

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

KLARNET'İN ELAZIĞ - HARPUT MÜZİĞİNDEKİ
YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ **Yüksel TUNÇ**

ELAZIĞ -2015

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

KLARNET'İN ELAZIĞ - HARPUT MÜZİĞİNDEKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

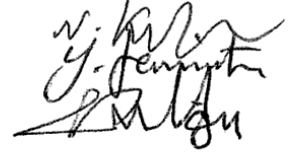
DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Yüksel TUNÇ

Jürimiz 23.07.2015 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Prof. Dr. Nino KVATCHANTIRADZE
2. Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ
3. Yrd. Doç. Dr. Ramazan KAMILOĞLU
- 4.



F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Klarnet'in Elazığ - Harput Müziğindeki Yeri

Yüksel TUNÇ

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Anabilim Dalı

Türk Sanat Müziği Bilim Dalı

Elazığ - 2015, Sayfa: VIII + 60

Bu araştırmada Klarnet'in Elazığ-Harput Müziğindeki yerinin belirlenmesine odaklanılmıştır. Araştırma kapsamında konuya yönelik yazılı-dijital kaynak taramaları, kişisel görüşmelere ve çeşitli gözlemlerden hareketle Elazığ- Harput yöresinde Klarnet sazının genel durumunu belirlemeye yönelik çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Araştırma doğrultusunda Elazığ- Harput Müziğinde Klarnet'in önemli bir yere sahip olduğu, Klarnet'in yöredeki icrasında çeşitli teknik özelliklerin geliştirildiği sonuçlarına ulaşılmış ve konuya yönelik çeşitli öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Elazığ, Harput Müziği, Klarnet.

ABSTRACT

Master Thesis

The Importance of Clarinet in Elazığ - Harput Music

Yüksel TUNÇ

Fırat University

Institute of Social Sciences

Department of Music

Field of Turkish Classical Music

Elazığ – 2015, Page: VIII + 60

In this research, it has been focused on the place of the clarinet in Harput Music. As part of the research, aimed at the topic written –digital literature reviews, personal interviews and various observations, based on this topic, in Elazığ-Harput region to specify the general position of the clarinet, studies have been realised.

In accordance with the research, in Elazığ-Harput music clarinet has an important position and for the render of the instrument in the region, by developing various technical peculiarities, come out with the findings, aimed at the topic various suggestions have been offered.

Keywords:, Elazığ, Harput Music, Clarinet.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
RESİMLER LİSTESİ	VI
ÖN SÖZ	VII
KISALTMALAR	VIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KLARNET VE TARİHÇESİ.....	2
1.1. Klarnet'in Organolojisi.....	2
1.1.1. Klarnet'in Tanımı.....	2
1.1.2. Klarnet'in Menşei.....	2
1.1.3. Klarnet'in Teknik İcra Özellikleri.....	3
1.1.4. Klarnet'in Bölümleri	4
1.2. Klarnet Ailesi.....	7
1.3. Klarnet'in Tarihçesi	10
1.3.1. Klarnet ve Batı Müziği.....	11
1.3.2. Klarnet ve Türk Mûsikîsi	13

İKİNCİ BÖLÜM

2. ELAZIĞ - HARPUT MÜZİĞİ VE KLARNET.....	17
2.1. Harput'un Tarihi ve Müzik Kültürü.....	17
2.1.1. Harput Tarihi.....	17
2.1.2. Harput Müzik Kültürü.....	18
2.1.3. Harput Müzik Kültürü ve Gayr-i Müslimler	20
2.2. Harput Müziği ve Klarnet	24
2.2.1. Klarnet'in Harput Müziği Üzerindeki Etkileri.....	26
2.2.2. Harput Müziğinin Klarnet Üzerindeki Etkileri	30
2.3. Harput Müziğinde Klarnet İcra Teknikleri	44
2.3.1. Geleneksel Klarnet İcrası	45
2.3.2. Değişken Klarnet İcrası.....	47
2.3.3. Akademik Klarnet İcrası	49
2.4. Harput Müziğinde Klarnet İcracıları.....	50

SONUÇ	54
EKLER	56
KAYNAKLAR	57
ÖZ GEÇMİŞ	60

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Bek	4
Resim 2. Barıl (Fıçı)	5
Resim 3. Üst Bölüm (Üst Gövde)	5
Resim 4. Alt Bölüm (Şalümo)	6
Resim 5. Kalak (Pavillon)	7
Resim 6. Mi Bemol Klarnet	7
Resim 7. Si Bemol Klarnet	7
Resim 8. La Klarnet	8
Resim 9. Sol Klarnet	8
Resim 10. Do Klarnet	8
Resim 11. Alto Klarnet	9
Resim 12. Bas Klarnet	9
Resim 13. Kontrabas Klarnet	9
Resim 14. Kürsübaşı	33
Resim 15. Havuzbaşı	35
Resim 16. Havuz başı ve özel eğlence	35
Resim 17. Halk Oyunları ekibinin yurt dışındaki etkinliği	36
Resim 18. Kına Gecesi	37
Resim 19. Düğün Töreni	38
Resim 20. Ramazan Davulu	40
Resim 21. Halk Oyunları ekibinin yurt dışındaki etkinliği	44

ÖN SÖZ

Elazığ-Harput Müziğinde Klarnet sazının kullanım yoğunluğu ve birçok yöreye göre öneminin belirgin ölçüde göze çarptığı, icra şekli bakımından da farklılıklar gösterdiği genel olarak bilinmektedir. Harput Müziği ile ilgili olarak daha önce yapılan çalışmalarda Klarnet'in bu mûsikîde önemli bir saz olduğu vurgulanmaktadır. Fakat bölgedeki Klarnet icrasının, teknik bakımından herhangi bir çalışmasının yapılmamış olması, bizi bu çalışmayı yapma gerekliliğini göstermiştir.

Çalışmamızın birinci bölümünde; Klarnet'in tarihi, yapısı, teknik özellikleri, Batı Müziği ve Türk Mûsikîsi'ndeki yeri incelenerek, ilk icat yeri olan Avrupa'dan Türkiye'ye, daha sonra da Harput'a gelmesi ve burada kullanılmaya başlanmış olması konusunda bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde ise Harput yöre müziği incelenerek, bu bölgede Klarnet sazının kullanım alanları, kullanım amacı ve icra şeklinin detaylandırılması esas alınmıştır.

Çalışmalarımız sırasında desteklerini aldığım danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Yavuz Demirtaş'a, Öğr. Gör. İrşat Kazazoglu'na ve İskender Türkmen'e teşekkürlerimi sunarım.

KISALTMALAR

a. g. e.	: Adı geçen eser
D.K.	: Devlet Konservatuvarı
F.Ü.	: Fırat Üniversitesi
C	: Cilt
Ghm	: Geleneksel Halk Müziğı
Gsm	: Geleneksel Sanat Müziğı
KTM	: Klasik Türk Müziğı
s.	: Sayfa
S	: Sayı
THM	: Türk Halk Müziğı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziğı
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Anadolu'nun yerleşim yerlerinden biri olan ve birçok medeniyete ev sahipliği yapan Elazığ-Harput, gerek kültür özellikleri ve gerekse mûsikî yapısı bakımından çeşitlilik arz eden önemli bir yöredir. Bu çeşitlilik sonucunda Harput Müziği genel olarak TSM fasıl anlayışıyla icra edilen bir mûsikî şekli olup, fakat tam anlamıyla bu türdeki makam anlayışına uygun olmayıp, yine THM'den etkilenerek bünyesinde bu türden izler de barındırdığını net bir şekilde görmemizi mümkün kılmaktadır.

Türk Mûsikîsi'nde özellikle TSM fasıllarında yoğunlukla kullanılan Klarnet sazının, Harput'ta oldukça önemli bir yeri vardır. Kullanım alanı bakımından çok geniş bir yere sahip olan Klarnet, yöre müziğinde geçmişten günümüze kadar vazgeçilmez bir enstrüman haline gelerek, yöreye has icra tekniğiyle icra edilmektedir.

Amaç

Çalışmamızda Elazığ-Harput Müziği'nin genel yapısı ve bu müziğin icrasında Klarnet sazının yerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Önemi

Yaptığımız araştırmalarda, Elazığ-Harput Müziği ile ilgili çalışmalar yapılmadığına şahit olmamıza rağmen, bu mûsikîdeki Klarnet'in icra tekniği bakımından incelendiği herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu durum da çalışmamızın önemini artırmaktadır.

Konu ve Kapsam

Çalışmamıza konu olan Klarnet ve Elazığ-Harput Müziği ile ilgili yapılan çalışmalar araştırılarak, özellikle yöredeki Klarnet icra tekniğinin incelenmesi esas alınmıştır.

Yöntem

Bu çalışmada, Klarnet; yapı, teknik ve kullanım alanları bakımından metin merkezli ve bağlam merkezli araştırma ve inceleme yöntemleri kullanılarak, geliştirildiği bağlam, işlev ve icra açısından incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KLARNET VE TARİHÇESİ

1.1. Klarnet'in Orgonolojisi

1.1.1. Klarnet'in Tanımı

Klarnet'i; "ahşap veya metalden yapılan, tek kamışlı, üzerinde metal aksamaları bulunan, nefesli ve solo bir enstrüman" olarak tanımlamamız mümkündür. Öztuna Klarnet'i şu sözleriyle aktarmıştır; "Batı Mûsikîsi'nde nefesli bir saz. Asrımızın ilk yıllarında esaslı şekilde Klarnetçi İbrahim tarafından mûsikîmize sokulmuştur. Bugün bilhassa fasıl mûsikîmizde aranan sazlardandır, hatta Ney'in yerini almıştır. Tahta nefesli bir sazdır. Son zamanlarda mâdenîleri de yapılmıştır. Orkestrada ve cazda yeri mühimdir. Ucuna takılan bir ağızlık ile çalınır."¹

Klarnet'in gövdesi silindir biçimindedir. Kalak bölümü ise gövdesinin silindir şeklinden farklı olarak daha geniştir. Halk arasında "Gırnata" olarak ta bilinen Klarnet'in, orkestralarda ve çeşitli müzik topluluklarında önemli bir yeri vardır. Genellikle solo enstrüman olarak orkestralardaki yerini alan Klarnet'in, eski dönemlerde metalden yapılanlarına sıkça rastlansa da, günümüzde ağaçtan yapılanları daha çok tercih edilmektedir. Sert ve dayanıklı ağaçlar olan; abanoz, gül ve zeytinden yapılan Klarnet'ler, ağaç yapısı bakımından da ton farklılıkları göstermektedirler.

