. Toros sıradağ kuşağı içerisinde yer alan Elazığ, içinde bulunduğu Doğu Anadolu Bölgesi'nin diğer yörelere göre daha düşük bir yükseltiye (1300-1400) ve nispeten daha az engebeli bir araziye sahiptir (Elazığ İl Yıllığı, 1998:19).

Kuzeyde yer alan Kızıldağ ve Türkiye'nin en büyük yapay göllerinden ve ilk büyük yatırımlarından biri olan Keban Baraj Gölü kentin kuzeydoğusuna kadar uzanır. Keban Baraj Gölü ve kent merkezi arasında doğuda 1724 rakımlı Hasret Dağı, güneydoğuda 1221 rakımlı Kartaltepe yer alır. Daha güneye inilince Çelemlik Dağı ile arkasındaki tektonik bir göl olan Hazar gölü ve 1908 rakımlı Kuşakçı Dağı yer alır. Ayrıca Hazar Gölü'nün kuzeyinde 2137 metre yükseklikteki Mastar Dağı ve gölün Güneyinde sıradağların en yüksek noktalarından biri olan 2374 rakımlı Hazar Baba Dağı bulunmaktadır. Kent merkezi ile bu coğrafya arasında en güneyde Doğu Anadolu'nun en önemli ovalarından Uluova ile Harput'un güneyinde, bugünkü Elazığ il merkezinin kurulu bulunduğu, Elazığ Ovası da denilen Altınova yer almaktadır. Harput ile Kuşakçı Dağı hattının batısında 1490 rakımlı Meryem Dağı, 1327 rakımlı Altıntepe, 1341 metre yükseklikteki Kızıldağ ile Keklik Tepe ve Çağlar Tepe bulunur (Danık ve Balaban, 2004:1).

Kuzeyde Keban Baraj Gölü, güneyde Altınova (Elazığ Ovası) ve Uluova, Batıda Hankendi ve Baskil ovaları ile çevrili olan Harput Platosu; belirtilen tüm bu verimli

ovalara olan hakimiyeti ile önemli bir konuma sahipken, dönemin ticaret yollarını da kolaylıkla kontrol edebilmekteydi (Danık ve Balaban, 2004:2).

Akarsu kaynakları yönünden, Hazar Gölü'nün güney kesimi hariç, Fırat havzası içinde yer alan Elazığ; doğuda Dicle, batıda Fırat, kuzeyde Murat Nehirleri ve güneyde Hazar Gölü ile çevrilidir.

Elazığ'da karasal bir iklim hüküm sürer. Kışlar şiddetli karlı, bulutlu, sisli ve yağmurlu geçer Buna mukabil yazlar oldukça sıcak ve kuraktır (Elazığ İl Yıllığı, 1973:17). Ancak şehrin etrafının zamanla barajlarla çevrilmesinden dolayı yörenin iklimini değişiklik göstermiş, eskiye nazaran ılıman bir iklim görülmeye başlamıştır.

Elazığ; Ağın, Arıcak, Alacakaya, Baskil, Karakoçan, Kovancılar, Keban, Maden, Palu, Sivrice ve Merkez ilçe dahil olmak üzere, 11 ilçe, 14 bucak, 547 köy, yaklaşık 700 mezradan oluşmaktadır (Elazığ İl Yıllığı, 1992:27).

Elazığ ili veya diğer bir tabirle tarihi Harput bölgesi, bu coğrafik özellikleri ve konumu itibariyle, yerleşmeye, yaşamaya ve savunmaya elverişli olmasından dolayı, M.Ö 10.000'lerden beri birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, insanlık ve Türk tarihi açısından vazgeçilmez bir bölge olma özelliğini günümüze kadar korumuştur.

BÖLÜM 1: ELAZIĞ-HARPUT MUSİKİ FOLKLORU

Köklü bir geçmişe sahip olan Harput; sosyal, kültürel, ekonomik yönleriyle her dönemde çeşitli uygarlıkların ilgi odağı olmuş, bu ilgi Harput'u tarihi ve kültürel açıdan çok zengin bir yöre haline getirmiştir.

Harput'taki bu zenginlik ve birikim, müzikte de kendini göstermiş, Harput müziğini; icrası, icracıları, icra ortamları, çalgıları, çalgıcıları, söz ve melodi yapıları, tarihi, yabancı unsurların etkileri, etkilediği ve etkilendiği yöreler vb. gibi yönleriyle çeşitli alanlarda araştırma ve çalışmalar yapılabilecek geniş bir konu haline getirmiştir.

1.1. Harput Müziğinin Kökeni ve Türk Müziği İçerisindeki yeri

Türk Müziği iki önemli kaynaktan beslenmektedir. Bunlardan birincisi geniş bir coğrafyaya sahip Anadolu'nun her bölgesinde ve yöresinde yaşayan halkın yaşadığı olaylar karşısında duygularını sözlerle, ezgilerle dile getirdiği mahalli kültüre ait müzik icralarından meydana gelen Türk Halk Müziği, diğeri ise saraylar, konaklar gibi şehir merkezlerinde bulunan yerlerde beste esasına dayalı olarak üretilen Türk Sanat Müziğidir. Bu iki tür müzik Türk Müziği'nin temelini oluşturmaktadır.

Harput bölgesi; Türklerin fethinden yaklaşık 4 asır önce, 7. yüzyılda Müslüman Araplarla birlikte İslam diniyle tanışmıştır. İslamiyet'le birlikte dünya görüşü, yaşayış şekli değişikliğe uğramış bölgede tasavvufi bir yaşam etkili olmuştur. Bu etki zamanla kültürde ve dolayısıyla da müzikte kendini baskın bir şekilde hissettirmiştir.

Fikret Memişoğlu, İslamiyet ile birlikte oluşan tasavvufi yaşam anlayışının müziğe etkisini şöyle özetlemiştir; "Harput musikisinde, içli bir ibadetin coşkunluğu hissedilir. Bir makama başlanırken, söylenen gazellerde, bir ilâhi çeşnisi vardır. Bundan sonra gelen türküler, bu ilahi duyguyu dalgalandıran ve coşturan nağmelerdir. Bestelerin yarattığı manevi coşkunluk, gerçekten insanı maddi âlemden uzaklaştırmağa zorlar. Söyleyene ve dinleyene bir uçuş hissi gelir. Bu anda, hiçbir istek ve işaret lüzum olmaksızın, içgüdünün şevkiyle sazın kendiliğinden ayak tutması sonunda, göklere yükselen bir ezan gibi, yüksek havalara, yerli tabirle 'Kayabaşı ve Hoyratlara' geçilir. Bunlar, dağdan dağa çarpan, dik ve tiz perdeden söylenen ezgilerdir. Bilhassa dinleyen, kendisinin yerden göğe doğru kanatlanmak üzere olduğunu hisseder. Bu seslerin

uçurucu tesiriyle, saz meclisi, vecit haline gelir artık. Bu vecdin yarattığı coşkunluk ve taşkınlık; duyguların, heyecanların boşanmasına yol açar.”(Memişoğlu, 1988:9).

Ayrıca; “Her makamın başında okunması gereken nefese (gazele), o makamın ilahisi demekle bir bakıma zaruret de vardır. Çünkü bugün bile Harput’un eski hafızları, Kur’an, Aşir ve Mevlit okurken, gazellerdeki okuyuş tavrını tekrar ederler. Gazellerdeki perdeler, iniş-çıkış ve dalışlar, aynen bunlarda ve bunların arasında okunan ilahilerde de yapılır.” İfadeleriyle tasavvuf müziği ve geleneksel müziğin, Harput müziğindeki birlikteliğinden bahsederek şu anıyı aktarır: “Anlatıldığına göre, tiz sesli Saray Hatun Camii müezzini, Perili Hafız diye maruf(bilinen) Hacı Süleyman, sabah ezanından evvel, Naat okurken, cemaatin sağdan soldan camiye geldiği sulara, birden bire Elezber’e geçmiş ve halk manilerinden birini söyleyerek Hoyrat okumaya başlamıştır. Namaza gelmekte olan Büyük Beyzade Hacı Ali Efendi’ye yaklaşanlar: Perili Hafız’ın bu yaptığı küfürdür diye şekvacı(şikayetçi) olmuşlar. Fakat Beyzade Hoca ‘acele etmeyin sonunu bekleyelim’ diye durup dinlemiş. Müezzinin Elezber denilen yüksek havayı bitirdikten sonra, tekrar Naat’a devam ettiğini görünce, Beyzade Hoca, yanındakilere dönerek; ‘bu vecit halidir, hoş görmek gerekir, vebal değil belki de sevap işlemiş oldu’ deyip şikâyete hak vermemiştir.”(Memişoğlu, 1988:13).

Görülüyor ki, İslamiyet’in etkisiyle birlikte ortaya çıkan tasavvuf müziği ve Harput’taki geleneksel müzik, yöre halkı tarafından yadırganmadan ve birbiriyle çeliştirilmeden engin kültür birikimi sayesinde büyük bir ustalıkla kullanılarak günümüze kadar gelmiştir. Bu birliktelik günümüz Harput müziğinin söz ve melodi yapısında açıkça görülmektedir.

Harput, 1085 yılından itibaren Türklerin hakimiyetiyle birlikte hızla şehirleşmeye başlamış; han, hamam, çeşme, saray, medrese, cami, türbe gibi birçok yapı inşa edilmiş, önemli bir kültür merkezi haline gelmiştir. Buradaki medreselerde birçok mutasavvıf, âlim, sanatkâr, şair yetişmiştir. Şairlerin gönül zenginliğinden süzülen şiirlerini, yine aynı gönül ve kültür zenginliğine sahip, adı bilinmeyen bestekârlar bestelemiştir.

Geleneksel sanat müziğinin doğuş yerlerinin, şehirleşmenin yoğun olduğu merkezler, bu merkezlerdeki saraylar ve konaklar olduğu bilinmekte ve kabul edilmektedir. Günümüzde önemli bir kültür şehri olan İstanbul, geleneksel sanat müziğinin merkezi olarak görülmektedir. Ancak, Harput İstanbul’dan 368 yıl önce Türk yurdu haline

gelmiştir. “Daha İstanbul’da Türk ve Türk Müziği yokken Harput’ta kurala dayalı olarak Türk Müziği icra ediliyordu.”(Eroğlu, 1989:11). Dolayısıyla bu müzik türünün ilk örneklerinin Harput’taki saray ve konaklarda görüldüğü söylenebilir.

Harput müziğinde bugün, makama ve kurala dayalı bir müziğin icra edilmesi, klasik çalgıların kullanılması, Nevres, Nedim, Fuzûlî gibi Divan şairlerinin şiirlerinin bestelenerek okunması bu müziğin köklü bir geçmişe sahip olduğunun göstergesidir.

Bunun yanı sıra Türkler, Harput’a geldiklerinde doğal olarak kendi öz kültürlerinin ürünü olan müziklerini de birlikte getirmişlerdir. Bununla ilgili çeşitli rivayetler bulunmaktadır. “Eskiden beri dolaşan rivayete göre, (Divan ve Nevruz makamlarındaki) bu ağır bestelerin, Artukoğulları ve Uzun Hasan’ın Harput’taki saraylarında mehter takımları tarafından çalındığı binaenaleyh Horasan Erlerinden miras kaldığı, merkezindedir. Bunu teyit eden emareler de var. Makamların adları ile beraber, türkülerde geçen; İsfahan, Şiraz, Şirvan gibi Türklerin kesâfet teşkil ettiği Yakın Asya şehir isimleri, bu rivayeti gerçekleştirmektedir.” (Memişoğlu, 1988:11).

Bu geleneksel sanat müziği ve tasavvuf müziğinin yanı sıra yöredeki insanların çeşitli olaylar karşısında duygularını söz ve ezgilere döküp seslendirerek yaktıkları; kulaktan kulağa, dilden dile dolaşıp değişikliğe uğrayarak, halkın ortak malı olmuş anonim halk müziği ürünleri olan türküler de vardır.

Bütün bunlara dayanarak Harput Müziği; halkın yaşamışlığını söz ve ezgilere aktararak oluşturduğu Geleneksel Halk Müziği, İslamiyet’in tesiriyle oluşmuş Tasavvuf Müziği ve Türklerin fethiyle birlikte Harput’taki saraylarda ve konaklarda oluşan Geleneksel Sanat Müziğini içinde barındıran bir sentezdir diyebiliriz.

Ancak Türk Müziği içerisinde özel bir konumu olan Harput müziğini, sanat müziği veya halk müziği tanımları içerisine yerleştirmek zordur. “Zira klasik müzik enstrümanları (Keman, Kanun, Ud, Klarinet vb.) kullanması, kimi eserlerinin beste olması, Divan Edebiyatı eserlerinin güfte olarak seçilmesi gibi nedenlerden dolayı Harput Müziği’ni Türk Halk Müziği içerisinde (tasnif ve tanımlama itibariyle) göstermek oldukça güçtür. Yine eserlerin büyük çoğunluğunun yaratıcısının halk oluşu, makamlarının ‘takım’ oluşturamaması, ezgilerindeki çeşni itibariyle de sanat müziği içerisinde (tasnif ve tanımlama itibariyle) göstermemiz oldukça güçtür.”(Öztürk, 2000:28). Bu açıklamalar

ışığında Harput müziğinin bu yapıların dışında kalarak, gerek kullanılan çalgılar ve makamlarıyla gerekse söyleniş özelliğiyle (ağız), kendine özgü bir yapısı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

1.2. Harput Müziği

1.2.1. Harput Müziği'nin Temel Özellikleri ve Harput'ta Geleneksel Müzik İcrası

Harput sanatçısının duygularını söze ve müziğe dökerek kendisini ifade ettiği; “Bahçe Alemleri, Meşk Alemleri-Meclisleri, Kürsübaşı Meşkleri, bir ‘Musîki Meclisi’ bir müzik teşkilatı gibidir.” (Eroğlu, 1989:13).

Harput müziği; bir makam tertibi içerisinde, kurala dayalı olarak kendine özgü çalgılarıyla ve ağız özelliğiyle (Harput Ağzı) icra edilir. Her makam içerisinde, o makama ait; gazel, ağır türkü, hoyrat ve şıkıltım (oynak) türküler mutlaka yer almaktadır. Makamların bir kısmı hem Harput Müziğinde hem Türk Sanat Müziğinde hem de diğer bazı yörelerde görülmesine karşılık, bir kısmı sadece Harput Müziğinde kullanılmaktadır.

Harput müziğine has makamları şu şekilde sıralayabiliriz:²

- a. Divan
- b. Tecnis
- c. Müstezat
- d. İbrahimiye
- e. Tatvan³
- f. Varsah

² Konu ile ilgili olarak, Fikret Memişoğlu ‘Harput Ahengi’, İshak Sunguroğlu ‘Harput Yollarında’ eserlerinde, Harput müziğinde kullanılan makamları birbirlerinden farklı olarak belirlemiştir. Sunguroğlu, makamları hem Harput’ta hem de geleneksel sanat müziğinde ve yalnızca Harput’ta kullanılan makamlar olmak üzere iki kısımda sıralamış, Memişoğlu ise fasıl anlayışı içerisinde Harput’ta kullanılan makamları genel olarak ele almıştır.