1.1.2. Klarnet'in Menşei

Avrupa kökenli olan Klarnet, çok eski tarihlerde kullanılmaya başlanmıştır. Klarnet'in ilk olarak rastlanıldığı yeri, Mahmut Gazimihal şu şekilde aktarmıştır; "Nuremberg şehrinde 1690 yıllarında Denner eliyle icat edildiği her vesilede tekrar edile gelmiştir. 18. Yüzyıl başlangıçlarında adına orman obuası da denilmiştir. Bilinen ilk Fransızca imlası Clarinet'tir."² Klarnet'i yine menşe olarak Beste Karaçetin şu sözleriyle açıklamıştır; "Latince'de adını parlak, duru, aydınlık anlamlarına gelen "Clarus" kelimesinden alan bu üflemeli çalgının ilk olarak Nürnbergli Johann Christopher Denner (1655-1735) tarafından yapıldığı bilinmektedir. Klarnet'in atası

¹ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s. 197.

² Mahmut Ragıp Gazimihal, *Mûsikî Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1961, s. 129.

olarak bilinen Şalümo'nun varlığı çok eski dönemlere kadar uzanır. Klarnet'in kalaktan önceki bölümünün adı olan Şalümo ve Klarnet'in doğuşu ile ilgili bilgiler, ilk Klarnet yapımcısı Nürnberg'li Johann Christoph Denner'e (1655-1735) uzanmaktadır. Fransızlar, bir oktav³ ses genişliği olan bir çalgı yapmışlar ve bu çalgıya 'Chalumeau' (Şalümo) adını vermişlerdir, bu çalgı daha çok kalın sesler için kullanılmaktaydı. Hatta Fransızların, günümüzde Klarnet'te kalın seslerin çıkmasını sağlayan bölümüne hala 'Şalümo' demelerinin nedeni, o dönemin çalgısının niteliklerini taşımasındandır. Denner, 16.yy.ın başında 'Klarnet' adı verilen, silindir biçiminde yeni bir çeşit boru biçimli çalgı geliştirmiştir. Eski zamanlardan 'stick' veya 'rackett basson' yani fagot olarak bilinen çalgıyı incelemiş, bu çalgı üzerinde çalışarak ve bir takım değişiklikler yaparak gelişmiş bir Şalümo yaratmıştır.”⁴

1.1.3. Klarnet'in Teknik İcra Özellikleri

Teknik bakımdan bir hayli gelişmiş olan Klarnet'in, ilk bakışta gövdesi üzerinde bulunan metal aksamların sıklığı dikkat çekmektedir. Uzaktaki deliklere parmak baskısının rahatlıkla yapılabilmesi için kullanılan bu metal aksamlar, her geçen gün yenilikler eklenerek, daha rahat bir icra şekli oluşturmaktadırlar. Bu metal aksamların altına takılan bir yay ile de deliklere anlık baskı uygulayıp ve yine anlık baskıyı kaldırabilmek mümkündür.

Klarnet icracısının uyguladığı bazı icra teknikleri vardır ki onları; **üfleme tekniği**, **dil atma tekniği** ve **parmak pozisyon teknikleri** diye sıralamak mümkündür. Bu teknikler, icracıya enstrümanı daha rahat icra edebilme imkânı sağlamaktadır. Şöyle ki; Klarnet, icra şekli bakımından bazı yönleriyle flüte yakınlık göstermektedir. Birçok enstrümanda zorlukla çalınabilen çok hızlı müzikal eserler, Klarnet'te rahatlıkla çalınabilmektedir. Bir sestene, o bölgeye çok uzak başka bir sese atlamak, Klarnet'e özgü kolaylıklardan birisidir. Klarnet'in en önemli özelliklerinden birisi de, gürlük kontrolü bakımından son derece elverişli olmasıdır. Çok kısık sesle veya çok gür sesle icrası mümkündür.

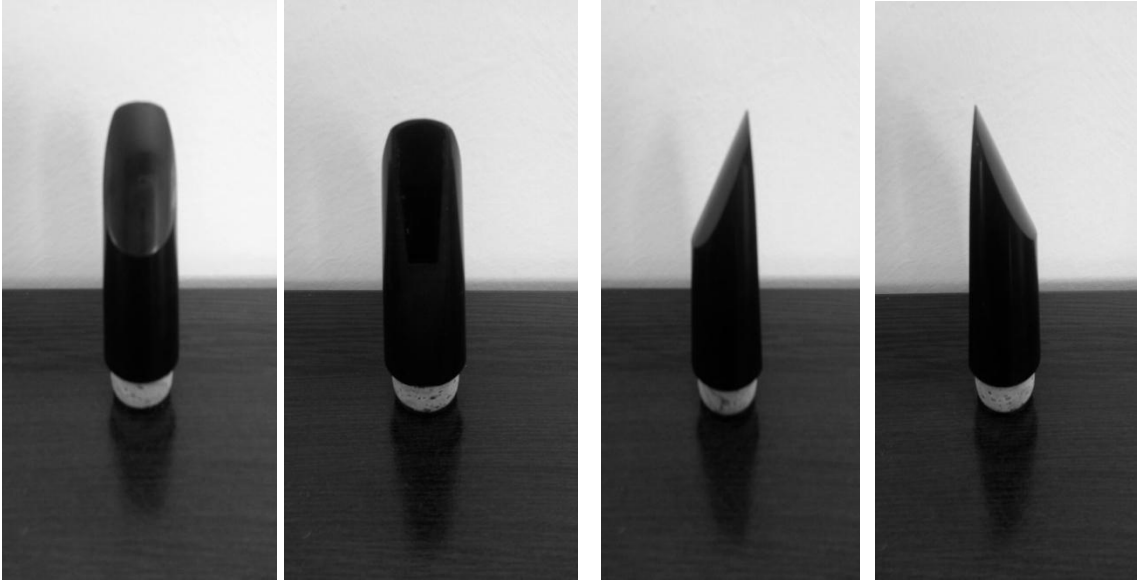
³ **Oktav:** Bir notanın 7 nota inceltiyle elde edilen ince sesine kadarki bölümü bir oktavdır.

⁴ Beste Karaçetin, *Klarinetin Tarihsel Gelişimi, Mozart'ın Klarinete Yaklaşımı ve K.V. 622 La Majör Klarinet Konçertosu'nun İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul 2006, s. 5.

1.1.4. Klarnet'in Bölümleri

Yapı bakımından silindir şeklinde olan Klarnet, sırayla şu beş bölümden oluşmaktadır:

a. Bek (Ağızlık): Sesin oluşumunu sağlayan en önemli bölümdür. Yapısal farklılıklar görülse de açık ve kapalı olmak üzere iki şekilde sınıflandırılmıştır. Klarnet'ten çıkacak olan tonun kalitesine önemli ölçüde etkendir. Genel olarak ebonitten yapılanlarına daha çok rastlanılsa da; kristal, ağaç, plastik ve metalden yapılanına da rastlanmaktadır. Arka tarafında, yaklaşık olarak bek ile aynı boyda ve bilezik yardımıyla beke sıkıştırılmış bir kamış bulunmaktadır. Ağız içerisine alınan uç kısma üflenmek suretiyle ses oluşumu başlatılır.



Resim 1. Bek

b. Baril (Fıçı): Klarnet'te bekten sonra gelen ve akort açısından önemli rol oynayan bölümdür. Hala üzerinde çalışmalar yapılmasına karşın genellikle uzun ve kısa olarak isimlendirilen 2 farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Akordun pesleşmesi için uzun olan baril, tizleşmesi için de kısa olan baril tercih edilir. Bekten gelen ses tercih edilen barile göre standart frekansa getirilir.



Resim 2. Baril (Fıçı)

c. Üst Bölüm: Ana gövdeyi oluşturan temel iki parçadan biridir. Üst gövde veya üst bölüm diye adlandırılır. Klarnet icrasında sol elin kullanıldığı ve üzerinde bulunan delikler ile mekanizma sayesinde, barilin standart frekansa getirdiği sesin istenilen mevcut notaya çevrildiği bölümdür. Şayet bu bölümde sesin notasal değere ulaşması istenmiyorsa yani bütün delikler kapalıysa ses bu bölümü yalayarak kullanılan metal ya da ahşabın özelliğine göre renklenip alt bölüme geçer.



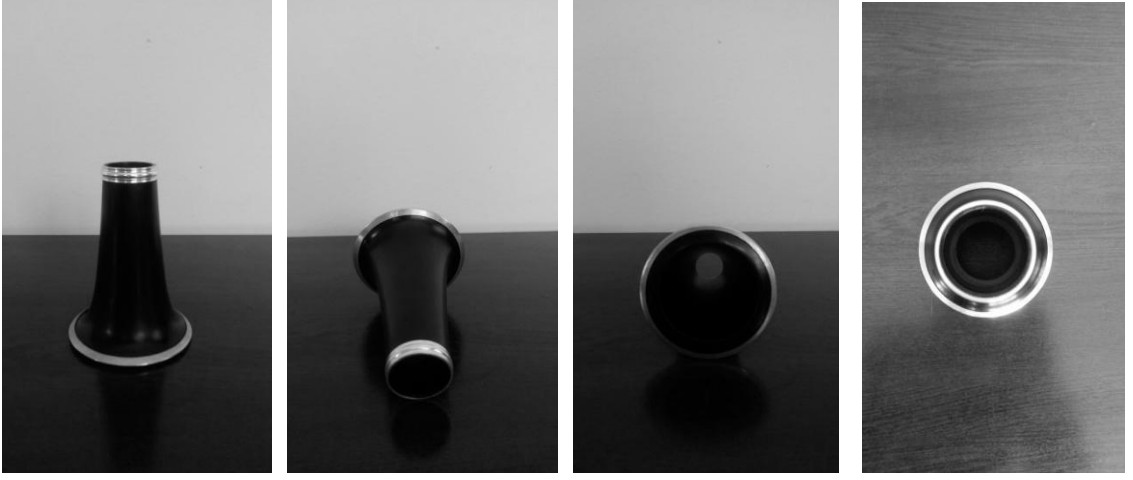
Resim 3. Üst Bölüm (Üst Gövde)

d. Alt Bölüm (Şalümo): Ana gövdeyi oluşturan temel parçadan ikincisi olan ve alt gövde de denilen kısımdır. Arka tarafında Klarnet'in ağırlığını dengelemek ve icrada kolaylık sağlamak amacıyla başparmağın yaslandığı çıkıntı şeklinde metal bir aksam bulunur. Sağ elin kullanıldığı ve uzakta olan deliklerin parmaklarla rahatça kumanda edilebilmesini sağlayan metal mekanizmaların yoğunlukta olduğu bölümdür. Üst bölümde notasal değer kazandırılmayan ses, burada notaya dönüştürülür.