³ Fikret Memişoğlu, ‘Harput Ahengi’ eserinin 13. sayfasında Tatvan’dan bir makam olarak bahsetmiş ancak makam fasılları içerisinde Tatvan faslı göstermemiştir. İshak Sunguroğlu ise; Tatvan’ı makamlar arasında göstermiş ancak 3. cilt 67. sayfasında Tatvan’ı açıklarken bir makam faslından ziyade, Nevruz Tatvanı, Muhalif Tatvanı isimleriyle anarak, ‘Nevruz ve Muhalif makamlarının birer hoyratı gibidir.’ demiştir.

- g.** Elezber
- h.** Kürdi
- i.** Beşiri
- j.** Şirvan
- k.** Nevruz
- l.** Muhalif

Bu makamlar içerisinde söylenen gazeller ve hoyratlar söylendikleri makamın adını almışlardır. ‘Kürdi Hoyrat, Şirvan Hoyrat... vb.’

Dizileri aynı olmakla birlikte Harput’ta söylenen birçok türkü ve şarkının makamı, İstanbul makamlarına (Türk Sanat Müziği makamlarına) benzemekten öteye gitmez. Çünkü icrası ve dizi içerisindeki seyri gibi özellikleri farklıdır. İshak Sunguroğlu (1961:46,Cilt.3) “Mesela İstanbul ağzı bir saba ile, Harput ağzı bir saba arasında bariz farklar görüldüğü gibi diğer makamlarda da bu böyledir. Hele Karcığarla Hüzzamın melodileri gibi isimleri de değişiktir. Bunlardan Karcığara Nevruz denildiği gibi Hüzzama da Muhalif denir.” diyerek aradaki farkı vurgulamaktadır. Fikret Memişoğlu (1988:11) ise bu konu ile ilgili olarak: “Adı gazel olmakla beraber, her makamda söylenen ağır havanın, İstanbul gazelleri ile hiçbir münasebeti yoktur. Ayak besteleri, ara nağmeleri ve gazelin söyleniş tavrı tamamen ayrı, Harput’a has bir özellik taşır.” Demektedir.

Bu söylenenlere dayanarak, Harput müziği makamlarının çoğu, icra tekniği, söyleyiş özelliği (ağız), makamların dizi içerisindeki seyri, melodik yapısı gibi farklılıklardan ötürü kendine has bir yapıya sahiptir diyebiliriz.

Harput’ta kullanılan ve Türk Sanat Müziğinde de bilenen makamları şu şekilde gösterebiliriz:

- a.** Rast
- b.** Nihavent
- c.** Mahur

- d. Hicaz
- e. Saba
- f. Uşşak
- g. Bayati
- h. Hüseyini
- i. Karcığar
- j. Hüzzam
- k. Acem Aşiran
- l. Muhayyer

Harput müziğinin bir makam tertibi içerisinde olduğunu söylemiştik. Bu makamsal düzen, bir fasıl geleneği içerisinde icra edilir. İcraya başlarken başlanacak faslın makamında saz ayak tutar. Bu ayak tutmaya peşrev de denir.⁴ Peşrevin arkasından aynı makamda gazele geçilir. Gazeli takiben ağır türküler, sonrasında yüksek hava denilen hoyratlar söylenir. Son olarak da yörede ‘şıkıltım’ ya da ‘şıkıltım havaları’ adı ile bilinen daha hareketli türkülere geçilerek fasıl icra edilir.

Harput’taki her makam;

- a. Gazeller
- b. Ağır Türküler (metronomu ağır)
- c. Hoyratlar
- d. Şıkıltım Havaları (metronomu hızlı)

Olmak üzere dört bölümden oluşmakta ve makam içerisindeki türkü ve şarkılar bu sıra içerisinde icra edilmektedir.(Ekici, 2000:24)

Fikret Memişoğlu (1988:11) ise; “ Harput ve çevresinde, Anadolu’nun hiçbir bölgesinde olmayan, Orta Asya’dan gelme en eski bestelere rastlandığı gibi Ayrıca bir makam

⁴ İshak SUNGUROĞLU ve Fikret MEMİŞOĞLU ‘peşrev’ kelimesini Geleneksel Halk Müziğinde ayak tabirinin yerine giriş sazı anlamında kullanmışlardır.

tertibi de vardır.” Diyerek bu makamsal düzeni şöyle açıklamıştır: “ Bu tertip, ‘Peşrev’den sonra gazel (ağır hava), arkasından ağır türküler, bu türkünün şevkiyle, arada söylenen yüksek hava ve bu yüksek havanın ayağından gelen oynak türküler, yerli deyimle ‘şıkıltımlar’ olmak üzere bir düzene bağlıdır.”

Memişoğlu (1988:10) klasik Harput faslı tertibinin nasıl olduğunu, Beşiri makamını örnek vererek; “Mesela ‘Beşiri makamı’ nı alalım: Rast faslına benzeyen bu makama başlanırken, makama aşına olan okuyucu, sazın Beşiri ayağını tutması yani ‘peşrev’ yapması ile Divan edebiyatı örneklerinden okuyucunun zevkine göre seçilmiş bir gazele, ağır havaya başlar. Bu gazeller ‘Nefes’lerdir. ... Gazelin bitiminden sonra ahenge devam edilerek Harput ağzı ve tavrı ile bu ayaktan söylenen bir türküyeye geçilir. Daha sonra bu makamın ‘kayabaşısı’ söylenir. Buna halk arasında ‘Beşiri Hoyrat’ denilir. Aynı makam içinde olmakla beraber, kendine has ayrı bir ayağı ve aranağmesi olan Beşiri Hoyrat, ya tamamen söylenip bitirilir, yahut iki satırdan sonra arada bir türkünün bir kıtası okunarak, tekrar Beşiri hoyrata dönülüp bu yüksek hava böylece bitirilmiş olur. Hoyratın bitiminden sonra çok neşeli ve hareketli şıkıltımlara geçilir. Bu makamdan sonra kendine has bir özellik taşıyan müstezat söylenir. Müstezat solo, nakarat ise koro olarak söylenir. Müstezat’ın ilk dört satırı söylenip koro halinde nakaratı yapıldıktan sonra diğer bir yüksek havaya geçilir, tekrar Müstezat’a dönülerek bitirilir. Müstezat bittikten sonra oynak türkülere, oyun havalara geçilebilir.” açıklığa kavuşturmuştur. Ancak bu tertibin uyulması gereken bir kesinlik ifade etmediğini söyleyerek, eskiden bu makamlara tam olarak vakıf olan, çalgıcı ve okuyucuların uyduğunu ve bu sırayı tamamlamadıkça diğer makamlara geçmediklerini belirtir. Harput’ta kesin bir kaide olmamakla birlikte, halk arasında adet haline gelen Divan, Tecnis ve Nevruz makamları arka arkaya söylenir. Divan arasında Cılgalı Maya veya Elezber de söylenir ama belirtildiği gibi bu, kesinlik ifade eden bir kural değildir. Çalanlar veya okuyanlar makamlara hakimlerse, bir müzik faslında Hüseyini, Uşşak, Bayati gibi birbirine yakın makamlara geçki yaparak şarkı ve türküleri karıştırarak söyleyebilmektedirler.

Harput müziğinde, “Gazeller, dört perde üzerinden söylenir. Birinci perdeye ‘Pes Perde’, ikinci perdeye ‘Üst Perde’, üçüncü perdeye ‘Tiz Perde’, dördüncü perdeye ‘Düz Perde’ veya ‘Bağlama Perdesi’ denir. Bu Harput’taki perde adlarıdır. Halk, birinci

perdeye ‘Başlaması’, ikinci perdeye ‘Aşması’, üçüncü perdeye ‘Çıkması’, dördüncü perdeye ‘Yıkması’ der. Her perde, bir gazelin iki mısrası ile söylenip diğer perdelere geçilir ve her perde değişikçe, aranağme de yalnız tizlik bakımından değil, melodi bakımından da farklı nağmelerle çalınır ve söylenir.”(Memişoğlu, 1988:10).

Harput müziğindeki türkü ve uzun havaları söyleyebilmek de yöreye has bir icra kabiliyeti gerektirmektedir. Savaş EKİCİ (2000:26) bu konuda; “Yörede söylenen türkü ve uzun havalar ‘Harput Ağzı’ ile söylenmektedir. Bunun ile birlikte özellikle ova köylerindeki türküler; ‘Ova Ağzı’ denilen ve Harput’ta pek makbul sayılmayan bir söyleyiş biçimiyle icra edilmektedir. Günümüzde Harput’un en iyi mahalli sanatçılarından olan kaynak kişi Enver DEMİRBAĞ, ‘Yöredeki sanatçılar nasıl yetişiyor?’ sorusuna; ‘Şimdi meraklı ve sesi güzel olanlar usta-çırak yöntemiyle. Bunlar muhakkak ki ustaların yanında makama tabi tutulur. Rast gele okunursa zaten muteber olmuyor. Sesi çok ama makam bilmiyor, ağzı düzgün değil, ova ağzı gibi söylüyor derler. Onları itibara almazlar.’ Şeklinde cevap vermiştir. Buradan da anlaşıldığı gibi; Harput’ta türkü söyleyebilmek için veya yöre türkülerini iyi icra eden sanatçıların arasına girebilmek için sadece sesin güzel olması yeterli değildir. Bunun ile birlikte yöre makamlarını, ağzını edep-erkânını ve kısacası yöre kültürünü de iyi bilmek gerekmektedir.” Diyerek Harput müziğini iyi icra edebilmek için ses sanatkârında olması gereken vasıfları sıralamaktadır.

Yüzyıllarca süren bir birikimin sonucunda Harput yöresinde oluşan; icrasıyla, makam tertibiyle, ağız vb. gibi özellikleriyle kendine özgü olan bu müzik, kendi içerisinde kapalı kalmamış, çeşitli sebeplerle, çevresindeki veya çok uzağındaki bazı yörelerin müziğine de etki etmiştir. Hatta günümüzde icra edilen Türk Sanat Müziğinin temellerini ve özünü bile Harput’ta aramak mümkündür. Müzik icra edilen ortamlara, - müziğin yörede ne kadar ciddiye alındığını gösterir bir şekilde- ‘musikî meclisi’ veya ‘müzik teşkilatı’ denmesi bile Harput müziğinin ne kadar köklü ve zengin olduğunu göstermektedir.

1.2.2. Tasnif

Gazel (ağır hava), hoyrat (yüksek hava), ağır ve şıkıltım türküleri oyun havaları ve çalgılarıyla oldukça zengin bir kültür yapısı içerisinde bulunan Harput Müziği hakkında

çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Bu konuda Fikret Memişoğlu ve İshak Sunguroğlu'nun yaptığı çalışmalar önem arz etmektedir.

Fikret Memişoğlu, kaleme aldığı farklı eserlerde, farklı tasnifler yapmıştır. Harput Halk Bilgileri eserinde Harput'ta bir klasik bir de halk musikîsi vardır diyerek;

A- Klasik Musiki

Ağır Havalar (yörede kullanılan makamlar sıralanmıştır.)

B- Halk Musikisi

1- Uzun Havalar

2- Oynak Havalar

C- Oynak Havalar

Harput ve civarında söylenen bilimum türküler

Şeklinde bir tasnif yapmış, 'Harput Ahengi' isimli eserinde ise makam tertibi içerisinde bir tasnif yaparak, bir makam içerisine giren eserleri o makamın ismi altında toplamıştır.

Sunguroğlu ise;

A- Ağır Havalar

Yörede kullanılan makamlar (Rast, Nihavent... Divan, Tecnis...)

B- Uzun Havalar

1- Mayalar

2- Hoyratlar

C- Oynak Havalar

-Vakalara istinat eden türküler

-Vakalara istinat etmeyen türküler

Şeklinde bir sınıflandırma yapmıştır.

Bu tür tasniflerle Fikret Memişoğlu ve İshak Sunguroğlu birbirleriyle çelişkiye düşmüşlerdir. Ayrıca makamlara göre tasnif konusunda, türkülerin dizi seyirleri farklı olduğundan çeşitli çelişkiler ortaya çıkabilmektedir. Bunlardan hareketle Savaş EKİCİ (2000:28) ise, daha belirleyici bir tasnifle Harput müziğindeki eserleri, usul yapısına veya formlarına göre aşağıdaki gibi sınıflandırmıştır:

A- Uzun Havalar

- a. Ayağı Usûllü Olan Uzun Havalar
- b. Ayağı Usulsüz Olan Uzun Havalar

B- Kırık Havalar

- a. Türküler
- b. Peşrevler
- c. Sözlü Oyun Havaları
- d. Sözsüz Oyun Havaları

BÖLÜM 2: 20.YÜZYILDA HARPUT'TA YAŞAMIŞ OLAN MAHALLİ MUSİKİ SANATÇILARININ İCRA MUKAYESELERİ

2.1. 20. yy Harput Musikisi İcracıları

Harput müziği içerisinde sazdan ziyade ses çok önemli bir yere sahiptir. Hafız Osman Öge'nin; "Çalgı olmadan makamları dinleyip söylemek, öğrenmenin en güzel bir yoludur. Sesi yalın, sade duymak lazımdır..."(Topal, 2008:29). ifadesi sesin önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

İshak Sunguroğlu (1961:16, cilt.3) Harput'ta sesin ne kadar önemli olduğunu, sesin neden sazdan daha ön planda tutulduğunu ve nasıl geliştirildiğini 'Harput Yollarında' eserinde şöyle açıklamıştır: "... Harput'ta mutlak bir şey varsa o da sesin sazdan daha üstün yer almasıdır. Birkaç yaren bir araya geldiler mi, bir havuz başı veya bir dere kenarı buldular mı saz olsa da olmasa da bunlar seslerinin kudretiyle güzel bir ahenk yaratabilirlerdi. Çok defa melodilerin tempoları sazla değil, sesle tutulurdu, bu tempo bir lây... lây... lâm... lây... lilây... lây... lâm dan ibarettir ki bununla istenilen türkü söylenir ve bu ayakla uzun havalara bile geçilebilirdi. Saz ele geçmezse ya böyle ağızları ile veya ellerine geçirdikleri herhangi bir tepsi ya da bir madeni eşya parçası ile tempolar tutulur, türkü ve şarkılar başlar, güler, oynar, eğlenilirdi. Bu eğlenceler, o kadar canlı ve neşeli geçerdi ki sanki takım takım saz varmış gibi... Bu suretle sesi öne alan Harputlu, sazı geride bırakmış doğrusu ihmal etmiştir.

Bunun ikinci mühim bir sebebi de; mutaassıp bir muhitte her hangi bir müzik aletini ele almak, öğrenmek, çalmak da o zaman hoş görülmezdi. Bu gibi sazlara meraklı olan gençler tenkit edilir çalanlara, 'Bizim oğlan çalgıcı oldu' diye iyi nazarla bakılmazdı. İşte bu sebeptendir ki müzik aletleri çoğalamamış ve maalesef müzik bilenler de birkaç kişiye münhasır kalmıştı. Ancak Harput'ta Ermeniler, bu cihetten üstünlük temin etmişler... Türkler sesi, onlar sazı öne almışlardı...

...Harput halkının dini akidelerinin sağlam olması yüzünden çocuklarını hıfza çalıştırmaları sebebiyle talim görmeleridir. Hiç şüphe yoktur ki ses işledikçe güzelleşir ve talim gördükçe de müessir (etkili) olur. İşte bu yönden Harputlu sesini daima düzene almasını bilmiştir."

Ve yine aynı kitapta kendi zamanının ve daha önceki icracıların bir kısmını kısaca tanıtmıştır. Bu okuyucuların çoğunun, bilhassa en eski okuyucuların, 'hafız müezzin, hacı' gibi dini vasıfları olan, insanlardan olması dikkat çekicidir. Bu da Harput müziğindeki tasavvuf anlayışının etkisini, özellikle sesin eğitimi ve gelişimindeki rolünü açıkça göstermektedir. Sunguroğlu döneminin okuyucularını şöyle sıralıyor:

- 1- Kurra Hocasade Hafız Yusuf Efendi.
- 2- Büyük oğlu Hacı Hafız Ömer Efendi
- 3- Küçük oğlu Hafız Mustafa Efendi
- 4- Sarahatun Camii İmamı Mazlumzade Hacı Hafız Mehmet Efendi
- 5- Oğlu Hafız Hilmi Efendi
- 6- Sarahatun Camii müezzinlerinden Büyük Çandır Hoca
- 7- Perili Hacı Hafız Süleyman Efendi
- 8- Kurşunlu Camii'nin müezzini Hacı Arif (Selver)
- 9- Küçük Kâmil namıyla bilinen Hacı Hafız Mustafa Zühtü Efendi
- 10- Oğlu Hafız Ahmet Ferit Efendi
- 11- Kâmillerin Hafız Tevfik Efendi
- 12- Hafız Osman
- 13- Derviş Hafız
- 14- Serkislinin İsmail
- 15- Çataloğlu Hafız Mahmut
- 16- Amcazadem Hafız Kemal
- 17- Oğlu Hafız Fethullah
- 18- Çorbacıoğlu Mustafa
- 19- Tatarzade Dr. Ahmet Bey

- 20- Topçuoğullarından Hafız Şükrü
- 21- Hafız Alaaddin
- 22- Vasfi Akyol'un babası, İğikili Hafız Mehmet Şükrü Bey
- 23- Hafız Mehmet Şükrü Bey'in kardeşleri, Yüzbaşı Kadri ve
- 24- Hafız Halid
- 25- Korukoğlu Şevki
- 26- Hacı Mamo
- 27- Dabağ Muhittin
- 28- Kalalı Mustafa
- 29- Kalalı Mustafa'nın küçük kızı Fatma
- 30- Çemişgezeklizade Mesut Efendi
- 31- Kökcüoğlu Hurşit
- 32- Saraç Bilal'in küçük kardeşi Salim
- 33- Parmaksızın oğlu İfo (Efraim)
- 34- Selman Ağagilin Nuri Bey
- 35- Feyzi
- 36- Koro'nun oğlu Mamo (Mehmet)
- 37- Ethemoğullarından İbrahim Efendi
- 38- Ethemoğullarından Ukuş Bibi
- 39- Mustafa Çavuş
- 40- Kıraç Ağası Ferit Bey
- 41- Mollaköylü Hafız
- 42- Çinkogilin Kemal

43- 44-45-46-47-Ahmet Tasalı, Lokman Tasalı, Faik, İzzet, Demirci Sıtkı

48-49-Süryani Mıkır ve oğlu Şemun Arslan

50-Enver Demirbağ

Sunguroğlu, Enver Demirbağ'ı da listeye dahil ettikten sonra, 'hatırıma gelmeyenler de olabilir' diyerek o zamanın en iyi okuyucularını, güzel seslilerini bu şekilde sıralamış, bu sanatçıların bir kısmını ise eserinde açıklayarak tanıtmıştır.

Bunların dışında;

Hafız Mustafa Süer,

Paşa Demirbağ

Nihat Kazazoğlu

Kemal Yeniceli

Mustafa Döner

Hüseyin Sekü

Abdulkadir Bay

Ali Öner

Zülfü Demirtaş

Hasan Öztürk

Osman Bulut

Yalçın Turhan, gibi mahalli ses sanatçılarını sıralamak mümkündür.

Bu sanatçılar arasında, mukayeseye tabi tutulan isimler ve dönemleri (kuşakları) şu şekilde sıralanmıştır:

1. Dönem

Hafız Osman ÖGE

2. Dönem

Enver DEMİRBAĞ

3. Dönem

Ali ÖNER

4. Dönem

Zülfü DEMİRTAŞ

Hasan ÖZTÜRK

Yalçın TURHAN

Bunların haricinde Sıtkı Demirci de, yine birinci dönemde, Hafız Osman Öge'ninkinden farklı olan bir üslup ve ağız yapısını örneklemek amacıyla ele alınmıştır.

Ayrıca 3. Dönemdeki Ali Öner ise kendinden önceki ve sonraki kuşaklar arasında bir köprü olma özelliği göstermektedir.

2.2. Biyografik Bilgiler

2.2.1. Hafız Osman Öge

Kendi kaleminden Hafız Osman Öge:

“Adım: Osman, mahlasım: Fevzi olup, Harput'ta merhum Kamilzade muallim Hafız Tevfik Efendinin oğluyum. Harput'ta doğdum. 1892 doğumluyum. İlk tahsilimi babamda yaptım. Aynı zamanda Hifze'de çalıştım. 9 yaşında Hifzi'mi ikmal ederek Tam Hafız oldum. Bu meyanda yine babamda sarf ve nahiv derslerini okuyup öğrendim ve bütün makamı da ondan elde ettim. Hulâsa bütün feyzimi babamdan almış bulunmaktayım. O zaman 12 yaşlarındaydım. İlk tahsilimi bitirdikten sonra Elaziz Askeri Rüşdiye ve İdadisi'ne kaydoldum. Bu okulda üçü Rüşdi, ikisi idadisi olmak üzere beş sene okudum. Ve 1908 yılında birinci derecede şahadetname almağa muvaffak oldum. Bu sırada yaşım 17'yi buldu. Babamın vefatı dolayısıyla Harp Okulu'na gidemedim ve tahsilimi ikmal edemedim. Bizzarur annemle iki küçük kardeşimin refahlarını temin için maişet derdine düştüm. O sırada Harput'ta yeni açılan Zahriye İlkokulu'na ikinci muallimlikle ve madeni 150 kuruş maaşla tayin edildim. Bu

okulda beş, altı sene çalıştıktan sonra başmuallim oldum. 1916'da okulun lağvi üzerine Harput'ta yeni açılan Darülhilâfe İhzeni Kısımları muallimliğine tayin edildim. Bu okulunda lağvi üzerine Aslan Pınarı'ndaki Sultani binasında yeni açılan muallim mektebi ambar memurluğuna 1924'te tayin edildim. Bir sene sonra aynı okulda kâtip ve hesap memurluğuna terfi ettim maaşım 20 lira oldu. Sonra aynı maaşla Elaziz Orta Mektep Hesap Memurluğu'na nakledildim. 1932'den 1938'e kadar bu okulda çalıştım. Sonra 22 Lira maaşla terfi Malatya Lisesi sekreterliğine nakledildim. Bu lisede 1944 yılına kadar maaşım 30 Lirayı buldu. Sonra Kâtip ve Hesap memurluğu ile buralar 1944 yılında 35 Lira ile okulun Dahiliye Şefliği de uhdeme verildi. Nihayet 1950 yılına kadar maaşım kadrosuzluk yüzünden ancak 40 Liraya çıktı. Hizmet müddetim de kırk yılı aştı. Artık bu mağduriyete tahammülüm kalmadığından kendi arzumu ile 1950 tarihinde 40 Lira maaş üzerinden emekliye ayrıldım. Halen emekliyim.

Ayda aldığım 500 lira emekli maaşı ile temini maişet etmekteyim. Başka taraftan hiçbir gelirim yoktur. Üç nüfuslu bir aileyim, evim yoktur, kiradayım. Bir eserim olmadığı gibi şair ve bestekâr değilim. Ancak pratik olarak Harput makamâtını öğrenmiş ve bunlara layıkıyla vakıfım. Nota bilmem, sesim güzel ve müsaittir. Beş altı yıl evvel yani 1960 yıllarında bütün mani, türkü ve makamları, bantlara vermişimdir. Bu bantlara okuduğum eserler Elazığ halkına kıymetli bir yadigârımdır. Yalnız şimdi yaşıma itibariyle sadâmın eski tonu ve eski kuvveti kalmadığını ve bundan böyle okumaya da mütehammil olmadığımı esefle ilâve etmek isterim. Bantlara okumuş olduğum eserlerden istifade ve terennüm edildikçe ben de kendimde büyük bahtiyarlık oluyor ve toprak olduğum zamanda Ruhan şad olur ümidiyle nura eser işler hal tercümemi arz ederim.15.05.1965.” (EMKD Haber Bülteni, 2000:45).

İshak Sunguroğlu (1961:29, cilt.3) 'birlikte türküler söylediğim gençlik arkadaşım' dediği Hafız Osman Öge'yi şöyle anlatır:

“Hafız Osman, daha çocuk denilebilecek bir yaşta hıfzı bitirmiş hem baba, hem de ana tarafından tevarüs ettiği ses güzelliğiyle Harput'ta nam ve şöhret kazanmış ve az zamanda babasının yerini tutmuş ve kürsüsünü boş bırakmamıştı. Babasının ölümünden sonra çok genç olduğu halde Ramazanlarda Sara Hatun Camii'ndeki ikinci sonu mukabelesini üzerine almış ve yıllarca bu kürsüde kur'an-ı Kerim okumuştur. Usul ve

makamata hakkıyla aşına olduğundan sahifeler arasında makamdan makama geçer kesif bir cemaati cezbeyle getirir gibi zevk ve haz ile dinletirdi.

Gün geçtikçe Hafız Osman, Harput muhitinde ses ve sanat bakımından birinciliği almış, bununla beraber bütün Harput türkü ve şarkılarını, uzun ve ağır havalarını ondan başka bilen ve kusursuz söyleyen ikinci bir kimse daha yetişmemiştir. Bu hususta bütün manasıyla tam bir üstaddir. Bugün sesinden ve neşesinden belki kaybetmiştir; fakat ne kadar kaybetse yine Elazığ camilerinde, ramazanlarda mukabele ve bazı samimi yaren sohbetlerinde, elini kulağına atarak gazeller okumakta ve dinleyicilerini neşe ve heyecan içerisinde bırakmaktadır.”

Fikret Memişoğlu, Harput ahengi adlı eserinde Hafız Osman Bey’i:

“... Bugün yetmişini aşan Hafız Osman Bey, Harput musikîsini, bize kadar getiren son mümessildir.

Harput makamlarına gerçekten aşık olanlar, Hafız Bey’e karşı en ufak bir itirazı, en büyük bir hata ve küstahlık sayarlar. Ve derlerdi ki, yanlış söylenen bir beste, onun ağzında usule girerek, doğru şeklini alır. Baba tarafından Büyük Kâmillere, ana tarafından Küçük Kâmillere mensup olan Hafız Osman Bey, hepsi hafız, hepsi güzel sesli olan bu ailelerden, Harput makamlarını, dede ve nine, baba ve ana yadigârı olarak, en doğru şekilde öğrenip, bizlere miras getirmiştir. Bu makamların yanlış okunmasına tahammül edemeyen üstad, yalnız nevruzu öğrenmek için, Kör Hafız’ın peşinden, en az elli defa koştuğunu ve bu kabil güçlüklerle bunları, daha iyi bilenlerden öğrenmek zahmetine katlandığını, diğerlerini de aynı müşküller içinde öğrenmek zorunda kaldığını söylemektedir.” diyerek anlatmaktadır.

Fikret Memişoğlu’nun oğlu, Güçmen Memişoğlu (2005:16) ise Hafız Osman Öge’den;

“Ben aile dostumuz olan Hafız Bey’i, 1950’li yılların ortasında tanıdım. Harput Musikîsine ve Folkloruna gönül veren rahmetli babam Fikret Memişoğlu, Hafız Osman Bey’e karşı, sonsuz bir sevgi ve saygı gösterirdi. Sohbetlerinde konu doğal olarak Harput olurdu. Hafız Bey’in Harput ile ilgili anılarını büyük bir titizlikle not ederdi. O tarihlerde teyp olmadığı için, sesi çok güzel olan anneme makamları öğrenmesi için uyarılarda bulunurdu. Hafız Osman Bey’in hanımı güzel ud çalar, kızı Semiha Hanım

da güzel sesiyle, Harput makamlarını babasından öğrendiği şekliyle doğru olarak okurdu.

Bu güzel sohbetler ve muhabbetler, 1960yılı sonlarında Almanya'dan merhum amcamın getirdiği teyp ile kayıtlara geçmeye başladı.

O yıllarda yetmiş yaşın üzerinde olan Hafız Osman Bey, kısa boylu, çok zayıf ve sağlıksız bir insandı. Harput musikîsinin teybe kaydı yaklaşık üç yıl sürdü. Zira, Hafız Bey sık sık rahatsızlanıyor, kayıtlara uzun süre ara veriliyordu. Sağlığı müsait olduğu zamanlar, babamın talimatıyla Hafız Bey'i İzzet Paşa Mahallesi, Mehmetçik sokaktaki evinden paytonla alıp bizim eve getiriyor, kayıtların bitiminde yine eve bırakıyordum. Hafız Bey'in teybe okuduğu Harput makamlarında kendisine klarneti ile Merhum Şükrü Canaydın eşlik ediyordu.

Gençliğinin en güzel çağlarında Hafız Osman Bey'le tanışan ve ondan dersler alan Enver Demirbağ, Hafız Bey'in büyük taktirini kazanıyordu.

Beşiri makamı ile başlayıp, Muhalif makamı ile biten kayıtlar dört adet makara bandı doldurmuştur. Bu arşivin bir kopyasını rahmetli babam sağlığında Ankara Radyosu'na gönderdi. Ölümünden sonraki yıllarda kayıtların bir kopyasını, Elazığ Musikî Konservatuvarı Derneği'ne, son kopyayı da Harput Musikîsine gönül veren genç kardeşimiz, Ankara Radyosu sanatçılarından Muzaffer Ertürk Bey'e verdim..."

2.2.2. Sıtkı Demirci

Elazığ konuşma dilinde Demirci Sıtkı olarak anılmaktadır.

Demirci Sıtkı Harput'ta doğup büyümüştür.1940'lı yıllarda şehir tamamen Elazığ'a yerleşince o da Elazığ'a taşınmıştır. Çok küçük yaşlarda babasından ve Harput'taki düğün ve meşklerden dinleyerek öğrenmiştir. Ezgiyi çok otantik ve içten duyarak söylemektedir. Sesinde gerçek Harput nağmeleri kendini göstermektedir. Gazeller haricindeki bütün hoyrat ve türküleri okumuştur. Demircilik mesleği ile geçimini sağlamakta idi. Sadece özel eğlence ve meşklerde okumuştur. 1944'de Muzaffer Sarısözen Ankara Radyosunda bazı ezgilerini kayda almıştır. 1940-1970 arasında defalarca Ankara ve İstanbul Radyolarında programlara çıkmıştır. En son 1981 yılında TRT televizyonunda Elezber Hoyratı söylemiştir. Bu Hoyratı TRT Repertuarında

kayıtlıdır. Demirci Sıtkı'nın Kendine özgü sevilen manileri de vardır. Elimizde iki kaset civarında ses kaydı bulunmaktadır.⁵

2.2.3. Enver Demirbağ

“Harput musikîsinin mihenk taşı gelmiş geçmiş en büyük ustalarından olan Enver Demirbağ, Palulu İbrahim Bey ve Ayşe Hanımın dört çocuğundan en küçüğüdür.