Resim 4. Alt Bölüm (Şalümo)

e. Kalak (Pavillon): Klarnet' in silindirik yapısının değişerek konik şekle dönüştüğü en alt ve son kısımdır. Konik yapısından dolayı Klarnet' in en geniş kısmıdır. Notasal değer kazanan sesin yoğunlukla dışarı çıktığı bölümdür.



Resim 5. Kalak (Pavillon)

Özetle Klarnet'e üflemek suretiyle bek kısmında nefes sese dönüşür, baril kısmında akortlanır, üst ve/veya alt bölümde notaya dönüşür ve kalak kısmında dinleyicisine ulaşır.

1.2. Klarnet Ailesi

Mi Bemol Klarnet: Klarnet ailesinin en küçük klarnetidir. Yazılı bir notanın, küçük üçlü ince sesini duyurmaktadır. Fülüt gibi parlak bir sese sahiptir. Trompet ve kornetin yerini doldurması için yapılmıştır.



Resim 6. Mi Bemol Klarnet

Si Bemol Klarnet: Genellikle bandolarda ve çeşitli küçük müzik gruplarında kullanımı görülmektedir. Hızlı çalınması gereken solo partisyonlara rahatlıkla uygunluk gösterir. Dinamik bir yapıya sahiptir.



Resim 7. Si Bemol Klarnet

La Klarnet: Senfoni orkestralarında kullanımı yaygındır. Yumuşak bir ses rengine sahiptir. Birçok orkestrada keman için yazılan pasajları La Klarnet icra etmektedir.



Resim 8. La Klarnet

Sol Klarnet: Türk Mûsikîsi'nde kullanılan Klarnet çeşididir. Balkan ülkelerinde de kullanımına rastlanmaktadır. Türk Mûsikîsi'nde görülen transpoze ⁵ sıklığına cevap veren Sol Klarnet'in, transpoze rahatlığı söz konusudur.



Resim 9. Sol Klarnet

Do Klarnet: Piyanoyla icra edilirken transpozeye ihtiyaç duyulmayan, küçük çaplı bir Klarnet çeşididir. Çocukların Klarnet eğitimi için de kullanılan Do Klarnetler, senfoni orkestralarında pek rastlanmayan bir Klarnet çeşididir.



Resim 10. Do Klarnet

Alto Klarnet: Mi Bemol Klarnet'in ses tonunda olup, bir oktav aşağıdadır. Genellikle küçük Klarnet gruplarında kullanıldığı görülmektedir.

⁵ Müzikal bir eserin dizisini değiştirmeden yazıldığı tondan farklı bir tona taşımaktır.



Resim 11. Alto Klarnet

Bas Klarnet: Soprano Si bemol Klarnet'in bir oktav altında ses veren Klarnet çeşididir. Senfonide kullanımı yaygındır. Hacim olarak ağır olduğu için, gövdesine bağlı bir ayağı bulunmaktadır.



Resim 12. Bas Klarnet

Kontrabas Klarnet: Si bemol ve Bas Klarnet'ten bir oktav aşağıda duyulmaktadır. Senfoni ve birçok orkestralarda pek rastlanmamaktadır.



Resim 13. Kontrabas Klarnet

1.3. Klarnet'in Tarihçesi

Tarihinin tam olarak ne zamana dayandığı bilinmeyen Klarnet'i, Elif Sındır şu şekilde aktarmıştır; "1700'lü yıllara kadar Klarnet ve Klarnet türleriyle ilgili çok fazla bulgu kaydedilememesi, orkestradaki üflemeli çalgı gruplarının en genç üyesi olma özelliğini bize açıklamaktadır. Buna karşın barok flüt, obua ve fagot gibi tahta üflemeli çalgılar, gelişimini 18. yüzyıla kadar çoktan tamamlamış ve Jean Baptiste Lully'nin eserlerinde orkestra içinde kullanılmıştır. Bununla birlikte bu çalgıların tarihsel olarak öncülleri, hem tasarım hem de müzikal kullanım açısından 21. yüzyılda da kendilerine benzer nitelikler taşımaktadır. Klarnet'in tarihi; M.Ö 3000 yıllarında tek kamışlı çalgıların kendini göstermesiyle başlamış, daha sonra çeşitli boru, kaval ve tulum türlerinin tanımlanmasıyla 1700'lü yıllara; başka bir deyişle, J.C Denner'in Klarnet'i icat ettiği döneme kadar sürmüştür. Bunlar; Orta Doğu, Yunanistan ve Roma İmparatorluğu'nda kullanılan basit tasarımlı, bir parça kamış borudan oluşan, özellikle bitkinin üst bitiş kısmı doğal bir yumru tarafından tıkanmış durumda olan ilkel çalgılardır. Üst kısımda uzunlamasına kesilmiş olan çentik, kamışın uzantısının borudan daha gevşek bir şekilde titreşmesini mümkün kılmaktaydı. Çalıcı, bu en üstte bulunan çentikli kısmı üfleyerek ses çıkmasını sağlamaktaydı. O dönemde çalıcı için artiküleli bir şekilde üflemek mümkün olmadığından, melodilerin çalınması parmakların ses delikleri üzerindeki hızlı hareketleriyle sağlanmıştır. Üfleme yoluyla meydana gelen titreşime uğrayan uzantının yukarı ve aşağı doğru oyulmasıyla formu oluşturulmuş ve bir kaç ses deliği eklenmiştir. Bu kamış boruların (reedpipes), üflemeli çalgıların en temel formunun ve ses deliklerinin meydana gelmesinde önemli bir rolü vardır. Bu çalgılar; tüy sapı, kemik, bambu kamışlarından yapılmaktadır."⁶

Klarnet'in geçmişini Şehrinaz Önder, genel olarak şu sözleriyle aktarmaktadır; "Tahta üflemelerden biri olan Klarnet, bilinen ilk tek kamışlı üfleme çalgıdır. Klarnet'in geçmişi, ortaçağda halk çalgısı olarak kullanılan chalumeau'ya kadar uzanmaktadır. Çalgının kendi adını kazanması ve gelişimi ile ilgili çalışmalar ise 1600'lü yıllarda başlar. Chalumeau'yu geliştiren ilk çalgı yapımcısı, Almanya'nın Nuremberg kentinde yaşamış olan Johann Christoph Denner'dir. Bu ilk Klarnet sekiz perdeli'dir. Çalgının sesleri arasındaki eşitsizliğin ve aşağı register'deki entenasyon bozukluklarının giderilmesi için perde sayısı Ivan Müller tarafından onüç'e çıkartılmıştır. Klarnet'in

⁶ Elif Sındır, *Alman ve Fransız Klarinet Sistemlerinin Gelişim Süreci*, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, 2011, s. 4.

gelişim evresindeki öbür yenilikçiler de Hyacinthe Elenore Klosé ve Auguste Buffet'tır. Bu iki yenilikçi, Böhm sistemini Klarnet'e uyarlamıştır. Adı geçen sistem sayesinde Klarnet'in yapısından kaynaklanan sorunlar azaltılmış ve çalgı, günümüzde kullandığımız Klarnet'e dönüştürülmüştür."⁷

1.3.1. Klarnet ve Batı Müziği

Batı Müziği'ni genel olarak Öztuna şu şekilde aktarmıştır; “ Batı milletlerinin asırlar boyunca meydana getirdikleri müşterek mûsikî. Dünyanın en ileri, en yaygın mûsikîsidir. Birinci derecede sırasıyla Almanlar, Fransızlar ve İtalyanlar'ın çabası ve yetiştirdikleri birbirinden büyük dehâlarla bugünkü haline gelmiştir. Sonra Ruslar, İspanyollar, İngilizler, Amerikalılar, Macarlar, Lehler, Çekler, Flamanlar, Romenler, Slovaklar, Norveçliler, Finler, İsveçliler, Danlar, Portekizliler, Ukranlar, Yunanlılar hatta Japonlar ve başka kavimler büyük hizmetler etmişlerdir.”⁸

Klasik Batı Müziği'nde nefesli enstrümanlar arasında Klarnet'in, evrimini tamamlayarak günümüzdeki şekliyle kullanımı 18. yy'da başlamaktadır. Avrupa'da XVII. yy'da Klarnet'in ilk şekli olan “Şalümo” kullanılmıştır. Şalümo kullanımı ve Klarnet'e geçiş dönemleri ile ilgili olarak Serkan Çağrı şunları aktarmıştır; “Klarnet'in atasının köylü kavalı olarak bilinen şalümo olduğudur. Ne var ki şalümo, Klarnet'e doğru gelişimini kısa sürede başaramamıştır. Bu ilerlemenin sağlanabilmesi için gerekli olan adım, J.C.Denner tarafından atılarak Klarnet'e ulaşılmıştır. Nuremberg'te yaşayan Johann Christoph Denner adlı enstrüman yapımcısı, 1700'lerden önce Klarnet'i keşfeden ilk zanaatkardır. İlk kez Denner'in şalümo üzerinde yaptığı bazı küçük değişikliklerden sonra gelişim sürecine giren bu inanılmaz potansiyele sahip enstrümanın, yüzyıllar boyunca kendini geliştirmeyi başaramamış olması dikkat çekicidir.”⁹

1812'de Ivan Müller'in geliştirdiği Klarnet çeşidi 13 tuşlu ve Denner'den sonra en çok gelişme kat etmiş bir yapıya sahiptir. Müller'in bu girişimlerini, Çağrı şu şekilde aktarmıştır;

⁷ Şehrinaz Önder, *Klarinetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı ve Orkestradaki Önemi*, (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, 2005, s. 4.

⁸ Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000, s. 145-146.

⁹ Serkan Çağrı, *Avrupa'da ve Türkiye'de Klarnet'in Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006, s. 2.

“Müller, Klarnet üzerindeki denemelerine oldukça genç bir yaşta başlamıştır. Henüz yirmi yaşına gelmeden önce farklı tiplerde perde dağılımlarıyla Klarnet üzerinde denemeler yapmıştır. Daha sonraları Dresden, Berlin ve Leipzig’de basset-klakson sololarında uzmanlaşmış ve epeyce ün kazanmıştır. 1809’da Viyanalı usta Merklein tarafından kendisi için yapılan yeni tasarım bir Klarnet’le resital vermiş ve bu, o dönem için sansasyonel bir gösteri olmuştur. Bu resitali izleyip oldukça etkilenenlerden biri de, sonraki aylarda Müller’in birkaç defa çalacağı ve Müller’e adanmış olan gösterişli bir konçertoyu kısa sürede yazan Viyanalı besteci Philip Riotti’dir. Müller kısa sürede herkes tarafından sevilmiş ve Viyana’daki en tanınmış müzisyenlerden biri olmuştur. Bir süre sonra ise Paris’e giderek yeni projesi için gerekli olan parayı kazanabileceği bir iş bulmuştur.

Müller 1812’de yeni tasarladığı Klarnet’ini, o dönemde yapılan enstrümanları değerlendirip onay verecek önemli bir makam olan Paris Konservatuvarı Komisyonuna incelemesi için vermiştir. Müller’in tasarladığı bu yeni Klarnet, on üç perdeye sahipti. Bu Klarnet’in on üç perdeli olmasından ziyade asıl önemi; perdelerin yapımı, yerleştirilmesi ve açılma-kapanma şekliydi. Bu, Denner’in çalışmasından sonra, Klarnet’te yapılan en büyük gelişme olarak kabul edilmektedir.”¹⁰

Ivan Müller’den sonra ise Klarnet’in gelişmesinde Hyacinthe Klose etkili olmuştur. 1839 yılında Hyacinthe Klose, iki çeşit Klarnet perde sistemi olan Albert ve Boehm sistemlerinden önemli bir yeri olan Boehm sistemini bulmuştur. Albert sistemi daha çok Almanya ve Türkiye’de tercih edilmektedir. Klarnet’in gelişiminde önemli rol oynayan Hyacinthe Klose’yi Yasemin Salman şu sözleriyle aktarmaktadır; “Paris Konservatuvarı’nda hoca olan F. Berr’in takipçisi olan Klose, 1839-1843 yılları arasında çalgı yapımcısı Louis-August Buffet ile işbirliği yaparak Klose-Buffet Klarneti’ni geliştirmişlerdir. Bu Klarnet aslında modern Fransız Klarneti’dir. Klose ve Buffet, Alman flütçü ve flüt yapımcısı Theobald Boehm’ün flüt için geliştirdiği perde sistemini Klarnet’e uyarlamak istemişlerdir. Bu Klarnet’in belli başlı farklılıkları biraz daha küçük ses delikleri ve iğne yayların sayısındaki artıştır. Bu sistemin getirdiği en büyük yenilik ses deliklerinin çevresindeki hareketli yüzüklerdir. Bir parmak bir ses deliğini kapattığında, aynı anda yüzüğün de üzerine baskı yapmış oluyordu. Yüzükle bağlantılı olan uzun mil, ve onun ucundaki bir ped ise, Klarnet’in başka bir yerindeki bir başka ses deliğini kapatıyordu. Bu sistem sayesinde deliklerin akustik açıdan tam

¹⁰ Çağrı, *a.g.e.*, s. 8-9.

gerekli noktaya yerleştirilebilmesi ve uygun sesin çıkması için gereken genişlikte açılabilmesi sağlanmıştır. Böylelikle de insan elinin büyüklüğünün yeterli olmamasından doğan sakınca ortadan kalkmıştır. Klosé-Buffet Klarineti (Boehm Klarineti de denmektedir) bugünkü gibi 17 adet perde ve 6 yüzüğe sahiptir ve o günden bugüne çok az değişikliğe uğramıştır. Buffet 1844 yılında bu Klarinet'in patentini almıştır. 1840'ta Saksofonun yaratıcısı Adolphe Sax, Müller'in Klarineti'nden Boehm'ün hareketli yüzüklerini kullanarak bir Klarinet geliştirmiştir.”¹¹

Klarinet üzerinde her geçen gün yapılan bu değişiklikler ve gelişmeler, Batı Müziği'nde Klarinet'in yerini ve önemini arttırmıştır. Şöyle ki; Batı Müziği türleri olan, oda müziği, konçertolar, senfoni orkestraları, v.b alanlarda kullanımı oldukça artmış ve vazgeçilmez solo bir enstrüman olarak yerini almayı başarmıştır.

1.3.2. Klarinet ve Türk Mûsikîsi

Yaptığımız araştırmalara göre Klarinet, ülkemizde ilk kez 1820'li yıllarda Muzıka-i Hümayun'da görülmektedir. Muzıka-i Hümayun, 1826 yılında Sultan II. Mahmud döneminde kurulmuştur. O dönemlerde Sultan II. Mahmud, “Vaka-ı Hayriye” adıyla bilinen yeniçeri ocağını kapatıp ardından batılı tarzda bir ordu kurmayı düşünmüştür. Yeniçerilerin muzıkası olan “Mehter Takımı” yerine ise batılı düzen ve kıyafetteki yeni askere yeni muzıka gereğine önem vermiştir. İlk Türk bandosunun saraya mensup gençlerden oluşturulmasını düşünen Sultan II. Mahmud, Enderun'a mensup bu gençlere Batı Müziği öğretilmesini uygun görmüştür. Bu eğitimden sonra yetişen gençler, saray için bir muzıka ile askeri birlikler için bandolar kurulmasında önem taşımıştır. Muzıka-i Hümayûn adıyla kurulan bandonun başına İtalya'dan Guiseppe Donizetti (1788- 1856) getirilmiştir.¹²

Saray bandosu sazları içerisinde daha sonra Klarinet'in olmasında önemli rolü olan Guiseppe Donizetti' nin, Muzıka-i Hümayun'a getirilmesini Gazimihal şu sözleriyle anlatmaktadır;

“Sardunye elçisi Marki Groppalo «Türkiye'den bir maestro istenilmekte olduğunu» Türino'ya yazıp İtalya'nın şerefiyle mütenasip bir musikicinin gönderilmesini istediği zaman Giuseppe Donizetti'nin seçilmesi iki bakımdan doğru

¹¹ Yasemin Salman, *Klarinet'in Mekanik Yapısı, Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi, Klarinet Repertuarındaki Bazı Önemli Resital Eserleri: C. Saint –Saens Sonata, F. Poulenc Sonata, C. Debussy Premiere Rhapsody R. Schuman Fantasiestück*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı, İstanbul, 2006, s. 5.

¹² Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Askerî Muzıkları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, s. 42.

olmuştu: son hizmeti olarak Napolyon Bonapart'm muzika şefliğini yapmış ve Elbe sürgününde onun yanında kalmış, yüz günlük hükümranlığını takib eden Vaterlo bozgunundan sonra da yeni bir vazifeye muntazır bulunmuş olan Donizetti, hem İstanbul'da ehliyetiyle mütenasip imkânlar bulacak, hem de Avrupa'da alkışlanan bir opera bestecisinin kardeşi bulunması padişahı kat kat memnun edecekti. (Nitekim bir müddet sonra Gaetano Donizetti de yeni bir operasının başarısı üzerine Viyana'da İmparatorluk Şapelinin üstadı ve Saray bestekârı ünvanlariyle paye sahibi olmuştu. (1842). «Osmanlı Saltanat Muzıklarının Baş ustakârı» ünvanını alan Giuseppe Donizetti devlet yelkenlisiyle çetince bir yolculuktan sonra 17 Eylül 1828 de İstanbul'a vardı. Padişah kendisini o gün görmek istediği için, yol yorgunluğunu alamadan huzura çıkardılar.

Maestro, gerek o padişahı, gerekse altı yaşından beri tanıdığı sonraki padişah Abdülmecit'ten gördüğü anlayışlı alâkayı ömrünün sonuna kadar sitayişle anmıştır. Rütbesi miralaylıktan livalığa çıkarıldı (1855)... İtalyan ve Fransız müzikal arındaki yirmi yıllık şeflik tecrübesiyle saraya gelmişti. Kırk yaşından itibaren tam 28 yıl Türkiye hizmetinde kalarak İstanbul'da öldü.”¹³

Avrupa'da kullanılan çalgıların saray bandosuna gelmesinde etkili olan Guisepppe Donizetti, Muzıka-i Hümayun'da kullanılmasını uygun bulduğu çalgıların arasında Klarnet'in de olmasını, böylece Avrupa'dan gelen yabancı eğitimciler arasında Klarnet üstadı da bulunmasını sağlamıştır.

Muzıka-i Hümayun'da Klarnet eğitimcisi olarak “Tüysüz” lakabıyla bilinen iyi bir Klarnet icracısı olan Francesco görev yapmıştır. Muzıka-i Hümayun'da o dönemlerde yetişen Klarnet icracıları; Mehmet Ali Bey, Zati Bey ve Veli Kanık olmuştur.

Muzıka-i Hümayun' da Batı Müziği şeklinde icra edilen Klarnet'in, daha sonra Türk Müziği'ne uyum sağlaması pek kolay olmamıştır. Klarnet üzerinde, yapısı gereği “tampere sistem” dediğimiz Batı Müziği ses aralıklarının olması, Türk Müziği koma seslerinin icra edilebilmesi bakımından bu sazın elverişsiz görülmesini muhtemel kılmaktadır. Ancak Türk Müziği koma seslerini, Klarnet'te dudak pozisyonu bakımından anlık gevşetip, anlık tekrar sıkma yöntemiyle ilk kez gerçekleştiren ve bu şekilde Klarnet'te ilk kez Türk Müziği tonal sistemine uygun icrasını uygulayabilen "İbrahim Efendi" olmuştur. “Klarnetin ilk kez Türk Müziğinde icra edilmesi Klarnet

¹³ Gazimihal, a.g.e., s. 42.

İbrahim Efendi tarafından gerçekleştirilmiştir.”¹⁴ Doğum yeri ve yılı bilinmeyen İbrahim Efendi’nin 1925’te Bağdat’ta vefat ettiği bilinmektedir. İbrahim Efendi, Ankara Radyosu’nda 1950’li yıllarda keman sanatkârı olarak çalışan bestekâr Naci Tektel’in babası olarak bilinir. Klarnet’in Türk Müziği’nde kullanılmasına öncülük eden İbrahim Efendi’nin, Klarnet’in yanı sıra tambur da icra ettiği bilinmektedir.