Enver Demirbağ 1935 yılında Palu'da dünyaya gelir. Musikîye aşinalığı, Palu'da ilkokula devam ederken evlerinde bulunan gramofonu dinleyerek başlar. Babası İbrahim Hakkı Beyin de sesinin çok güzel olması ve musikîye aşık olması nedeniyle, evlerinde yüz taneye yakın plak bulunan Enver Demirbağ, Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses ve Münir Nurettin Selçuk dinleyerek Türk Sanat Musikîsine ilgi duyar ve musikî merakı başlar.

Enver Demirbağ dört yaşındayken babasını kaybetmişti. Kışları Palu merkezde, yazları karşı tarafta bulunan bahçelerinde ikâmet eden Demirbağ ailesi, babalarının ölümüyle zor günler geçirir. 1946 yılında Palu-Sekrat'ta bulunan dayıları iki erkek yeğenini yanına alarak konağına yerleştirir. Musîkişinas biri olan Sekratlı Ali Bey, yeğenlerinin sesinin güzel olduğunu fark edince Harput Musîkisi üstadı Kögenkli Hafızı (Mustafa Süer) konağına çağırarak yeğenlerine ders vermesini ister. Yıllarca sürecek olan musîki dersleri böylece başlar.

Birkaç yıl Paşa ve Enver Demirbağ kardeşler derslere birlikte devam ederler. Paşa Demirbağ'ın askere gitmesi nedeniyle Enver Demirbağ derslere yalnız devam eder ve kendini yetiştirir. Konakta yapılan meşklerde o da okumaya başlar.

Zaman içinde Elazığ'a gelen Enver Demirbağ, Fikret Memişoğlu ile tanışır. Bu vesile ile Hafız Osman Öge'yle bir araya gelir. Meşklerde beraber olur. Ve o tavrı da öğrenir. O tarihlerden itibaren çeşitli illerde konsere başlar. TRT Radyo arşivi için birçok eser okuyarak kaynak kişi ünvanını alır. Sesini tüm Türkiye'ye duyuran Enver Demirbağ ilk plağını Aşkın Plak'ta yapar, daha sonra Mahinur Plak ile çalışmaya başlar. Bu dönemlerde yetmiş yakın plak doldurur. Harput Musîkisinin aranan sesi olan Enver Demirbağ, zamanının dünyada beş tenorundan biridir. Türkiye'de birçok ustanın 'Hoca'

⁵ <http://www.elaziz.net/siyaset/roportaj/zulkufurkusu.htm>, Demirci SITKI

diye hitap ettiği Enver Demirbağ, TRT Halk Müziği Daire Başkanlığı'ndan defalarca teklif alır ancak kabul etmez.

Harput Musîkisini her yere tanıtır sevdiren Enver Demirbağ, Ankara'da ikâmet ettiği dönemde evlenir. Evliliklerinin altıncı yılında eği vefat eden Demirbağ yine yalnız kalır.

Sekrat'taki konakta geceleri 'Elezber' okurken çevre köylerde çalışanların işlerini bırakarak dinlediği, birçok ünlü sanatçının kaynak kişisi olarak eserlerini aldığı Enver Demirbağ, İki yıl evvel bir felç geçirerek hasta yatağına mahkûm olur.”(Eroğlu, 2004:30).

Tahir Abacı (2004:34) Enver Demirbağ'dan şöyle bahsetmektedir;

“... Kuşakdaşları, Nuri Sesigüzel'lerin, Ahmet Sezgin'lerin, Selahattin Erorhan'ların ün kazandıkları dönemlerde onu sadece “bilenler bilir”, saklı bir Anadolu efsanesi olarak kalır.

Enver Demirbağ'ın ve öteki Harput müziği icracılarının fazla öne çıkamamasının kuşkusuz birçok nedeni var. Bunların arasında, Harput müziğinin, bağlama geleneğini öne çıkaran Muzaffer Sarısözen sistematiğinin dığına düşmesinin yanı sıra, gelişkin ve kulak isteyen bir düzeye sahip olmasının etkisi de var...

Bir yandan Klasik Türk Müziği'nin en seçkin örnekleriyle yarışabilecek düzeyde ve nitelikte 'Divan'lar, 'İbrahimiye'ler, 'Gazel'ler, 'Müstezat'lar, 'Tatyan'lar ortaya koyan, öte yandan mayaları, hoyratları ve türküleriyle halk müziğinin seçkin örneklerini veren Harput müziğinin icrası, kestirileceği üzere özel bir ustalık gerektirir. Geniş zamanlarda, her makamın, formun ve tarzın ayrı sanatçılar tarafından icra edilebildiği rivayet olarak günümüze ulaşmıştır. Bütün makamları ve formları icra edebilen sanatçı sayısı ise azdır ve Hafız Osman Öge bunun son örneği olarak gösterilir. Ondan sonra gelen sanatçılar arasında bütün ezgisel formları aynı ustalıkla seslendirebilen başlıca sanatçı ise Enver Demirbağ olmuştur. Harput müziğinde ses rengi onunkinden belki daha fazla öne çıkan sanatçılar görülmüştür, ancak hiçbirisi Enver Demirbağ kadar Makamlara, formlara ve usullere egemen değildir. Enver Demirbağ, bütün bu özellikleri nedeniyle hem halk arasında çok tutulmuş hem de radyo ve televizyonlarda Harput müziği söz konusu olduğunda ilk akla gelen sanatçı olmuş, çok sayıda ezgiyi de repertuara kazandırmıştır.”

Ömer Kazazoğlu (2004:37) da Enver Demirbağ için şunları dile getirmiştir:

“...Günümüz yöre müziğinin en seçkin ismi Enver Demribağ’dır. Enver Demirbağ, Harput musikîsinin bütün geleneksel ezgi usullerini istisnai bir sesle okuyabilmektedir. Enver Demirbağ aynı zamanda Harput’un ahenk bütünlüğünü mahalli olmaktan kurtaran ilk sanatçılarımızdandır. Sesindeki Harput musikîsine ait ‘gırtlak’ özelliği, bestelere olan hakimiyeti, sesindeki perde orijinalliği onu bu musikinin ölmezleri arasına katmıştır. Kimi musikî otoritelerine göre O, yöreseldir ama farklıdır. Elazığ yöresine ait bütün ezgileri şehirden dışarı taşıyan, o yörenin sesini Ankara ve İstanbul’un sanat ortamına sunan sanatkâr, yetmişli yılların şaşaaasını yaşamış, dönemin seçkin sanatçıları tarafından beğenilmiş takdir toplamıştır. Özellikle Müzeyyen Senar, Nuri Sesigüzel, Safiye Ayla gibi birçok sanatçının haklı teveccühlerini kazanmıştır...”

Enver Demirbağ’ın yiğeni Hasan Demirkıran (2006:5), babası Şaban Demirkıran ile yaptığı söyleşide şu anıyı not etmiştir:

“Demirbağ’ın amcası Ali Bey, Urfa beylerinden şu anda ismini hatırlayamadığım bir Bey’i Sekrat’a, konağa davet ettiler. Ben o zaman küçüktüm. O tarihte Urfa’nın ileri gelen Bey’i, en iyi sanatçısıyla beraber konağa geldi. Beyler ekibiyle beraber konaktaydılar. Palu’nun ileri gelenleri de oradaydı. Yenilip içildikten sonra, meşk ve uygulamaya başladılar. Meşk başlamıştı gazel okunuyordu. Gazelin en tiz yerinde (meyanında), dışarıda bir şamata meydana geldi. Çalgılar aynı anda durdu ve gazel meyanda kesildi. Araya iki buçuk saat gibi uzun bir sohbet girdi. Sohbetten sonra beylerin isteğiyle tekrar meşk başladı. Urfa sazları bir Harput türküsü çalmaya başladılar. Fakat bilmedikleri bir şey vardı, o da Harput müziğinin aşığı olan bu adamdaki o mükemmel kulak ve musiki terbiyesiydi. İki buçuk saat önce söylenen gazeli bıraktığı yerden tekrar okuması ve gazele devam etmesi, bütün sazları susturdu. Orada bulunan misafirler ve beyler şaşırılmıştı. Dayım gazeli bitirdikten sonra Urfa’dan gelen sanatçı ayağa kalktı. Ellerini cebine sokmuş bekliyordu. O derece mest olmuş ve o derece şaşırılmıştı ki hayretten pantolonunun cep ağzlarını yarıya kadar yırtacak şekilde aşığı bastırıldı ve dedi ki; ‘Bu beyle atışılmaz, biz müsaadenizi istiyoruz.’ O gece yarısı tüm sazları toplayarak konaktan ayrıldılar. Yani musiki icrasındaki edep, terbiye, müziğe olan aşinalık ve yetenek denenmişti. Demirbağ bu sınavdan yüzünün akıyla çıkmıştı.”

2.2.4. Ali Öner

Feride Hanım ve Zülfü Bey'in çocukları olarak 1952 yılında Elazığ'da dünyaya gelen mahalli sanatçı, musiki geçmişini şöyle anlatıyor:

“İlkokuldan itibaren kendi kendime müzikle uğraşmaya, söylemeye başladım. Sesimin güzel olduğunu söyleyen öğretmenlerimin teşvikiyle ilkokulda müsamerelerde başladığım icra hayatıma, daha sonra da düğünlerde türküler söyleyerek devam ettim.

Musiki olarak, Hafız Mustafa Süer (Kögenkli Hafız) ve Hafız Osman Öge'den çok etkilendim. Eskiden Sekrat'ta, ramazanlarda teravih namazlarından sonra, o tasavvufi hava içerisinde meşkler başlardı. Gazeller, türküler okunurdu. Onların meşklerinde buldum. Onlarla söylemedim ama mevlitlerini meşklerini çok dinledim. Musiki yönünden, Enver ve Paşa Demirbağ'ın çok faydasını gördüm. Birlikte birçok meşk yaptık.

Şehir dışında birçok fuara katıldım ve katıldığım yerlerde daha çok halk müziği okudum. Mahalli müzik dışında genellikle halk müziği okudum. EFTUD ve EMKD'nin çalışmalarında buldum. Çalıştığım kurum olan, Türkiye Elektrik Kurumu'ndan emekli olduktan sonra müzik çalışmalarına devam ettim. Şu anda da EFTUD ve EMKD'de görevli olarak Harput müziğine hizmet etmekteyim.”

Harput müziğinde plak ve kaset dönemi başladıktan sonra sanatın ikinci planda kaldığını söyleyen sanatçı; evli, iki kız, iki erkek olmak üzere dört çocuk babasıdır (kişisel görüşme, 2008).

2.2.5. Zülfü Demirtaş

1960 yılında Elazığ'da doğdu. Babası Ali Bey, annesi Fatma Havuş Hanımdır. İlk, orta ve lise tahsilini Elazığ'da tamamladı. 1980 yılında girdiği Fırat Üniversitesi Veteriner Fakültesini, müziğe karşı aşırı ilgi ve uğraşlarından dolayı uzatmalı olarak 1990 yılında ön lisans diploması alarak bitirdi. Evli ve bir kız, bir erkek iki çocuk babası olan Demirtaş, 1991'de başladığı Sivas Devlet Halk Müziği Korosu Ses Sanatçılığı görevini hala sürdürmektedir.

Demirtaş, müziğe olan ilgisini, nasıl başladığını ve devamını şöyle anlatıyor:

“Küçüklüğümde evimizde bir gramofon vardı. O dönemde Celal Güzelses, Malatyalı Fahri, gibi bölgemizde meşhur bütün sanatçıların plakları bulunurdu evimizde. Onları dinleyerek büyüdük. Babam çok güzel kaval çalardı. Büyük dayım Yusuf Yıldırım’ın sesi çok güzeldi, kendisi söylerdi arkasından bana söyletirdi. Böylece söylemeye başladım. İlkokulda da hep müzikle ilgilendim okulumda her zaman müzik kolu başkanı olurdum. Lise 2. sınıfa kadar o dönemde piyasadaki bütün eserleri ezbere okuyordum. O dönemde Elazığ’da iki büyük dernek vardı. EFTUD ve EMKD. Önce küçük dayım Mustafa Yıldırım’ın teşvikiyle Musiki Cemiyeti(EMKD)’ne gittim. Ancak o dönem kontenjanları dolu olduğu için başlayamadım. Daha sonra yine küçük dayımın teşvikiyle EFTUD’a gittim ve bu şekilde amatör olarak müzik eğitimime başladım. Dernekte Türker Eroğlu, Mustafa Yalçın, Hasan Öztürk, Osman Bulut, Abdulkadir Bay Mustafa Aytekin gibi isimlerle birlikteydik.

Başladığım dönemde korosunu Paşa Demirbağ’ın çalıştırdığı Renk Sineması’nda yapılacak olan ‘Harput’a Hasret Gecesi’ çalışmaları vardı. O zaman provalarda, ilk defa Enver ve Paşa Demirbağ’ın karşısında okudum. İlk okuduğum eser ‘Kürdi Hoyrat’tı. Çok heyecanlanmıştım, Enver Demirbağ bunu görünce odada pencerenin kenarına giderek bana ‘gözlerini kapat ben burada yokmuşum gibi oku’ dedi. Okuduktan sonra ‘aferrin, güzel’ gibi teşvik edici takdirlerini aldım. Daha sonra Enver Demirbağ Bursa’ya gittiği için onunla çalışma imkânımız olmadı. Ancak her fırsat bulduğumuzda Hasan Öztürk ile beraber Demirbağ Stüdyosu’na gider ve Paşa Demirbağ’la çalışırdık. Paşa Demirbağ ile dört yıla yakın bir süre birebir çalıştık. Paşa Demirbağ’ın bu birebir çalışmalarda çok emeği geçti. Enver Demirbağ’ı ise kasetlerinden sürekli dinliyorduk. Bir süre sonra acaba daha eski kayıtlar, söyleyenler var mı? Bunların hocaları kim? diye araştırırken, Hafız Osman Öge ve Kögenkli Hafız’ın kayıtlarını bularak, onları da dinleyerek çalıştık. Bu sırada şehir dışındaki Elazıglılar derneklerinin hazırladığı gecelere Hasan Öztürk’le birlikte sürekli gidiyorduk.

Yönlendiren kimse olmadığı için konservatuar eğitimi alamadık.1987 yılında Ankara Devlet Halk Müziği Korosu’nun açtığı sınava müracaat ettim ama gitmedim. 1990 yılında Sivas Devlet Halk Müziği Korosu’nun açtığı sınavı kazanarak, 1991 yılında ses sanatçısı olarak göreve başladım. Yaklaşık 18 yıldır bu görevi sürdürmekteyim. Öğrenmenin yaşı yoktur anlayışı içerisinde, hala öğrenmeye devam etmekteyiz.

Memleketime geldiğim zaman, eski üstatlarımızdan özellikle Paşa Demirbağ'a aklıma takılanları sorar, fikir alışverişlerinde bulunur, musikimiz adına yeni bir şeyler öğrenmeye çalışırım.”(kişisel görüşme, 2008).

2.2.6 Hasan Öztürk

“1962 yılında Elazığ'da doğdum. İlk, orta ve lise tahsilimi Elazığ'da tamamladıktan sonra Ankara'da Harita Kadastro Okulunu, daha sonrada Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesini bitirdim. İlk memuriyet hayatıma kadastro teşkilatında başladım. İki yıl Elazığ'ın Palu ilçesi Kadastro Müdürlüğü'nde çalıştım. 1987 ile 1990 yılının sonuna kadar İstanbul Fatih Belediyesi İmar Müdürlüğü'nde çalıştım. Fatih Belediye Başkanı aynı zamanda Elazıglılar Dernek Başkanı olan Yetkin Gündüz ağabeyimizin davetiyle Palu Kadastro Müdürlüğü'nden Fatih Belediyesine nakil oldum.

Çalışmalarımız, İstanbul Fındıkzade'deki Elazıglılar Derneği ve Vakfında devam etti. O dönemlerde Fatih Kısaparmak'la, Kürsübaşı programlarını beraber hazırladık. Her yıl düzenlenen geleneksel 'Kürsübaşı Elazığ Geceleri'ne katılarak faaliyetlerim devam etti.

1990 yılında Kültür Bakanlığı'nın açmış olduğu Devlet Korusu sınavını kazanarak, Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korusu'nda ses sanatçısı olarak göreve başladım. Halen bu göreve devam etmekteyim. Evliyim ve iki erkek, bir kız olmak üzere üç çocuk babasıyım.

Musikîye olan ilgi ve alakam ilkokul yıllarında başladı. O dönemlerde sesimin güzelliğini fark eden ilkokul öğretmenim, ders sonlarında bana Elazığ Türküleri'ni söyleterek, benim müziğe olan ilgi ve alakamın artmasına vesile oldu. Bende o dönemlerde yöremizin usta okuyucuları Enver Demirbağ, Kemal Yeniceli, Paşa Demirbağ'ın 45'lik plaklarını devamlı dinliyordum. Bu değerli sanatçılarımız bizlere Harput Musikîsi'ni sevdirecek, yöremizin türkü, hoyrat ve gazellerini öğrenmemize vesile olmuşlardır. Bu sanatçılarımıza ne kadar teşekkür etsek azdır. İlk günden bu güne kadar hayatımın her anı ve her dakikası musikî ile dolu geçti. Zamani iyi değerlendirme, musikimizi iyi öğrenme, kavrama ve güzel icra etmenin bir sonucu olarak bugün diğer Elazıglı sanatçı arkadaşlarımla birlikte Devlet Korusu Sanatçılığı gibi gerçekten ağır bir misyonu yüklenmiş bulunmaktayım. Diğer arkadaşlarımla birlikte Türkiye'nin değişik illerinde görev yapmaktayız. Türk Halk Müziği ile ülke genelinde hem ülkemizi, hem

de kendi ilimizin musiki ve kültürünü en iyi şekilde temsil etme gibi ortak bir anlayışımız vardır.

Lise yıllarında okulumuzun halk oyunları ve müzik faaliyetle katılarak müziğe karşı olan sevgimi daha da artırdım. O dönemlerde kültürümüzün ve musikîmizin tanıtılmasına hizmet veren 'Elazığ EFTUD ve 'Musikî Cemiyeti'nin faaliyetlerine katıldım. Lise son sınıfta Atatürk Lisesi'nde hocamız ve aynı zamanda Elazığ Halkevi Başkanı olan Halit Yılayaz hoca beni derneğe davet ederek dernek faaliyetlerine ve çalışmalarına katılmama vesile oldu.

İlk önce Stüdyo 23'ün açmış olduğu bir ses yarışmasına arkadaşlarında baskısıyla istemeyerek katıldım. Bu yarışmada Elazığ birincisi oldum. Bir ara Musikî Cemiyeti Başkanı Naci Sönmez ve Nihat Kazazoğlu tarafından Musikî Cemiyeti'ne davet edildim. Musikî Cemiyeti'nin 1979-1980 sezonunda Gölcük Sineması Salonu'nda yapılan 'Harput Kürsübaşı Konseri'nde görev aldım.

Elazığ Turizm Derneği'nde o dönemde sizden (Mehmet Topal) sonra gelen isim olarak Türker Eroğlu vardı. Erdoğan Kesici, Zülfü Demirtaş, Osman Bulut, Hasan Doğan, Recep Hakan, Ziyaettin Akgüneş, Yücel Ayden, Hamamcı Mustafa, Mustafa Yalçın, Mehmet Tevfik Özdemir, Rıdvan Dağlar gibi birbirinden değerli, bizden büyük ağabeylerimiz ve arkadaşlarımız vardı. 'Kürsübaşı Harput Musikîsi Konserleri' yapıyorduk. Ayrıca tiyatro faaliyetlerimizde vardı.

Elazığ'da ve Elazığ dışında Ankara ve İstanbul gibi büyük illerde Elazığ ile ilgili kültürel faaliyetlere katılarak, derneğin en faal dönemlerini birlikte yaşadık ve yaşattık. Elazığ kültürünün yaşatılarak bugünlere aktarılmasına büyük bir özen gösterdik.

Mustafa Yalçın ağabeyimizin başkan olduğu kısa dönemde yine yöremize hizmet eden okuyucu ve usta sazları bir araya toplayarak ilk defa şimdiye kadar yapılmayan büyük bir 'KÜSÜBAŞI GECESİ' düzenlenip bizlerinde o büyük ustaların seslerini dinlememize ve görmemize vesile olmuştur.

Demirci Sıtkı, Paşa Demirbağ, Enver Demirbağ, Kemal Yeniceci, Abbas Bakır, cümbüş ustası Kör Hafız, Mehmet Arslankaya, Hüseyin Sekü gibi saz ustaları da bu muhteşem organizasyonda bir araya gelmişlerdir. Bizden üç kuşak önce olan ses ve saz

ustalarından Demirci Sıtkı ve Kör Hafız da cümbüşü ile Elezber açışı yapıp, çalışmalarda sesimi dinlemeleri benim için unutmayacağım büyük bir anı olmuştur.

Sesi ve yorumuyla Harput musikîsinin usta okuyucusu Enver Demirbağ ile Avukat Mehmet Senai Özcan Ağabeyimizin bağ evinde bir musikî meclisinde tanıştım. Enver abi bana bu musikî meclisinde ‘Aş yedim dilim yandı, Köz düştü kilim yandı’ türküsüyle Elezber ve Hoyratı tam beş kere okutup, sesimden duygulandığını söyledi. Bundan sonra kendisinden aldığım feyz ile çalışmalarına yeni bir yön verdim. Enver Demirbağ’ın sesini ve yorumunu kendime örnek alarak çalışmalarımı sürdürdüm. Enver Demirbağ üstadımız her türlü saygıya layık bir ağabeyimizdir.

Daha sonra Paşa Demirbağ’la Elazığ Turizm Derneği’nde çalışmalarımız devam etti. Zülfü Demirtaş, Osman Bulut üçümüz Paşa Demirbağ ile dernekteki çalışmalara ve faaliyetlere katıldık. Paşa Demirbağ’ın bizlere gazel ve hoyratları öğrenmemizde büyük emekleri olmuştur. Hem arşivinden yararlandık hem de sesiyle yorumuyla bizlere örnek olmuştur. Kendilerine şükran borçluyuz.

Harput musikisini geçmişten günümüze kadar taşıyan hizmet eden Hafız Osman Öge, Mustafa Süer (Köğankli Hafız), Mehmet Akar (Kore Mamo), Sıtkı Demirci, Paşa Demirbağ, Enver Demirbağ, Lokman Tasalı, Ahmet Tasalı gibi ustalarımıza, büyüklerimizin Hepsine minnettarız. Çünkü hepsinin elimize geçen kaynaklarından yararlanıp, seslerinden ve yorumlarından ilham aldık. Aramızdan ayrılanlara Allah’tan rahmet diliyoruz.”(Topal, 2008:28).

2.2.7. Yalçın Turhan

1965 yılında Elazığ’da Harput’un Adedi köyünde doğdu. Annesi Gülcan Hanım, babası Fethi Bey’dir. İlk orta ve lise öğrenimini Elazığ’da tamamladı.

Şu anda Harput musikisini en iyi icra eden son dönem sanatçılarından olan Yalçın Turhan, kendi müzik geçmişini şöyle anlatıyor:

“Müziğe olan merakım aileden geliyor. Annemin, babamın sesi, hafız olan dedemin sesi de güzeldi, gazeller, ilahiler okurdu. Onlardan duyarak, dinleyerek mahalli müziği öğrenmeye başladım. İlkokuldayken, Şirvan hoyratı babamdan öğrenmişim. Tabi o

zamanlar Şirvan hoyrat olduğunu bilmeden okuyordum, sonradan öğrendim okuduklarımın ne olduğunu.

Askerliğimi yaptıktan sonra Elazığ PTT’de memur olarak göreve başladım. Daha sonra kurum ayrılınca Türk Telekom’da görevime devam ettim. 2005 yılında kurum özelleşince tayinim Ankara Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı’na çıktı. Geçici görevle Elazığ Bölge Çalışma Müdürlüğü’nde görevime devam etmekteyim.

Özellikle lise yıllarında sürekli lise korosundaydım. Askere gidip geldikten sonra arkadaşlarımla tavsiyesiyle ve yönlendirmeleriyle ilk olarak 1993’te EFTUD’a gittim. Paşa Demirbağ, Ali Öner, Hasan Öztürk, Zülfü Demirtaş gibi isimler vardı. Tabi, Zülfü Demirtaş ve Hasan Öztürk şehir dışında koroda oldukları için ara ara geliyorlardı. O dönemde dernekte sürekli meşklere katılıyordum. Daha önceden de dediğim gibi, söylememe rağmen ne olduğunu bilmediğim bazı türkülerin, hoyratların isimlerini orda öğrendim.

Paşa Demirbağ ile ilk görüştüğümüzde, yanında ilk okuduğum eser Tecnis’ti. Dinledikten sonra, ‘tam Harput Ağzı okuyorsun’ diyerek beni taktir etmişti. İki sene EFTUD’a devam ettikten sonra Musiki Cemiyeti’ne gitmeye başladım. Cemiyette; Nihat Kazazoğlu, Lokman Tasalı, Mustafa Döner (sofu Mustafa, Koreli Mustafa) gibi isimlerle meşk ettik. Daha sonra Suat Hardalaç ile tanıştım. O’nun vesilesiyle özellikle kendi bahçelerinde olan meşklere katıldım. Abbas Bakır ile bir iki düğünde birlikte meşk ortamında bulundum. Enver Demirbağ ile sadece bir meşkte birlikte oldum. Onun dışında da arada sırada mırıldandığı zaman sesini canlı olarak duyma imkânım oldu. Onun yanında da ilk defa kendisinin istemesi üzerine İbrahimiye Gazel’i okudum. Enver Demirbağ’ı çok dinledim ondan dolayı tavrımız ona daha fazla benzedi. Bunun dışında Paşa Demirbağ özellikle makamlar konusunda bana çok yardımcı olmuş ve yol göstermiştir. Özellikle Hüseyin Sekü’den mahalli musiki hakkında çok şey öğrendim, birçok türküyü de ondan öğrendim. Paşa Demirbağ ve Hüseyin Sekü’nün üzerimde emeği çoktur. Şehir içerisinde müzik etkinliklerine ve şehir dışındaki birçok ‘Elazıglılar Gecesi’ne katıldım. Hala da zaman zaman bu tür etkinliklere katılıyoruz.”

Evli ve biri kız üç çocuk sahibi olan Turhan, Elazığ Çalışma ve Sosyal Güvenlik İl Müdürlüğü’nde memuriyetine devam ederken, mahalli musikiye de hizmet etmeyi sürdürmektedir (kişisel görüşme, 2008).

2.3. İncelemeye Tabi Tutulan Eserler, Notaları ve Mukayeseleri

Türküler:

Aş yedim 3,

Hafomun evi 3,

O yanı pembe 4,

Odasına vardım 4,

Sinemde Bir Tutuşmuş 4 değişik şekilde olmak üzere,

5 farklı eser farklı icracılardan alınarak, 18 adet türkü notası yazılmıştır.

AŞ YEDİM DİLİM YANDI

Okuyan: Hafız Osman ÖĞE
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK



Aş _____ ye _____ dim _____ di _____ lim _____ yan _____ dı _____
Ben _____ ki _____ li _____ mi _____ ka _____ yır _____ mam _____



Aş _____ ye _____ dim _____ di _____ lim _____ yan _____ dı _____
ben _____ ki _____ li _____ mi _____ ka _____ yır _____ mam _____



köz _____ düş _____ tü _____ ki _____ lim _____ yan - - dı _____
bah _____ çe _____ de _____ gü _____ lüm _____ yan _____ dı _____



köz _____ düş _____ tü _____ ki _____ lim _____ yan _____ dı _____
bah _____ çe _____ de _____ gü _____ lüm _____ yan _____ dı _____

AŞ YEDİM DİLİM YANDI

Okuyan: Enver DEMİRBAĞ
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK



Aş___ ye___ di m di___ li m___ yan___ dı Aş___ ye___ dim di___ li m___ yan___ dı
Ben___ ki___ li___ mi___ ka___ yır___ mam ben___ ki___ li___ mi___ ka___ yır___ mam



köz___ düş___ tü___ ki___ lim___ yan___ -___ -___ -___ dı
bah___ çe___ de___ ya___ rim___ yan___ -___ -___ -___ dı



köz___ düş___ tü___ ki___ lim___ yan___ dı___
gül___ şen___ de___ gü___ lüm___ yan___ dı___

AŞ YEDİM DİLİM YANDI

Okuyan: Ali ÖNER
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK



Aş _____ ye _____ dim _____ di _____ lim _____ yan _____ dı
ben _____ ki _____ li _____ mi _____ ka _____ yır _____ mam _____



Aş _____ ye _____ dim _____ di _____ lim _____ ya _____ dı _____
ben _____ ki _____ li _____ mi _____ ka _____ yır _____ mam _____



köz _____ düş _____ tü _____ ki _____ lim _____ yan _____ dı
bah _____ ça _____ da _____ gü _____ lüm _____ yan _____ dı



köz _____ düş _____ tü _____ ki _____ lim _____ yan _____ dı _____
bah _____ ça _____ da _____ gü _____ lüm _____ yan _____ dı _____



vay _____ ley _____ li _____ ley _____ li _____ be _____ yaz



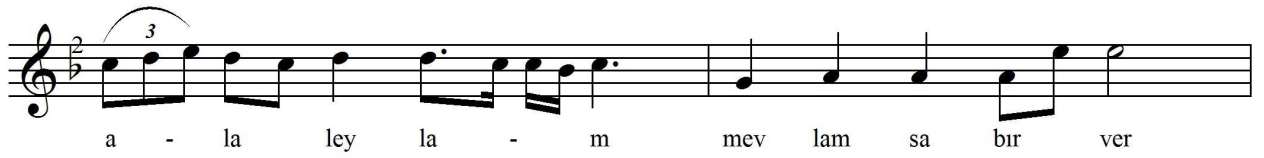
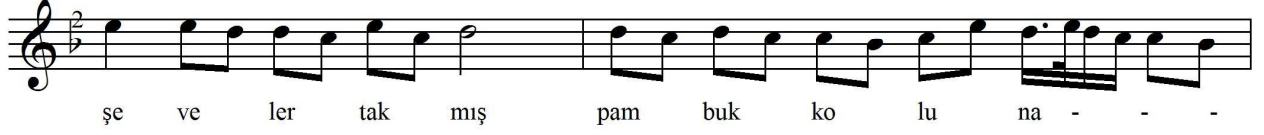
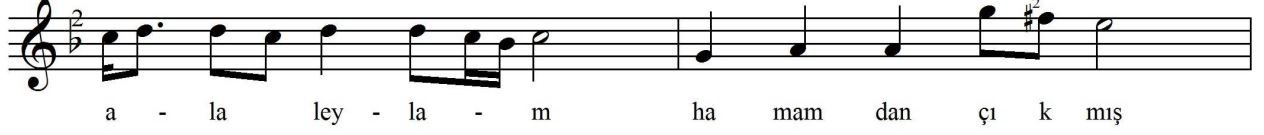
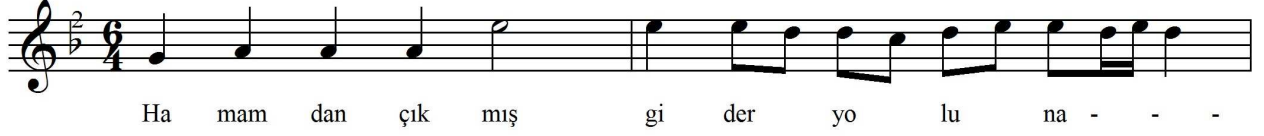
vay _____ ley _____ li _____ ley _____ li _____ be _____ yaz -



be _____ yaz _____ yat _____ miş _____ u _____ yan _____ maz _____ bu _____ der _____ de _____ can _____ da _____ yan _____ maz _____