Klarnet’te Türk Müziği icra şeklini ilk kez uygulamaya başlayan İbrahim Efendi’den sonra, Türk Sanat Müziği üslubuyla önem arz eden icracı Şükrü Tunar olmuştur. “1907 yılında Edremit’te dünyaya gelen Şükrü Tunar, Hasan adlı bir işçinin oğludur. Ailesinde müzikle uğraşan hiç kimse olmamasına rağmen, kendisi çok küçük yaşlardayken müzik yeteneğini kullanmaya başlamıştır. Teneke bir düdük ile şarkılar, türküler çalan Tunar, 1. Dünya Savaşı yıllarında Edremit’e gelen bando takımında Klarnet çalan bir askeri gördükten sonra Klarnet çalmayı istemiştir. 13 yaşındayken Klarnet çalmaya başlamıştır. 1921 yılında ailesiyle birlikte Edremit’ten İzmir’e göç etmiştir. Burada İzmir Mûsikî Cemiyeti’ne girerek ilk ciddi musiki bilgilerini bu cemiyette öğrenmiştir. İki yıl sonra İstanbul’da Üsküdar Mûsikî Cemiyeti’ne girip, iki yıl da bu cemiyetin çalışmalarına katılmıştır. İstanbul’da besteci Muallim Kazım Bey’le tanışarak kendisinden makam, usul ve nazariyat dersleri alıp, genel mûsikî bilgisini iletmiştir. Hiç kimseden Klarnet eğitimi almadan sazında kendi kendini yetiştirmiştir. Nota bilgisini de yine kendi çabalarıyla geliştirip, Kazım Uz’un aracılığıyla mehter takımına girmiştir.

Şükrü Tunar’ın Klarnet icrasını dinleyip bir hayli beğenen Mesut Cemil Bey, radyo programlarında Klarnet’in bulunmasını gerekli görmüştür. TRT Radyolarında ilk Klarnet icracısı olarak yer aldığı bilinen Şükrü Tunar, uzun yıllar İstanbul ve Ankara radyolarında görev alarak, Klarnet’te kendine has icra şekliyle önemli bir isim haline gelmiştir.”¹⁵

Türk Mûsikîsi’nde Klarnet denilince ilk akla gelen isim Şükrü Tunar’ın, aynı zamanda güçlü bir bestecilik yönü de bulunmakta ve birçok eser bestelediği bilinmektedir. Bunlardan; Kürdilihicazkâr makamında "Gözü ceylan gözüdür, bakışı mestanedir", hüzzam makamında "Ay öperken suların göğsünü, sahilde yıkan", hüseyinî makamında "Geçti sevdalarla ömrüm ihtiyar oldum bugün" güfteli şarkıları güzel

¹⁴ Onur Aydemir, *Şükrü Tunar’ın Klarnet Taksimleri ve Yorumları*, (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 11.

¹⁵ Aydemir, *a.g.e.*, s. 11.

eserlerindendir. Aynı zamanda 1 peşrev ile 2 saz semaisi ve birkaç güzel oyun havası da bestelemiştir.

Tunar, 15 Temmuz 1962'de Cumhuriyet Gazinosu'nda Zeki Müren'e eşlik ederken geçirdiği bir kalp krizi sonucu sahnede vefat etmiştir.

TSM'de kullanılmaya başlanan Klarnet, bir süre sonra THM kültürüne de girmiştir. Giderek benimsenmiş, birçok bölgemizde yaygınlaşmış, özellikle Doğu Anadolu, Ege, Trakya ve Teke yörelerinde vazgeçilmez bir çalgı olarak yerini almıştır. Hora ve karşılama oyunlarının görüldüğü Trakya Bölgesi'nde Klarnet kullanımı oldukça yaygın olup, Ege Bölgesi'nde Zeybek havalarında görülmektedir. Doğu Anadolu Bölgesi'nde de, Elazığ ilimizde icra şekli bakımından bütün yörelerden farklı olarak kendine has bir üslupla; oyun havalarında, yöresel eserlerde kullanım bakımından oldukça üst düzeyde ve yörede bütün sazların başında gelen önemli bir yere sahiptir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ELAZIĞ - HARPOT MÜZİĞİ VE KLARNET

2.1. Harput'un Tarihi ve Müzik Kültürü

2.1.1. Harput Tarihi

Yörenin tarih boyunca farklı isimlerle anılması ve günümüze bu isimlerden en sade şekli olan “Harput” diye gelmesindeki durumu Sunguroğlu; “Ermeniler ve bazı ecnebi müellifler tarafından iddia edildiği gibi (Kar-Pert), (Taş kale) şeklinde olmayıp (Har-pu-ta-aş) veya yukarıda Hitit hiyeroglifinde görüldüğü üzere (Har-pu-ta-va-nas) kelimelerinden alındığına ve bu kelimelerinde Ermenilerden asırlarca evvel şehre bu ismin verildiğine şüphe kalmamıştır, ancak zamanla aslını kaybetmeden kısaltıla kısaltıla dört heceden iki heceye indirilerek (Har-put) şekline sokulduğu tarihî bir hakikat olarak meydana çıkmaktadır”¹⁶ şeklinde aktarmıştır.

Harput'un bilinen en eski tarihine göre, kaynaklarda rastladığımız sırasıyla; Hurriler, Hititler, Asurlar, Urartular, Medler, Persler, Sassaniler, Selefüksler, Romalılar, Müslüman Araplar ve Bizanslılar bu bölgeye hüküm sürmüşlerdir. Bu dönemlerden sonra Türklerin bu bölgeye gelişini Tahir Abacı şu şekilde aktarmıştır;

“Türklerin yöreye gelişi, 1071'deki “Malazgirt Zaferi”nden sonradır. Türkler, merkezin otoritesine başkaldırmış olan Bizans komutanı Filateros'un elinde bulunan Diyarbakır, Urfa, Malatya, Maraş ve Tarsus'u sırayla ele geçirdiler. Filateros'un elinde yalnızca Harput kalmıştı. Kutulmuşoğlu Süleyman, Fahrüddeve gibi Türkmen akıncılar yakın bölgeleri ele geçirince Ermenilerden destek alan bu Bizans komutanı giderek zayıf düştü. Sonunda akıncı beylerden Çubuk Bey de Harput'u ele geçirdi ve onun egemenliğine tümüyle son verdi. Böylece yörede günümüze kadar sürececek olan Türk egemenliği başlamış oldu”¹⁷

Harput, Türklerin egemenliğiyle; Çubukoğulları, Artuklular, Selçuklular, İlhanlılar, Dulkadiroğulları, Akkoyunlular ve Osmanlılar'ın idaresinde olmuştur.

“1085 yılında Harput'u Çubukoğulları fetheder ve böylelikle Harput'ta Türk hakimiyeti dönemi başlar. Harput; 1114 yılında Artuklular, 1234 yılında Selçuklular,

¹⁶ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C.I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1958, C.I, s. 48.

¹⁷ Tahir Abacı, *Harput/Elazığ Türküleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000, s.15.

1243 yılında Moğol istilasından sonra İlhanlılar, 1363 yılında Dulkadiroğulları, 1465'te Akkoyunlular, 1507'de Safeviler, 1516 yılında ise Osmanlıların elinde kalır. 19. yüzyılın sonlarına kadar ülkenin önemli şehirlerinden birisi olan Harput, o tarihlerde şehircilik anlayışının değişmesi ile birlikte 1834 yılından başlayarak tedricen o zamanki mezarısı olan bugünkü Elazığ'a taşınmıştır.”¹⁸ Bu yerleşim yeri “Elaziz” olarak anılıyordu ve Atatürk’ün 17 Kasım 1937 tarihinde Diyarbakır’dan Elaziz’e gelmesiyle, burada bir süre kalarak bu şehre yeni bir isim vermesi söz konusu olmuştur.

“1937’de Atatürk şehre “azığı bol il” anlamında “Elazık” ismini uygun görüyor, isim daha sonraları, TBMM kararı ile “Elazığ” olarak onaylanıyor. Bu nedenle Elazığ, bir yandan “ismi doğrudan Atatürk tarafından konmuş” bir şehir olma şerefini taşıyor”¹⁹

2.1.2. Harput Müzik Kültürü

Harput Müzik formunun, Türk Müziği’nin tüm alt türleri arasına köprü kurarak, bir meşk içerisinde tüm türlere geçiş yapabilen, kendine has bir özelliği olduğunu söylememiz mümkündür. Türk Müziği alt türlerinden olan Sanat Mûsikîsi’nin, fasıl anlayışında görülen bir takım kurallarının olması, Harput Müziğinin de bu anlayışla icra edilmesi; peşrevle başlanılıp, fasıl kurallarına uygunlukla devam eden meşklerde Harput müzik yapısının temellerinin oluştuğunu düşünmekteyiz. Fasıl anlayışına göre, başlangıçta peşrev dediğimiz saz eserlerinin olması, genellikle geçilecek makamlara göre seçildiğinden, icra edilecek eserlere uygunluk göstermesi önemli bir husustur. Harput müzik eserlerine de uygunluk gösteren, yöreye ait bir peşrevin olması, ilk bakışta bu müzik tarzının Türk Sanat Mûsikîsi formunda düşünülmesi muhtemeldir. Ne var ki, Halk Müziği özelliklerine de uygunluk gösterdiğini görmekteyiz. Konu ile ilgili olarak Savaş Ekici; “Harput ve çevresindeki insanların yaşadıkları çeşitli olaylar karşısındaki duygularını şiirlere dökerek seslendirmesi sonucu yakılan ve dilden dile dolaşarak anonim halk müziği ürünleri arasına girmiş türkülere de rastlamak mümkündür. Bu türkülerin bazılarının bestekârı bilinmekle birlikte büyük bir çoğunluğunun kim tarafından, ne zaman yakıldığı bilinmemektedir”²⁰ şeklindeki ifadeleri Harput Müziğinin halk müziğini barındırdığını da göstermektedir. Bu konuda araştırmaları bulunan Tahsin Öztürk, Harput Müziğini; “... zira klasik enstrümanları

¹⁸ Elazığ Musîki Konservatuvarı Derneği Haber Bülteni, *Bir Nefes Harput*, Gökçe Ofset, Elazığ 2000, s.26.

¹⁹ Elazığ Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, *Kent Rehberi*, Elazığ 2014, s.6.

²⁰ Savaş Ekici, *Elazığ-Harput Müziği*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s.33.