HAFOMUN EVİ

Okuyan: Hafız Osman ÖĞE
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

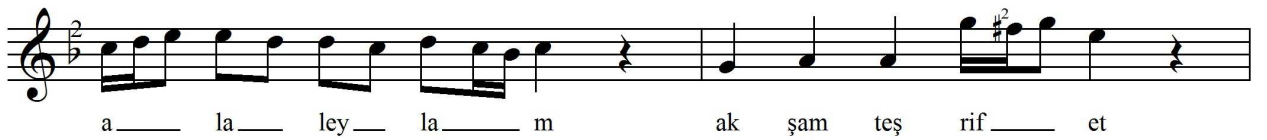
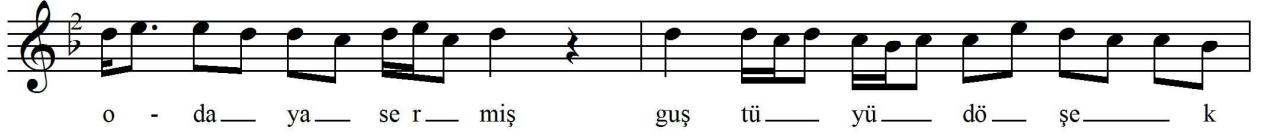
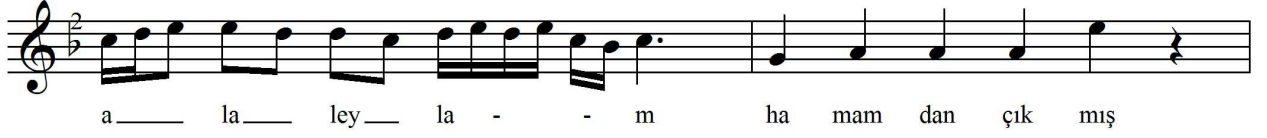


Hafomun Evi - 2



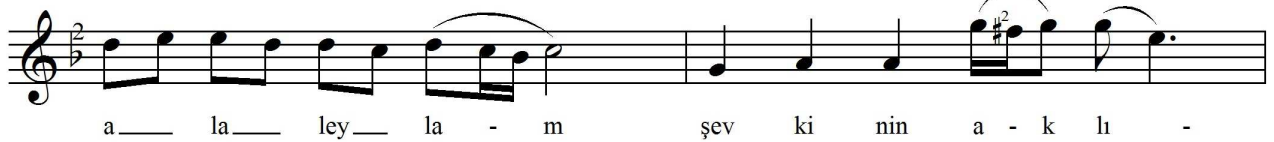
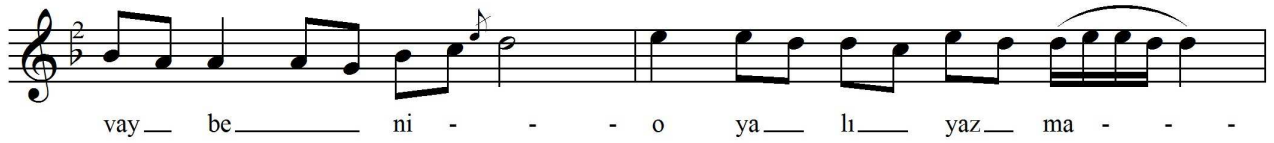
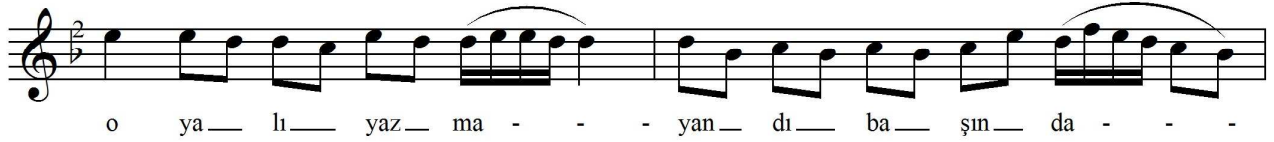
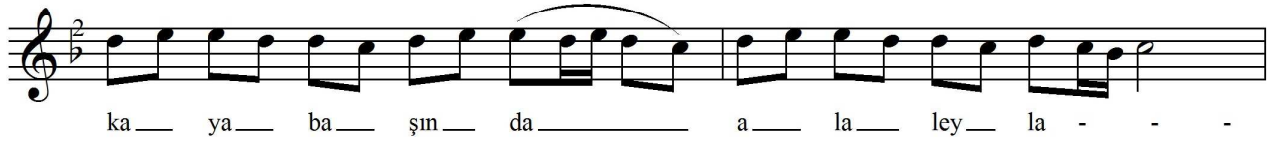
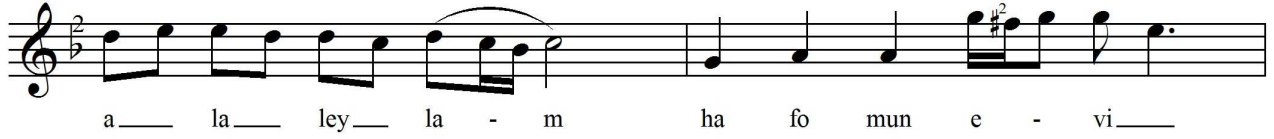
HAFOMUN EVİ

Okuyan: Sıtkı DEMİRCİ
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK



HAFOMUN EVİ

Okuyan: Zülfü DEMİRTAŞ
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK



Hafomun Evi - 2



O YANI PEMBE

Okuyan: Hafız Osman ÖĞE
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK



o ya ni pem be - - - ma - li m -
bu ya ni pem - - - be (saz.....)
o ya ni pem - - - be a na - ma - na - -
m bu ya ni pe - m be (saz.....)
to z pem be şa l va - ran ca - ni - m
gö - n lü m var - se - n de (saz.....)
ka - ş la - - r gö - - - z le - - - r
gö z ler - e - la - - - dı - r a na m
gö z ler e la - - - dı - r (saz.....)

O Yanı Pembe - 2



O YANI PEMBE

Okuyan: Enver DEMİRBAĞ
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

o ya ni pem be - - - ma lı - - -

m bu ya ni pe - m be (saz.....)

o ya ni pe - m be - - - ma - lı - - -

m bu ya ni - pe - m be (saz.....)

to - z pem be şa l va ra - - - a - na - m

1. göy nüm var se - n de (saz.....)

2. gö - y nüm va r se - n de (saz.....)

ka ş la ra - - - gö - - - z le - re -

gö - z le re ku - r ban (saz...) e - l vu r ma - di - z kı r ma

O Yanı Pembe - 2

A musical score for the song 'O Yanı Pembe - 2'. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody consists of several measures with various note values and rests. The lyrics are written below the staff: 'ah si ne m ya - re - dir - a - na - m si ne m ya — re - dir (saz...)'. The word 'saz' is enclosed in parentheses, indicating it is a vocalization or a specific instrumental sound.

ah si ne m ya - re - dir - a - na - m si ne m ya — re - dir (saz...)

O YANI PEMBE

Okuyan: Hasan ÖZTÜRK
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

o ya ni pem be - - - a na - -
m bu ya ni - pe - m be (saz.....)
o ya ni pem - - - be - - - a - na -
m bu ya ni pe - m be (saz.....)
to z pem be şa l va ra - n a - na - m
gö - n lü m var se - n de (saz.....)
ka - ş ka - ra - - gö z e - la - -
gö z le re ya n dı - m (saz.....)
e - - - l vu r ma - - di - - z kı - r ma -

O YANI PEMBE

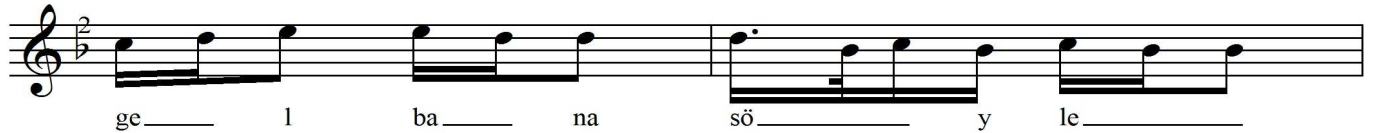
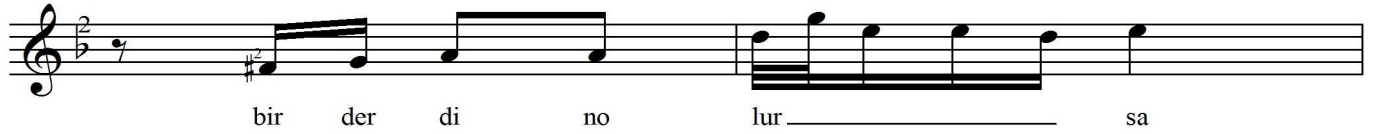
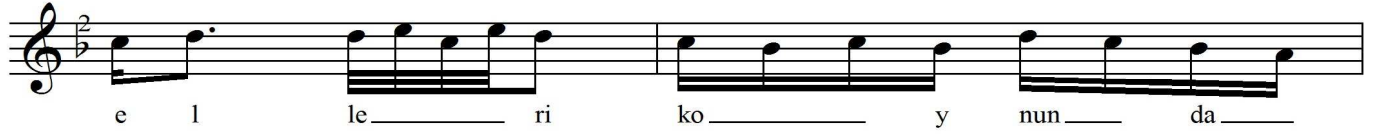
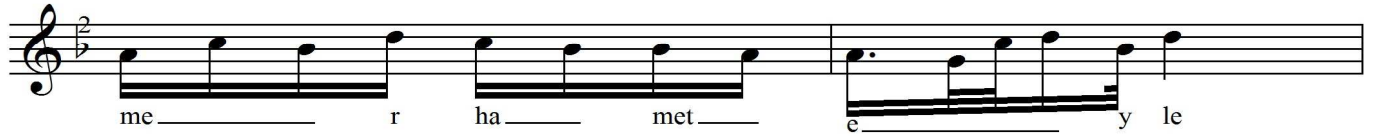
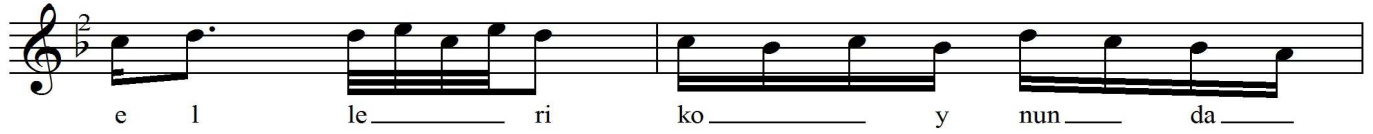
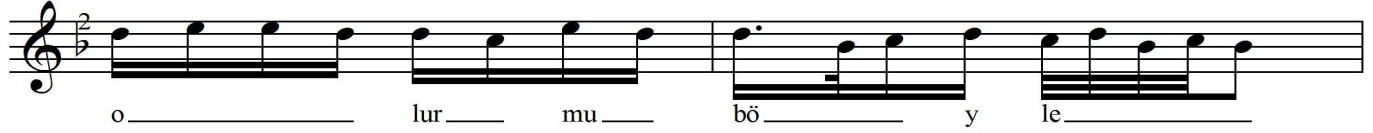
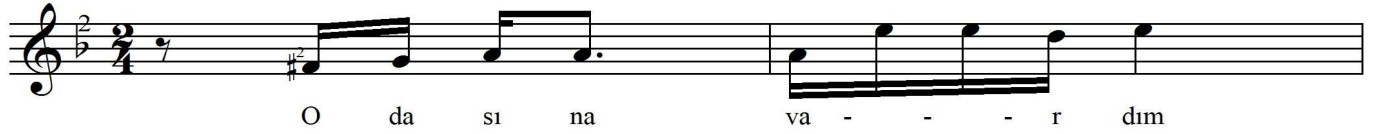
Okuyan: Yalçın TURHAN
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. It consists of eight staves of music. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. Some staves end with a double bar line and repeat dots, indicating the end of a phrase. There are also instances of '(saz.....)' written below the notes, likely indicating a guitar accompaniment part.

o ya — ni pe - m be - - - ma - lı - - -
m bu ya nı - pe - m be (saz.....)
gü l pem be şa l va ra - n gu - r ba - n
gö y nüm va r se - n de (saz.....)
ka - ş la - - - r gö - - - z le - - - r
gö - z ler e la dır (saz.....)
e - - - l vu - r ma - - - di - - - z vu r ma -
ah si ne m ya - ra - - - dır (saz.....)

ODASINA VARDIM

Okuyan: Hafız Osman ÖĞE
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK



Odasına Vardım - 2

söy _____ le _____ yin a _____ h _____ bap _____ lar _____

na _____ sıl _____ e _____ de _____ yim

ben ya ri _____ m den ay _____ rıl _____ mı _____ şam _____

ne _____ re _____ gı _____ de yim

The image shows a musical score for the song "Odasına Vardım - 2". It consists of four staves of music, each with a vocal line and lyrics in Turkish. The lyrics are: "söy le yin a h bap lar na sıl e de yim ben ya ri m den ay rıl mı şam ne re gı de yim". The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The vocal line is written on a treble clef staff. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines.