(keman, kanun, ud, klarnet 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 eserlerinin büyük çoğunluğunun yaratıcısının halk oluşu, makamlarının takım oluşturmaması ezgilerindeki çeşni itibariyle de Sanat Müziği içerisinde (tasnif ve tanımlama itibariyle) göstermemiz oldukça güçtür.”²¹ şeklinde ifade etmiştir. Türk Sanat Mûsikîsi ve Türk Halk Müziği türlerini harmanlayarak, kendine has özelliklerle icra edilen Harput Müziğinin oluşturduğu zengin yapısıyla ilgili olarak Turhan, Taşbilek; “Bugünkü haliyle Harput Müziği, bir Türk Müziği harmanı olarak kendisini göstermektedir. Yani şu andaki sınıflandırmaya göre Harput Müziği;

1. Türk Halk Müziği (THM)
2. Türk Sanat Müziği (TSM)
3. Türk Tasavvuf Müziği

Gibi üç ana müzik dalının tam bir harmanı olan eserler ve ezgilerle karşımızda durmaktadır. Şöyle ki;

- Yörede kullanılan çalgıların Türk Sanat Müziği eşlik çalgıları olması, ezgilerin hepsinin Türk Sanat Müziği makam kavramına benzeyen yöresel makam tertibi içinde gösterilmesi, meşklere TSM'deki gibi bir yöresel peşrev ile başlanması, meşk sırasında TSM'nin tanınmış bestelerinin de icra edilmesi, bilinen 15 civarında Harput gazelinin divan edebiyatı nazım türünde yazılmış evrensel ve yerel şairlere ait güftelerden oluşması, bu gazel ezgilerinin bilinmeyen şahıslarca yapılmış fakat çok köklü yerel nağmeler taşıyan bestelere benzemesi, bazı türkülerinin Türk Sanat Müziği formunda bestelenmiş şarkılar gibi ulusal ölçekte muamele görmesi, Harput Mahalli Müziği'nin, Türk Sanat Müziği tasnif sistemine göre değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.

- Bütün türkü ve hoyratlarının çok yaygın olarak halk tarafından söyleniyor olması, bu ezgilerin hepsinin de halk tarafından yakılmış olması, sözlerinin tamamen halka ait mani ve güftelerden oluşması, bir kısım ezgilerinin yakılışına neden olan vakaların bilinmesi, zurna, davul, kaval ve bazı kırsal bölgelerde bağlama gibi çalgıların da kullanılıyor olması, Harput Mahalli Müziği'nin Türk Halk Müziği içerisinde kalan yönünü göstermektedir.

²¹ *Notalarla Harput Musikisi*, C.I-II, Elazığ Valiliği Yayınları, Çağ Ofset, Elazığ 1999, C.I, s.16.

- Bir kısım ezgilerinin ise tasavvufi ortamlarda oluşmuş olması ve bu haliyle halk tarafından sevilip yaygın kabul görmesi, dini tören ve gecelerde, zikirlerde söylenmesi, güftelerinin genelde divan edebiyatı nazım türündeki sanat değeri olan şiirlerden meydana gelmiş olması, Harput Mahalli Müziği'nin Türk Tasavvuf Müziği repertuarı içerisinde değerlendirilecek eserlere sahip olduğunu göstermektedir.

Ayrıca Harput Divanı ve Beşiri Hoyratın ayak ezgilerinin, Artukoğulları ve Akkoyunlular zamanında Harput'ta askeri tören marşı ve Osmanlı mehter repertuarındaki Hücum Marşına benzer müzik olduğu tespit edilmiştir. Bu da askeri müzikten etkileşime örnektir.

Özetle Elazığ-Harput Mahalli Müziği bir Türk Müziği harmanıdır. Bu harmanda Türklerin her türlü yaşayış ve anlayışlarından müziklerine yansıyan izler bulmak mümkündür.”²² şeklinde ifade etmişlerdir.

2.1.3. Harput Müzik Kültürü ve Gayr-i Müslimler

26 Haziran 1915 tarihinde Harput'ta Ermeni tehciri yapılmadan önce, Harput Müziği icra heyetinin, Müslüman ve gayrimüslimlerin (özellikle Ermeniler), bir araya gelmesiyle oluşturdukları bir müzik topluluğu şeklinde görülmesine karşın, aynı zamanda bu konuda kendi içerisinde birbirleriyle de tatlı bir müzik beraberliği halinde olduklarını söyleyebiliriz. “...mutaassıp bir muhitte her hangi bir müzik âletini ele almak, öğrenmek, çalmak da o zaman hoş görülmezdi. Bu gibi sazlara meraklı olan gençler tenkit edilir, çalanlara (bizim oğlan çalgıcı oldu) diye iyi nazarle bakılmazdı. İşte bu sebeptendir ki, müzik âletleri çoğalamamış ve maalesef müzik bilenler de bir kaç kişiye münhasır kalmıştı.”²³ cümleleri bize o dönem içerisinde bir enstrüman çalmanın Harput'ta hoş karşılanmadığını gösterse de aynı hususun Türk Sanat Mûsikîsi sazları, Davul ve Klarnet icracıları için geçerli olmayışı tam bir çelişki doğurmaktadır. “Ancak Harput'ta Ermeniler, bu cihetten üstünlük temin etmişler... Türkler sesi, onlar sazı öne almışlardı. Her Ermeni evinde bir keman, bir kanun, bir piyano veya bir ârmonik bulunurdu; kız, erkek, gençlerin birçoğu müzik âletlerinden anlar ve bunları çalabilirlerdi. Biz gençler de müzik ihtiyacımızı çok defa Ermeni dostlarımızın arasında ve yahut akşamları Şehroz mahallesine doğru bir gezintiyle sokaktan tatmin edebildik;

²² Salih Turhan, Şemsettin Taşbilek, *Elazığ – Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Cem Veb Ofset, Ankara 2009, s.22-23.

²³ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1961, C.III, s.14.

çünkü hemen hemen her evden bir keman veya bir piyano refakatinde güzel kız sesleri duyabilirdik.”²⁴ cümlelerinden de anlaşılacağı gibi, ermeni sazendelerden bahsederken çalgıcı yerine hayranlık ve övgüyle söz edilmesi bu çelişkinin ancak tatlı bir müzik yarışının söz konusu olabileceğinin açık göstergesi olan “üstünlük temin etmişler...” sözünden yola çıkarak, enstrüman konusunda geride kalınmasından duyulan rahatsızlığın, “Bu gibi sazlara meraklı olan gençler tenkit edilir, çalanlara (bizim oğlan çalgıcı oldu) diye iyi nazarle bakılmazdı.” gibi söylemlerle bertaraf edildiği kanaatini doğurmaktadır.

O dönemlerde, müzikte enstrüman konusunda ermeni üstünlüğüne, nazari açıdan karşılık vermekle hareket edildiği ve bu konuda Türk Halk Müziği’nin yalın olmasından dolayı da Türk Sanat Müziği’nin zenginliğinden faydalanıldığını düşünmekteyiz. “Yörede kullanılan çalgıların Türk Sanat Müziği eşlik çalgıları olması, ezgilerin hepsinin Türk Sanat Müziği makam kavramına benzeyen yöresel makam tertibi içinde gösterilmesi, meşklere TSM’deki gibi bir yöresel peşrev ile başlanması, meşk sırasında TSM’nin tanınmış bestelerinin de icra edilmesi, bilinen 15 civarında Harput gazelinin divan edebiyatı nazım türünde yazılmış evrensel ve yerel şairlere ait güftelerden oluşması, bu gazel ezgilerinin bilinmeyen şahıslarca yapılmış fakat çok köklü yerel nağmeler taşıyan bestelere benzemesi, bazı türkülerinin Türk Sanat Müziği formunda bestelenmiş şarkılar gibi ulusal ölçekte muamele görmesi, Harput Mahalli Müziği’nin, Türk Sanat Müziği tasnif sistemine göre değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.”²⁵ sözlerinden de anlaşılacağı gibi; icra meclislerinde eserlerin, Türk Sanat Mûsikîsi formu içerisinde değerlendirildiği, meşklerinde bu formun kurallarına göre tertiplendiği görülmektedir. Enstrüman konusunda Ermenilerin üstünlüğüne mukabil nazari açıdan üstünlük sağlamanın sonucunda Ermenilerce kabul edildiği ve benimsendiğini;

“...Harput kilise makamları, halk müziğiyle aynıdır. Hicaz, Hüzam, Rast, Uşşak, Kürdi, Saba, Hüseyini gibi temel makamlar var. Harput’un mahalli makamları olan Elezber, Divan ve İbrahimiye gibi makamlar bizim kilise dualarında kullanılan makamlardır.”²⁶ cümlelerinden anlamak mümkündür.

Harput Müziği üzerinde uygulanan TSM formunun sadece meşklerde kalmayıp, her fırsatta Harput Müzik kültürü içerisinde uyulması zorunlu kurallar gibi

²⁴ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s.14-15.

²⁵ Salih Turhan, Şemsettin Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara 2009, s. 22-23.

²⁶ <http://web.firat.edu.tr/harput/sempozyum/2.20.İshakTanoğlu>, 22.10.2014

benimsetildiği sonucuna varmamıza sebep teşkil eden; “...eskiden bu makamlara, hakkiyle vakıf olan çalgıcılar ve okuyucular, bu sırayı tamamlamadıkça diğer makamlara geçmezlermiş.

Pertek'te, Hafız Osman Bey'in bulunduğu bir eğlencede Şükrü Canaydın'ın, bulunanların isteklerine uymak için, rasgele çaldığı türkülerden sonra Hafız Osman Bey'in de söylemesi arzu edilince; H. Osman Bey:

«— Şükrü rasgele çalma, zihnimiz karışıyor. Bir makama başlayıp bitirdikten sonra, öbürüne geçelim» Diye ihtar etti. Ve sormam üzerine, yukarıda yazdığım sıraya, eskiden çalanların ve okuyanların ve hatta dinleyenlerin, riayet ettiklerini, doğrusunun da böyle olması gerektiğini, söyledi.

Yukarıda söylenen düzen, bütün makamlar İçin uyulması gereken bir düzendir. Ancak, İbrahimiye, Hüseyini, Uşşak, ve Bayatı gibi birbirine yakın olan makamların türküleri, birbirine karıştırılarak, bu makamlardan sonra söylenmekte olduğu görülmektedir.

Bu hususta, kesin bir kaide konulmamıştır. Bu inceliği, ancak makama çok aşına olanlar ayırt edebilirler. Binaenaleyh, kitaptaki sıranın çalanlar ve okuyucular tarafından ihlâl edildiği sık sık görülmektedir.”²⁷ bu cümlelerden anlaşılacağı üzere, bu konuda kural koyucular ve icracılar arasında uygulama farklılıkları gözlemlenmektedir. Bunun da kürsübaşı ve meşkler gibi dinleti ve öğretinin yoğun olduğu ve Türk Müziği'nin tüm alt türlerine hâkim olan kural koyucuların da hazır bulunduğu müzikal toplantılar için bir araya gelen icra heyetiyle, düğünler gibi sadece eğlenceye yönelik müzikal toplantılarda bulunan icra heyetinin birbirinden farklı olmasından kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Bu husus Harput Müziği hakkında günümüzde yapılan tartışmaların temel sebebini teşkil etmekte olduğu kanaatini doğurmaktadır.

Nazari açıdan üstünlük sağlanma gayretlerinin sonucunda Harput Müziği formunun, Türk Müziği'nin tüm alt türleri arasına köprü kurarak, bir meşk içerisinde tüm türlere geçiş yapabilen, kendine has bir özelliği olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür sentez özelliği gösteren müzik türleri hakkında Onur Akdoğu'nun “... Bu türlerden herhangi ikisinin arasında bir köprü niteliği taşıyan, dolayısıyla, türsel açıdan, ne birini ne de diğerini tam olarak yansıtmayan türe de köprü tür denilir. Köprü türün en önemli özelliği, birbirine bağladığı her iki türünde özelliklerinden bir bölümünü içermesi

²⁷ Fikret Memişoğlu, *Harput Âhengi*, 72 Ofset, Ankara 1992, s.10-11.

yanında, diğer özelliği de bir birleşim olmasıdır. Örneğin, Rumeli Türküleri Gsm ile Ghm arasında bir köprü olarak yer alır. Dolayısıyla bir köprü türüdür.”²⁸ tanımlamasından yola çıkan Burak Koçer’in “...aynı durumda olan Harput Müziği’nin de Türk Müziği içerisinde bir köprü tür olarak değerlendirilebileceğini göstermiştir. Türk Müziği içinde kendine has bir alan oluşturmayı başaran Harput Müziği neredeyse taşıdığı bütün özellikleriyle başlı başına bir icra alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.”²⁹ şeklinde ifade ettiği düşünceye katılabiliriz.

Karma felsefe sonucunda ortaya çıkan yöreye ait özel makamların Türk Müziği’nin alt türleri arasında kurmuş olduğu köprüyü aşağıda tablo şeklinde göstermemiz mümkündür:

Tablo. Harput Müziğinde Kullanılan Makamlar ve Ayaklar:

Türk Halk Müziği’ndeki En Yakın Karşılığı	Türk Sanat Musikisi’ndeki En Yakın Karşılığı
Müstezat Ayağı	Rast Makamı
Garip Ayağı	Hicaz Makamı
Kalender Ayağı	Saba Makamı
Engin Kerem Ayağı	Uşşak Makamı
---	Hüzzam Makamı
Tatyan Kerem Ayağı	Karcıgar Makamı
Azeri Ayağı	Kürdi Makamı
Yahyalı Kerem Ayağı	Hüseyini, Gerdaniye Makamı

Tablodan da anlaşılacağı gibi, Harput Müziği kendine has makam isimleriyle anılmaktadır. Yöredeki bu makamlar Türk Mûsikîsi makamlarının dizilerini ve seyir özelliklerini tam olarak karşılamamaktadır. Bu sebeple yöredeki makamları Türk Mûsikîsi’ndeki makamlar ile tam anlamıyla eşleştirmek mümkün değildir ancak dizilerinin benzediği söylenilebilir.

²⁸ Onur Akdoğu, *Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1996, s.4.

²⁹ Burak Koçer, *Kürsübaşı Uygulamalarında yer alan Müziklerin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi) Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2014, s.15.

2.2. Harput Müziği ve Klarnet

Harput yöresinde, Klarnet'ten önce bilinen en eski halk müziği üflemeli sazı “Çığirtma” kullanılırdı. Çığirtma, Harput yöresinde “Çırtma” veya “Arıtma” olarak da bilinir. Sunguroğlu Harput çığirtmasını şu sözleriyle aktarmıştır; “Çığirtma, ağaçtan yapıldığı gibi madenden de yapılırdı. 35x40 cm. uzunluğunda ve flüt kalınlığında, üstünde altı ve arkada bir deliği vardır; dilli, dilsiz iki cinsti. Gerçi iptidai bir âlet; fakat iyi çalanların ağzında bir flüt kadar ses verirdi, ağaç çığirtmaları, Harput'ta Han pınarından Saraçlara çıkılacağı zaman kuyumcu Soğman ağanın dükkânı karşısında köşede çukur bir dükkân vardı ki, işte bu dükkânın sahibi Borsik usta yapardı. Çubuğu o kadar süratle keser, içini boşaltır, temizler, deler ve cilasını da vurduktan sonra yarım saat içinde müşteriye teslim ederdi. Dilsiz yapılanlar, usta bir çalanın elinde hemen hemen bir ney kadar ses verirdi. Çığirtma, teneke ve sarı madenî levhalardan da yapılırdı. Harput'ta Çığirtma Üstadı da Poro Nuriydi. Poro Nuri'nin sesi de güzeldi, çığirtmasıyla hem dem çeker, hem de söylerdi.”³⁰

Günümüzde Harput'ta rastlayamadığımız çığirtmanın yerini daha sonra kaval almıştır. Halk müziği sazlarından olan kaval da yine dilli ve dilsiz olarak icra edilirdi. Harput kavalını Sunguroğlu; “Harput ve dolaylarında çalınan kavallar ağaçtan yapıldığı gibi, kamıştan ve madenden de yapılırdı; fakat makbulü ağaçtır. Çok eski zamanlarda Harput'ta hem iyi kaval yapanlar, hem de iyi çalanlar çokmuş, sonra bu merak yavaş yavaş ortadan kaybolmuştur. Gençliğimizde iyi kaval çalanlar Tunceli'de (Dersim) yetiştirdi. Bura halkının büyüğü, küçüğü kaval meraklısı ve kaval çalarlardı, içlerinde öyle sanatkârlar vardı ki, kavallarını ellerine aldıkları zaman akan suları durdurur gibi çalarlar ve susamış koyun sürülerini dereden su içmeden geriye döndürürlerdi. Dağlar dağ üstüne... Yaylalar yemyeşil... Vahşi ormanlar yer yer göklere fişkırmış ve sonra bunların arasında yalnız bir ses!.. Kaval sesi, bu ses, tabiat güzellikleriyle ne kadar da bağdaşmıştır. Kavalın üstünde yedi ve arkasında ise iki deliği vardır, her iki tarafı açık (ney gibi) bir âlettir.”³¹ sözleriyle aktarmıştır.

Kavaldan sonra Harput'ta halkoyunlarına eşliği ile de önemli bir yere sahip olan zurnanın, farklı birkaç çeşidi kullanılırdı. Harput'ta kullanılan zurnanın, diğer yörelere göre farklılık göstermesi ve çok iyi icracılarının bulunmasını, Sunguroğlu'nun şu sözleriyle anlamamız mümkündür; “Malûm olan bu müzik âleti, davulun yanında gelir.

³⁰ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1961, C. III, s.20.

³¹ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s.20.

Harput'ta gümüş kakmalı zurnalar bulunduğu gibi, bazen uzun ve kalınca normalden büyük zurnalar da görürdük. Zurnacılar, hep ermeniydiler; ben, Türk zurnacı hatırlamıyorum. Yukarıda yazdığım gibi malûm köylerde yetişir ve davulcularla birlikte düğünlere, şenliklere katılırlardı. Gerçi «Zurnada peşrev olmaz» derler amma, bu zurnacıların arasında öyle güzel çalanlar vardı ki, bugün sağ olsalardı, günün kaptanı kıymetli sanatkâr Emin bile onları takdir ederdi.”³² Sunguroğlu'nun zurna icracılarından övgüyle bahsettiği bu sözlerinden yola çıkarak, eski zurna virtüözlerinin, Harput'ta yaşamış Ermeni icracılar olduklarını görmekteyiz. Daha önce “Harput Müzik Kültürü ve Gayr-i Müslimler” başlığı altında detaylı bir şekilde anlattığımız, Harput'ta gayrimüslim ve müslim halkın bir araya gelerek müzik toplulukları kurmaları ve bu toplulukta müslim kitlenin ses ile eşliği, gayrimüslim kitlenin ise enstrüman ile eşliği söz konusu olmuştu. İyi ilişkiler içerisinde yaşayan farklı kültürlerdeki bu topluluklarda müziğin önemli bir birleştirici unsur olduğunu önemsemek gerekmektedir. Ses ile ön planda olan müslim toplulukların daha sonraları saz olarak ta Klarnet'i benimsemeleri yaygın bir şekilde kullanmaları söz konusu olmuştur. Çünkü Harput'a Klarnet'in ilk gelişini Nihat Kazazoğlu hocamız şu sözleriyle aktarmıştır; “Askere giden Harput'lu bir genç, Muzıka-i Hümayun'da görev yaparak Klarnet çalmayı öğrenmiştir ve askerden dönünce Harput'ta Klarnet icra etmiştir. Böylece Harput'ta Klarnet icrası yayılmıştır. Bu gencin Mustafa Çavuş olduğu aklımda kalmıştır.”³³ Kazazoğlu'nun sözlerinden de anlaşıldığı üzere bu gencin hiç şüphesiz “Harput Müziğinde Klarnet İcracıları” başlığı altında anlattığımız ilk icracı olan “Mustafa Çavuş” olma ihtimali, kuvvetle muhtemeldir. O dönemlerde Harput'ta iç içe yaşayan gayrimüslim ve müslim halkın, zamanla Klarnet'i de topluluk içerisinde kullanmalarını, Klarnet'e zurna görevini de yavaş yavaş yüklemelerini Sunguroğlu'nun şu sözleriyle anlamamız mümkündür; “Şenliklere, düğün evinin kapısı önünde veyahut bu eve yakın bir meydanda sabahın muayyen saatlerinde davulların bir arada ve bir anda vurulmalarıyla başlanılırdı. Davul adedi, düğünün şumul ve azametine göre değişir, bir davuldan yedi davula kadar olan düğünleri gördük. Bu davulların yanında her iki veya üç davul için bir zurna veya bir klarnet bulundurulurdu.”³⁴ Sunguroğlu'nun “Zurna veya Klarnet” şeklindeki söylemi, Harput düğünlerinde zurnanın görevini Klarnet'in de yapabiliyor olmasına kanıt olarak yeterli olmaktadır.