ODASINA VARDIM

Okuyan: Enver DEMİRBAĞ
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK



O da sı na var dım _____



na _____ ma _____ za du _____ r mu _____ ş



ka _____ ş la _____ rı _____ göz _____ z le _____ ri _____



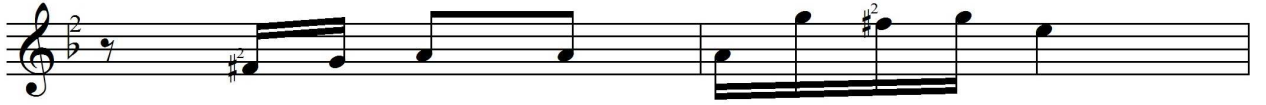
ke _____ n di _____ ne _____ u _____ u muş



ka _____ ş la _____ rı _____ gö _____ z le _____ ri _____



ke _____ n di _____ ne _____ uy muş



sa nı rım kar şı _____ m da



bir _____ ay _____ dır do _____ ğ mu _____ ş

Odasına Vardım - 2



ODASINA VARDIM

Okuyan: Zülfü DEMİRTAŞ
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

o da sı na va____ r dım

na____ ma____ za du____ r mu____ ş

ga ş la____ rı____ gö____ z le____ ri

ken____ n di____ ne____ u____ y muş

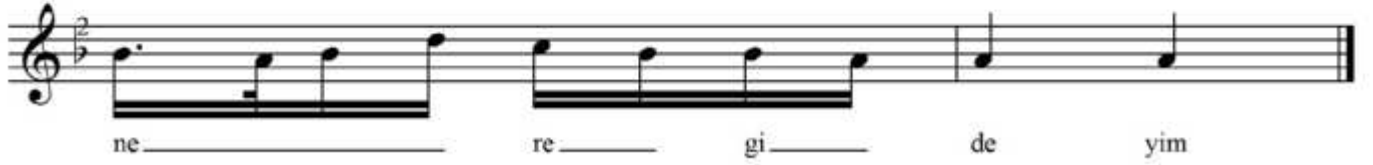
ga ş la____ rı____ gö____ z____ le____ ri

ken____ di____ ne____ uy muş

sa nı rım kar şı____ m da

bir____ ay____ dır do____ ğ mu____ ş

Odasına Vardım - 2



Odasına Vardım - 2



SİNEMDE BİR TUTUŞMUŞ

Okuyan: Hafız Osman ÖĞE
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

Si nem de bir tu tu ş mu ş
ya n mı ş o ca ğ o la y dı
zül fün ka ra n lı - ğı n da
be z me çe ra ğo la y dı
zül fün ka ran lı - ğı n da
be z me çe ra ğo lay dı
ah no lay dı ya r no la y dı
sa ki ba de do l du ra y dı

Sinemde Bir Tutuşmuş - 2



SİNEMDE BİR TUTUŞMUŞ

Okuyan: Enver DEMİRBAĞ
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

Si nem de bir tu tuş mu - ş

ya n mış o ca - - - gö la y dı

Si nem de bir tu tu ş mu - ş

ya n mış o ca - - - gö la - y dı

zül fün ka ra - n lı ğı n da - - - n
şu ga rip gö - n lü mi çi - - - n


bc z mc ç ra - gö la y dı
ka - - - nun i cad - - - o la y dı

zül fün ka ra - n lı ğı n da - - - n
şu ga rip gö - n lü mi çi - - - n

be z me ç ra - gö lay dı (saz.....)
ka - - - nun i ca - - - do lay dı

SON

Sinemde Bir Tutuşmuş - 2



no__ lay di__ ya__ r no__ la y di - - -



ya - - - r ba__ de do - l du__ ra__ y di__



no lay di yar no__ lay__ di - - -



yar__ ba__ de do - l du__ ra__ y di (saz.....)

SİNEMDE BİR TUTUŞMUŞ

Okuyan: Ali ÖNER
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. It consists of eight staves of music. The lyrics are written below the notes, with some words connected by lines to indicate long notes or ties. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like '1' and '2.'. The lyrics are: si ne m de bi - r tu tu ş mu - ş ya n miş o ca ğ o lay dı zil fün ka ra - n lı ğı n da be z me çe ra ğ o la y dı be z me çe ra ğ o lay dı (saz.....) no lay dı yar no la y dı ya r ba de do l du ra y dı no lay dı ya - r o la - y dı

Sinemde Bir TutuŖmuŖ - 2



SİNEMDE BİR TUTUŞMUŞ

Okuyan: Hasan ÖZTÜRK
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK



Si nem de bir - - - tu tu - ş muş - - -



yan - - - mış o ca - ğ o lay - - - dı - - -



si nem de bir - - - tu tu - ş muş - - -



yan - - - mış o ca - ğ o lay - - - dı - - -



zül fün ka - ran - - - lı - - - ğın - - - da - - -



bez - - - me - - - çe reğ - - - o lay - - - dı - - -



zül fün ka - ran - - - lı - - - ğın - - - da - - -



bez - - - me - - - ce reğ - - - o lay - - - dı (saz...)

Sinemde Bir Tutuşmuş - 2



2.3.1.İcra Mukayeseleri

Aş Yedim Dilim Yandı Türküsü

Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Ali Öner arasında mukayeseye tabi tuttuğumuz ezgisel olarak toplam dört ölçüden oluşan bu eserde göze çarpan en önemli icra farklılığı usul konusundadır.

12 ve 13 zamanlı usullerin birlikte kullanıldığı bu türküde, farklı sanatçıların yorumlarında usullerin yer değiştirdiği görülmüştür.

Hafız Osman Öge yorumu;

AŞ YEDİM DİLİM YANDI

Okuyan: Hafız Osman ÖGE
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

Aş ye dim di lim yan dı
Ben ki li mi ka yır mam

Aş ye dim di lim yan dı
ben ki li mi ka yır mam

köz düş tü ki lim yan - - dı
bah çe de gü lüm yan - - dı

Enver Demirbağ yorumu;

AŞ YEDİM DİLİM YANDI

Okuyan: Enver DEMİRBAĞ
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

Aş ye dim di li m yan dı Aş ye dim di li m yan dı
Ben ki li mi ka yır mam ben ki li mi ka yır mam

köz düş tü ki lim yan - - - dı
bah çe de ya rim yan - - - dı

köz düş tü ki lim yan dı
gül şen de gü lüm yan dı

Ali Öner yorumu;

AŞ YEDİM DİLİM YANDI

Okuyan: Ali ÖNER
Notaya Alan: Mustafa ÖZTÜRK

Aş ye dim di lim yan dı
ben ki li mi ka yır mam

Aş ye dim di lim ya dı
ben ki li mi ka yır mam

köz düş tü ki lim yan dı
bah ça da gü lüm yan dı

köz düş tü ki lim yan dı
bah ça da gü lüm yan dı

İncelemeye tabi tutulan eserler kısmında verdiğimiz ve yukarıda notalarını tekrar gösterdiğimiz eserler incelendiğinde görülecektir ki Hafız Osman Öge; türküye 12 zamanlı usulle başlamış, ikinci ölçüde 13 zamana geçmiş, üçüncü ölçüde tekrar 12 zamana geçerek türküyü bu usulle tamamlamıştır.

Enver Demirbağ da türküye, Hafız Osman gibi 12 zamanlı usulle başlamış, ancak sadece en son ölçü olan dördüncü ölçüyü 13 zamanlı okumuştur.

Ali Öner ise; Enver Demirbağ'ın tam tersine 13 zamanlı usulle türküye başlamış son ölçüde 12 zamanlı usule geçerek ezgiyi tamamlamıştır.

Eseri ezgisel farklılıklar açısından incelediğimizde ise kişisel yorum farklılıkları dışında çok büyük değişiklik görülmemektedir. Ancak yukarıdaki notalar dikkatlice incelendiğinde Hafız Osman Öge ve Enver Demirbağ'ın yorumlarının birbirine daha çok benzediği görülmektedir.

Örnek gösterecek olursak:

Her iki sanatçı da ikinci ölçüye,



şeklinde bir üçlemeyle başlamıştır. Ali Öner'de bu melodik yapı görülmemektedir.

Bunun dışında türkünün üçüncü ölçüsü;

Hafız Osman Öge yorumu:



Enver Demirbağ yorumu:



köz düş tü ki lim yan - - - dı
bah çe de ya rim yan - - - dı

Yukarıda görüldüğü gibi, iki sanatçının yorumu ve gırtlak yapıları hemen hemen aynıdır.

Bu benzerliğin nedeninin, Enver Demirbağ'ın Hafız Osman Öge ile birebir meşklere bulunması ve onun öğrencisi olması gösterilebilir.

Ali Önerin yorumu biraz daha farklı olmasına karşılık eserin; makam, dizi ve seyir gibi temel yapısında önemli bir farklılık görülmemektedir.

Hafız Osman Öge'nin Evi Türküsü

Bu eserde ilk kuşak sanatçısı olan Hafız Osman Öge, onunla aynı kuşaktan olan Sıtkı Demirci ve son dönem mahalli musiki icracılarından olan Zülfü Demirtaş yorumları mukayese edilmiştir.

İlk olarak söz unsurunu ele alırsak her üç sanatçı da bu eseri farklı sözlerle yorumlamışlardır.

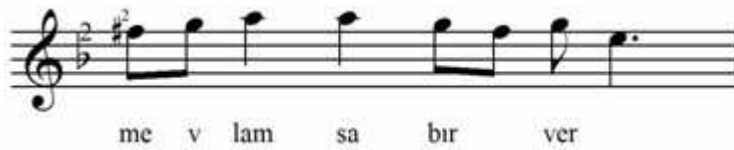
Hafız Osman Öge tavrı ve yorumuyla 'Harput Ağzı'nı en iyi kullanan ilk dönem sanatçısı olarak bilinmektedir. Bu günümüze kadar gelen ve kabul gören bir tavidir.

Bu eserler notaya alınırken, Sıtkı Demirci'nin ses kayıtları incelendiğinde sözlerin çok fazla anlaşılır olmadığı, kelimelerin yuvarlanarak telaffuz edildiği ve yörede pek makul karşılanmayan bir söyleyiş özelliği olan 'Ova Ağzı'nın kullanıldığı görülmüştür.

Okuyuş tarzı, tavır ve ağız bakımından Zülfü Demirtaş, ilk kuşaktan olan Hafız Osman Öge tavrına daha yakındır.

Eserleri ezgisel olarak incelediğimizde her üç yorumun da yine birbirine benzediği görülmektedir. Ancak yukarıda da söylediğimiz gibi, Zülfü Demirtaş'ın yorumu Hafız Osman'a daha yakındır. Eserin genelinde bunu görmek mümkündür. Birkaç ölçüyü göstererek örnek vermek gerekirse;

Hafız Osman Öge yorumu:



Zülfü Demirtaş yorumu:



Sıtkı Demirci yorumu:



Yukarıda verdiğimiz örnekte görüldüğü gibi Hafız Osman ile Zülfü Demirtaş arasında küçük gırtlak farklılığı varken, her iki sanatçıyla Sıtkı Demirci'nin bu ölçüdeki okuyuşunda ezgisel bir fark göze çarpmaktadır.

Başka bir örnek:

Hafız Osman Öge:



Zülfü Demirtaş:



Sıtkı Demirci:



Yukarıda, eserlerin son iki ölçüsünden alınan ezgileri incelediğimizde, yine makamsal ve ezgisel olarak önemli farklılıklar görülmemektedir. Ancak Sıtkı Demirci, eserin sondan üçüncü ölçüsünde usulde bir aksama yaparak 7 zamanlı usule geçmiş sonra tekrar 6 zamanlı usule geçerek eseri sonlandırmıştır.

Bunların dışında eserin birkaç yerindeki Zülfü Demirtaş ve Sıtkı Demirci yorumundaki benzerlik de göze çarpmaktadır. Buna da bir örnek verecek olursak

Sıtkı Demirci:



Zülfü Demirtaş:



Yukarıda görüldüğü gibi eserin aynı yerinde sözler farklı olmasına rağmen ezgi neredeyse aynıdır. Bu benzerliğe çok fazla olmasa da eserin birkaç yerinde rastlanmaktadır.

Ayrıca, Zülfü Demirtaş yorumundaki ezgi tekrarları da göze çarpmaktadır.



Yukarıda gösterdiğimiz iki ölçülük bu ezgi, eser içerisinde farklı yerlerde sürekli kullanılmıştır.

Bu eserdeki inceleme ve örnekler ışığında; her ne kadar ezgisel açıdan aşırı farklılıklar olmasa da kullanılan ağız ve yorum bakımından son kuşak sanatçısı olan Zülfü Demirtaş genel olarak, Harput mahalli musikisinin ilk dönem sanatçısı olarak belirlediğimiz Hafız Osman Öge'den etkilenmiştir. Ve o tavrın günümüzdeki temsilcilerinden biridir diyebiliriz.

O Yanı Pembe Türküsü

Bu türkünün mukayesesi 1. (Hafız Osman Öge), 2. (Enver Demirbağ) ve 4. (Hasan Öztürk ve Yalçın Turhan) kuşaklar arasında yapılmıştır. Bu türküde de diğerlerinde olduğu gibi, yorum farklılıkları dışında önemli bir ayrılığa rastlanmamıştır. Ancak gözümüze çarpan küçük farklılıkları şöyle sıralayabiliriz:

Çalışmamızın 57.sayfasında notasını verdiğimiz eserin 15. ve 18. ölçüler arasında, Hafız Osman Öge'nin;



The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff contains the first two measures of the melody, with lyrics "gözler e - la - - - di - r a na m" written below. The second staff continues the melody, with lyrics "gözler e la - - - di - r (saz.....)" written below. The notation includes notes, rests, and a fermata over the final note of the second measure.

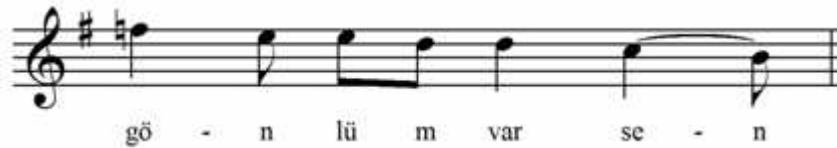
Şeklinde okuduğu ezginin hemen hemen aynısını, Enver Demirbağ, türkünün başka bölümü olan, çalışmamızın 60.sayfasında yer alan son dört ölçüsünde aşağıdaki gibi yorumlamıştır:



The image shows a single staff of musical notation in G major. It contains the last four measures of the melody, with lyrics "ah si ne m ya - re - dir - a - na - m si ne m ya - re - dir (saz...)" written below. The notation includes notes, rests, and a fermata over the final note of the fourth measure.

Eserlerdeki yorum farklılıklarını aynı dönem sanatçıları arasında da görmek mümkündür. Bir örnekle açıklayacak olursak:

Hasan Öztürk'ün



The image shows a single staff of musical notation in G major. It contains the first measure of the melody, with lyrics "gö - n lü m var se - n" written below. The notation includes notes and a fermata over the final note of the measure.

Şeklinde okuduğu ezgiyi, Yalçın Turhan, türkünün aynı yerinde aşağıdaki gibi yorumlamıştır;



Eserler ezgisel olarak tamamen birbirinin aynısı olmasa da ağız ve tavır özellikleri, bu farklı dönem sanatçılarının, aynı tavrın (Hafız Osman Öge tavrı) sanatçıları olduğunu kanıtlayacak niteliktedir.

Odasına Vardım Türküsü

Yine; Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ, Zülfü Demirtaş ve Hasan Öztürk arasında mukayese edilen bu eserde de diğerleri gibi yorum ve gırtlak farklılıkları görülmektedir. Hafız Osman ve Hasan Öztürk ‘odasına vardım olur mu böyle’, Enver Demirbağ ve Zülfü Demirtaş ise ‘odasına vardım namaza durmuş’ sözleriyle başlayan güftelerle eseri seslendirmişlerdir.

Hafız Osman Öge'nin



Ezgisiyle seslendirdiği eserin aynı bölümünü Enver Demirbağ;



Şeklinde icra etmiştir.

İki sanatçı arasındaki bu tür yorum farklılıklarına, eserin genelinde rastlanmaktadır.

Son dönem mahalli musiki icracılarından olan Zülfü Demirtaş ve Hasan Öztürk; birlikte müzik eğitimi almaları, aynı sanatçılarından feyiz almaları, sürekli meşklere birlikte katılmaları gibi sebeplerden dolayı, kendilerinden önceki kuşaklardaki sanatçılarında etkilendikleri gibi birbirlerini de sanatsal olarak etkilemişlerdir. Bu etki, özellikle bu türküde oldukça belirgin olarak görülmektedir. Kullanılan sözler dışında her iki yorum da tam olarak birbirinin aynısıdır. Tek bir nota bile farklı değildir. Notaların yazıldığı ses kayıtları, stüdyo ortamında aynı alt yapı üzerine okunan kayıtlar olduğundan, bu, birebir benzerliğin sebeplerinden biri olarak görülebilir.

Hafız Osman Öge ile Enver Demirbağ arasında olduğu gibi son kuşak mahalli sanatçılar olan Zülfü Demirtaş ve Hasan Öztürk ile Hafız Osman arasında da türkünün genelinde yorum farklılıkları görülmektedir.

Hafız Osman Öge'nin

bir der di no lur sa
ge l ba na sö y le

Şeklinde okuduğu, çalışmamızın 64.sayfasında yer alan, 13 ve 16. ölçüler arasındaki bu ezgiyi, Zülfü Demirtaş ve Hasan Öztürk;

bir sö zü no lu r sa
ge l ba na sö y le

Yukarıdaki gibi biraz daha farklı bir yorumla icra etmişlerdir.

Bunun dışında bu tür farklılıkların yanında icralar arasındaki benzerlikler de dikkati çekmektedir. Bir örnekle gösterecek olursak:

Enver Demirbağ'ın

ke n di ne uy muş
sa nı rım kar şı m da

ezgisiyle okuduğu, çalışmamızın 66.sayfasındaki eserin 11. ve 13. ölçüleri arasında

kalan kısım, Zülfü Demirtaş ve Hasan Öztürk yorumunda da aşağıda görüldüğü gibi tam olarak aynıdır. Yalnız, Hasan Öztürk bu eseri farklı sözlerle icra etmiştir.

Zülfü Demirtaş;

sa nı rım kar şı _____ m da
bir _____ ay _____ dir do _____ ğ mu _____ ş

Hasan Öztürk;

me _____ r ha _____ me t ey le
bir sö zü no lu _____ r sa

Sinemde Bir Tutuşmuş

Bu eser, 4 farklı kuşağın icrasından da notaya alınarak, tamamıyla kuşaklar arası bir mukayese yapılmıştır.

Eserin icralarında görülen en önemli farklılık; Enver Demirbağ'ın ve Ali Öner'in diğer sanatçılardan (Hafız Osman Öge ve Hasan Öztürk) farklı olarak, 6 zamanlı ve 5 zamanlı usulleri birbiri ardına kullanmasıdır. Notaya alınan ezgilerin ilk iki ölçüsünü örnek olması açısından aşağıdaki gibi gösterebiliriz.

Hafız Osman Öge;

Si nem de bir tu tu ş mu ş

Hasan Öztürk;

Si nem de bir - - - tu tu - ş muş - - -

Usul bakımından bu iki sanatçı arasında bir farklılık yoktur.

Enver Demirbağ;

Si nem de bir tu tu ş mu - ş

Ve Ali Öner'in;

si ne m de bi - r tu tu ş mu - ş

Şeklindeki icraları usul bakımından bir birine benzer fakat diğerlerinden ayrılır. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, diğer sanatçılar gibi es almadan ilk olarak 5 zamanlı usulle başlayıp, sonraki üç ölçüyü 6 zamanlı usulle icra etmişlerdir. Sistemli olarak birbirini takip eden bu yapı, türkünün sonuna kadar böyle devam etmiştir.

Bu eseri, notaya aldığımız şeklin dışında, farklı bir usul yapısıyla ifade edecek olursak; bir 11 zamanlı usul ve hemen arkasından gelen bir 12 zamanlı usul birbirini takip ederek ardı ardına sıralanmıştır.

Bunun dışında diğer türkülerdeki gibi 4 dönem arasında da ezgi farkları fazlaca göze çarpmaktadır. Bunlara da birkaç örnek verecek olursak

Hafız Osman Öge, dönüşleri de sayarsak, çalışmamızda 72.sayfada bulunan eserin 9 ve 12. ölçü arasında yer alan ezgiyi;

zül fün ka ra n lı ğı n da
be z me çe ra ğo la y dı

Bu şekilde yorumlarken, Enver Demirbağ;

zül fün ka ra n lı ğı n da
şu ga rip gö n lü mi çi n
be z me çe ra ğo la y dı
ka - - - nun i cad - - - o la y dı

Bu ezgi ile icra etmiştir.

Başka bir örnekte de Enver Demirbağ ile Ali Öner arasındaki icra farklılığını gösterebiliriz;

Enver Demirbağ'ın

no lay dı ya r no la y dı - - -

Şeklinde yorumladığı bu bölümü Ali Öner, aşağıdaki gibi yorumlamıştır.



no lay dı yar no la y dı

Yine, Hafız Osman Öge'nin



ya r ba de do l du ra y dı

Bu ezgiyle icra ettiği kısmı Ali öner



ya r ba de do l du ra - y dı

Şeklinde okumuştur.

Son bir ezgi farklılığı örneğini de İlk kuşak sanatçısı olan Hafız Osman Öge ile 4. kuşak sanatçısı olan Hasan Öztürk arasında gösterebiliriz.

Hafız Osman'ın



ah no lay dı ya r no la y dı

Yorumuyla şekillenen bu ezgiyi, Hasan Öztürk;



no lay dı yar no lay dı - - -

Bu şekilde icra etmiştir.

Bu örnekler çoğaltılabilir. Eserler dikkatlice incelendiğinde daha fazla nüans, ezgi ve yorum farklılıkları veya benzerlikleri görülecektir. Bu eserdeki karşılaştırmalarda da görülüyor ki incelediğimiz diğer eserlerdeki gibi; dizi, makam, seyir farklılıkları açısından önem arz edecek icra ayrılıklarına rastlanmamıştır.

İncelemeye tabi tutulan eseler doğrultusunda;

Hafız Osman Öge çok küçük yaşlarda eğitimine babasıyla başlamış, 9 yaşında hafız olmuştur. Babasından dersler aldığını, makamları da ondan öğrendiğini genel olarak bütün birikimini babasından edindiğini dile getirmektedir. Babasından medrese eğitimi alan, tahsilli olan ve kendisini iyi yetiştiren Hafız Osman, Harput musikisinin en ince noktasına kadar hakim olmuş ve bu bağlamda, kendisinden sonraki dönemlerde yetişen mahalli sanatçıların feyiz kaynağı olmuştur. Harput musikisini en iyi bilen, ‘Harput Ağzını’ en iyi kullanan kişi olarak üslubu ve tavrı günümüze kadar gelmiş ve günümüz sanatçıları tarafından temsil edilmektedir.

Demirci Sıtkı, Hafız Osman Öge ve Enver Demirbağ, yani 1. ve 2. dönemleri yaşamış, bu iki sanatçıyla birlikte meşklerde bulunmuştur. Ancak türkülerdeki yorumu, üslubu, tavrı; yörede mahalli deyişle ‘Hizmekâr Ağzı’ denilen ‘Ova Ağzı’ nı kullanması, icra kurallarına ve makamlara vakıf olmaması gibi nedenlerden dolayı bu iki sanatçıdan ayrılır. Bu üslup Hafız Osman Öge’ nin üslubunun yanında kabul görmemiştir.

Enver Demirbağ yıllarca Hafız Mustafa Süer’ den abisi Paşa Demirbağ’ la birlikte musiki dersleri almış, daha sonra Fikret Memişoğlu vesilesiyle Hafız Osman ile tanışmıştır. O zamana kadar edindiği musiki bilgisinin yanına Hafız Osman üslubunu da dahil etmiştir. Hafız Osman ile aynı meşklerde bulunmuş birlikte söylemiş ve elde ettiği bu birikimini icrasında açık bir şekilde göstererek, Hafız Osman’ dan sonra ki dönem olarak, günümüzde Harput müziğinin ‘Harput Ağzı’ nın en büyük, tek otoritesi olma özelliğini kazanmıştır. Kendisinden sonraki kuşakları etkilemiştir.

Ali Öner, Hafız Osman Öge’ nin meşklerini dinlemiş, Enver Demirbağ, Demirci Sıtkı, gibi isimlerle meşklerde bulunmuş, bunun yanı sıra çok zaman Türk Halk Müziği söyleyerek Harput müziğinde farklı bir renk oluşturmuştur. Ayrıca kendinden önceki kuşakla sonraki kuşak arasında bir köprü olma özelliği göstermiştir.

Zülfü Demirtaş, Hasan Öztürk ve Yalçın Turhan ise Enver Demirbağ, Ali Öner gibi kendi dönemine yakın isimlerle meşk yapmış veya meşklerinde bulunmuş. Hafız Osman Öge gibi eski sanatçıların ses kayıtlarından üsluplarını almaya ve devam ettirmeye çalışmışlardır. Bu son kuşak sanatçıları aynı yaş gurubuna dahil olduklarından dolayı çoğunlukla aynı mekanlarda, aynı meşklerde bir araya gelmişlerdir. Etkilendikleri, dinledikleri, tavrılarını devam ettirdikleri isimler hep aynıdır. Geçmişten zamanımıza kadar gelen; Harput Ağzını, makamlarını, ezgilerini, başta da söylediğimiz gibi Hafız Osman Öge tavrıyla icra ederek, genel kabul gören bu üslubun günümüzdeki temsilcileridirler.

SONUÇ VE ÖNERİLER

20. yy da Harput'ta yaşamış mahalli musiki icarcılarının icra mukayeseleri konusunda yapılan bu çalışmalar sonucunda yöredeki 7 mahalli sanatçıdan, 5 farklı türkünün 18 adet farklı notası yazılmıştır. Okuyucuya göre değişebilen yorum, üslup ve tavırlardaki benzerlik ve farklılıklar incelemeye tabi tutulmuştur. Bu incelemeler sonucunda aşağıdaki bilgilere ulaşılmıştır;

Geleneksel bir usta-çırak ilişkisi anlayışı içerisinde günümüze kadar ulaşan Harput müziğinde ulaşabildiğimiz en eski ses kayıtlarının sahibi olan Hafız Osman Öge temel kabul edilmiştir. Bu tavır, daha sonra günümüze kadar gelen üç kuşağı da etkisi altına almıştır. Ve hala aynı tavır kabul görüp icra edilmektedir.

İncelemeler sonucunda verilen örneklerle belirlenmiştir ki kuşaklar arasında ve aynı kuşak içerisinde, kişisel yorum ve gırtlak yapısı dışında büyük farklılıklara rastlanmamıştır. Sadece 'Aş Yedim' ve 'Sinemde Bir Tutuşmuş' türkülerin icralarındaki usul farklılıkları önemli bir icra ayrılığı olarak göze çarpmaktadır.

Hafız Osman Öge'den günümüze kadar meşkler ve günümüzde kayıt imkanlarının gelişmesiyle birlikte, meşkların dışında en azından kayıtlardan dinlenerek hafızalara kazınmasından dolayı Harput Müziğinin icrasında; genel olarak ezgilerde, sözlerde, tavır ve ağızda önemli bir değişikliğe rastlanmamıştır.

Öneriler

Ulaşabildiğimiz kayıtlar, dönemin kayıt cihazlarıyla ve kişisel imkanlar dahilinde yapıldığından, ses kaybı yaşanmış, bazı sözlerin telaffuzu ezgiler bu kayıtlardan tam anlaşılammıştır.

Bu nedenle Türk müziği açısından önemli bir yere sahip olan Harput Musikisi kayıtları bir araya getirilerek, teknolojik imkanlar kullanılıp temizlenerek arşivlenmeli daha geniş kitlelerin bu arşivlere ulaşması sağlanarak, Harput müziğinin ulusal ve uluslararası bazda bilinmesi ve tanıtılması sağlanmalıdır. Ve bu arşivleme işlemi en eski en orijinal kişisel kayıtlara ulaşıncaya kadar devam etmelidir.

Harput müziği, çalışmamızda ele aldığımız son kuşakla sınırlı kalmamalı, asıl ve orijinal icranın yok olmaması, devam ettirilip genç kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır.

Yerel yönetim ve mahalli derneklerin organize bir şekilde sanatsal çalışmalarını artırılmalı, yeni nesli teşvik edici yönlendirici etkinlikler gerçekleştirilmelidir.

Başta bilimin merkezi sayılan üniversitelerdeki konservatuarlar tarafından bu mahalli müzik zenginlikleri muhafaza edilmeli, öncelikle yöresel sonrada ulusal çapta yaygınlaştırmak için çalışmalar yapılmalıdır.

KAYNAKLAR

ARDIÇOĞLU, Nurettin (1964), **Harput Tarihi**, İstanbul,.

DANIK, Ertuğrul ve Mustafa Balaban (2004), **Harput Gezi Rehberi**, Elazığ.

DEMİRKIRAN, Hasan (2006), **Enver Demirbağ ve Sanatçı Kişiliği**, Bitirme Ödevi, Fırat Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı.

EKİCİ, Savaş, (2000), **Elazığ-Harput Müzik Folkloru**, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elazığ İl Yıllığı 92, Ankara, 1992.

Elazığ İl Yıllığı 98, Ankara, 1998.

Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği Haber Bülteni, Elazığ, 2000.

EROĞLU, Türker, 'Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri', **Milli Folklor Dergisi**, c.1, S.2, s.11, Ankara, 1989.

Harvak Dergisi, Sayı: 3, Elazığ, 2004.

<http://www.elaziz.net/siyaset/roportaj/zulkufurkusu.htm>.

MEMİŞOĞLU, Fikret (1988), **Harput Ahengi**, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, No: 1, Ankara.

MEMİŞOĞLU, Güçmen (2005), "Harput Musikisini Günümüze Taşıyan Üstad-Hafız Osman Öge", **Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Dergisi**, Sayı: 24, Ankara.

SUNUGUROĞLU, İshak (1961), **Harput Yollarında**, c.3, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, No: 2, İstanbul.

TOPAL, Mehmet (2008), "Abdulkadir BAY, Röportaj", **Başkan Dergisi**, Sayı: 37-38-39, Ankara.

EKLER

EK – 1. Notaya Alınan Eserlerin Ses Kayıtları

ÖZGEÇMİŞ

1982 Yılında Elazığ'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini tamamladıktan sonra 1998 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler MYO Turizm ve otelcilik bölümüne girdi. Aynı dönemde özel bir dershanede bağlama dersleri almaya başladı. 2000 yılında bu okuldan mezun olduktan bir yıl sonra Fırat Üniversitesi Türk Musiki Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler bölümüne girdi. Bu okulda öğrenimine devam ederken bir yandan özel bir dershanede bağlama dersleri vermeye başladı. İkinci sınıftayken Diyarbakır'da, TRT'nin açmış olduğu, Akitli Saz Sanatçısı sınavını kazandı ancak üniversitedeki eğitimi dolayısıyla gidemedi. Yine 2002 yılında TRT'nin yapmış olduğu 'Türk Halk Müziği Ses Yarışması'nda bölge ikincisi oldu. 2005 yılında bu okuldan da mezun olduktan sonra aynı yıl, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans öğrenimine başladı. Bu dönemde aynı zamanda, Fırat Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim elemanı olarak göreve başladı. Hala aynı görevi sürdürürken ve Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü öğrencisi olarak öğrenimine devam etmektedir.