³² Sunguroğlu, *a.g.e.*, s.18.

³³ Nihat Kazazoğlu ile yapılan görüşmede kendisinin aktardığı bilgiler.

³⁴ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Özyayın Matbaası, İstanbul 1968, C.IV, s.22.

Davul ve zurna ile birlikte halk oyunlarına eşlik eden Klarnet'in, özellikle zurna ile birlikte halkoyunları ezgilerini çalıyor olması, Harput Klarnet tavrının oluşmasında da büyük bir etken olmuştur. Klarnet'in zurnadan etkilenecek, zurna sesine yakın bir tonda icra edilmesi söz konusu olmuştur. Günümüzde Harput Klarnet icrasını diğer yörelere göre kıyasladığımızda, Klarnet icramızda görülen farklılıkların da bu durumdan kaynaklandığını söylememiz mümkündür. Çünkü Harput Klarnet tavrımız, adeta mey ve zurna seslerini anımsatacak şekilde, zurna sesine yakın bir tondadır.

Klarnet'in sadece davul ve zurna ile birlikte halkoyunları ezgilerinden başka saz takımları içerisinde de yerini aldığını Sunguroğlu'nun; "Davullar, dışarıda çalınmaya başlarken içeride de saz takımı fasla başlardı. Saz takımı: bir veya iki keman, bir kanun, bir klarnet, bir veya iki teften ibaretti. Son zamanlarda bu takıma Darbuka, Cümbüş ve Ud'da girmiş bulunmaktaydı."³⁵ sözleriyle net bir şekilde anlamaktayız.

Harput'ta gayrimüslim ve müslim halkın, eski dönemlerde iyi ilişkiler içerisinde müzik toplulukları kurduğunu, Sunguroğlu'nun yukarıdaki sözlerinden anlamamız mümkündür. Zurna ile Klarnet'in aynı anda kullanılabilindiği; zurna icracılarının gayrimüslimler, Klarnet icracılarının da müslimlerden oluştuğu bu dönemlerde, Harput'ta yapılan ermeni tehciiriyle hiç bir zurna icracısının artık bulunmadığı ve halkoyunlarına eşlik eden zurnanın, yerini tamamıyla Klarnet'e bıraktığını, saz takımlarında da yine Klarnet'in önemli bir yere sahip olduğunu düşünmekteyiz.

2.2.1. Klarnet'in Harput Müziği Üzerindeki Etkileri

Halk Müziği'ni Temsil Etmesi: Türk Halk Müziği'nin iki temel taşı olan bağlama ve âşıklık geleneği Harput Müziğinde anladığımız manadan biraz daha farklılık göstermektedir. Harput Müziği genel olarak çıplak sesli okuyuşlar ve çoklu saz eşliğinde düğünler ve kürsübaşı denilen meclislerde süregelen ve şekillenmiştir. Bu durumu Şemsettin Taşbilek ve Salih Turhan "Elazığ – Harput Havaları" kitabında şu sözlerle ifade etmektedir: "Bütün türkü ve hoyratlarının çok yaygın olarak halk tarafından söyleniyor olması, bu ezgilerin hepsinin de halk tarafından yakılmış olması, sözlerinin tamamen halka ait mani ve güftelerden oluşması..."³⁶

Harput'taki âşıkların genelde bir enstrüman çalmadığı sadece çıplak sesli okuyuşlarıyla bu geleneği sürdürdükleri görülmektedir. "O falanca yerde okuduğu

³⁵ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C.I-IV, Özyayın Matbaası, İstanbul 1968, C.IV, s.20.

³⁶ Salih Turhan, Şemsettin Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara 2009, s. 22-23.

zaman, filanca yerden duyardık ve onun geldiğini anlardık” cümlelerine çoğu yerde farklı kişiler adıyla rastlanması, genelde bir yerden bir yere gidilirken birtakım kişilere veya çevrelere çeşitli mesajlar verildiğini; “Seslerini, sevgililere duyurmak için Maya ve Hoyratlar en önde gelen bir haberleşme cihazı vazifesini de ifa etmektedirler. Seher vakti, bahçelerinden kalkıp işlerine giden ve akşamın alâca karanlıklarında yuvalarına dönen âşıkların civardan geçerken feryatlarını sevgililere yetiştiren bu Mayalarla, bu Hoyratlardır. Bunlar sesin tonu ve güzelliği nisbetinde yolda yürüyenleri, bulundukları yere mıhlamaya, istirahatata uzanan sevgilileri yataklarından fırlatmaya ve bazı gönül hastalarını ağlatmaya kâfidir. Hülâsa Mayalar ve Hoyratlara birer aşk remzi demek daha yerinde olacaktır.”³⁷ cümlelerinden anlamak mümkündür. Bunun yanı sıra aynı zamanda yüreğinde her daim mûsikî barındıran bu ses âşıklarının çokluğu ve bunu maddi kazanç gözetmeksizin gönülden yapılan bir sanat olarak düşündükleri kanaatine varmamıza sebep teşkil etmektedir. “Harput’ta mutlak bir şey varsa o da, sesin sazdan daha üstün yer almasıdır. Bir kaç yaran, bir araya geldiler mi, bir havuz başı veya bir dere kenarı buldular mı saz olsa da olmasa da bunlar seslerinin kudretleriyle güzel bir âhenk yaratabilirlerdi. Çok defa melodilerin tempoları sazla değil, sesle tutulurdu, bu tempo bir lây... lây... lâm... Lây... lilay... Lay...’ Lam dan ibarettir ki, bununla istenilen türkü söylenir ve bu ayakla uzun havalara da geçilebilinirdi. Saz ele geçmezse ya böyle ağızlarıyla veya ellerine geçirdikleri her hangi bir tepsi veya bir madenî eşya parçasıyla 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.”³⁸

Yani Harput’taki âşıklık; geleneğin aksine, bağlamanın ele alınıp, sadece çalıp söylemek ve geçimini bundan temin etmek yerine, geçimini sağlayacak başka bir iş yapıp bulunan her fırsatta da âşıklaşmak şeklinde görülmektedir. Onların bu konudaki düşüncelerini; halkın içerisinde halk gibi fakat bir âşık tadında yaşamak felsefesiyle özetlemek daha doğru olur düşüncesindeyiz. Bu durumun temel sebeplerinden birinin, o dönemlerde bir enstrüman icra etmenin halk tarafından pek hoş karşılanmayışından kaynaklanmış olabileceği kuvvetle muhtemeldir. “...mutaassıp bir muhitte her hangi bir müzik âletini ele almak, öğrenmek, çalmak da o zaman hoş görülmezdi. Bu gibi sazlara meraklı olan gençler tenkit edilir, çalanlara (bizim oğlan çalgıcı oldu) diye iyi nazarle

³⁷ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1961, C.III, s.78-79.

³⁸ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 14.

bakılmazdı. İşte bu sebeptendir ki, müzik âletleri çoğalamamış ve maalesef müzik bilenler de bir kaç kişiye münhasır kalmıştı.”³⁹ cümlelerinden anlamamız mümkündür.

Bunun bir diğer sebebinin ise, o dönemde Harput'ta yaşayan gayrimüslim kitlenin enstrüman icracılığıyla adeta özdeşleşmiş olmasından kaynaklandığını düşündürmektedir. Bu durumu şu cümlelerden anlamak mümkündür: “Ancak Harput'ta Ermeniler, bu cihetten üstünlük temin etmişler... Türkler sesi, onlar sazı öne almışlardı. Her Ermeni evinde bir keman, bir kanun, bir piyano veya bir ârmonik bulunurdu; kız erkek, gençlerin birçoğu müzik âletlerinden anlar ve bunları çalabilirlerdi. Biz gençler de müzik ihtiyacımızı çok defa Ermeni dostlarımızın arasında ve yahut akşamları Şehroz mahallesine doğru bir gezintiyle sokaktan tatmin edebilirdik; çünkü hemen hemen her evden bir keman veya piyano refakatinde güzel kız sesleri duyabilirdik.”⁴⁰

Âşıklık geleneğinde hal böyleyken, bağlama konusunda durum biraz daha farklıdır:

Türk Halk Müziği'nde bulunan uzun hava gibi nota sürelerinin normalden daha uzun olduğu durumlarda, notanın süresine bağlı kalmak kaydı ile, ton dışına çıkmadan, okuyucular tarafından seslendirilmesinin imkansız olduğu kanaatini doğurmaktadır. Bu durumda Türk Halk Müziği'nin temel enstrümanı olarak bilinen bağlamanın; bazı konularda şekillendirici ve diğer müziklerden ayırıcı özellikler gösteren tarz belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Günümüze kadar geliş esnasında geçirdiği değişimler de göz önüne alınarak düşünüldüğü zaman; mızraplı bir enstrüman oluşu ve tınının az oluşu sebebiyle uzun süreli notalarda, süreleri sık mızrap vuruşları ile birbirine yaklaştırması, tekdüzelikten kurtarmak için de çarpmalar yaparak çözüm üretmesi, bunu da Türk Halk Müziği'nde bir tarz olarak benimsetmiş olması kuvvetle muhtemeldir. İşte tam bu noktada bağlamanın olmayışı Harput Müziğinde görev yapan icra sazlarının Türk Sanat Mûsikî kökenli sazlardan ve icracılarının da bu kültürle yetişmiş sazendelerden olması dolayısıyla Harput Müziğini Türk Halk Müziği'nden uzaklaşması gibi büyük bir tehlike ile karşı karşıya bırakmıştır. Hicaz Hümayun makamını dizisinde “Necibe'nin Kaşları Kara”, Karcıgar makamı dizisinde “Kemer Ağır Kalkmıyor”, Zavil makamında “Beşiri Hoyrat”, Bileşik Gülizar makamında “Meşelidir Bizim Dağlar”... gibi eserlerde Türk Sanat Mûsikîsi formunun görülmesi ve bu şekilde makamsal özellikler taşıyan eserlerin çokluğu aslında Harput Müziği

³⁹ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 14.

⁴⁰ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s.14-15.

icracılarının sadece Türk Halk Müziği icracısı olmadığı, bunun yanı sıra Türk Sanat Mûsikîsi icracılarının da onlarla birlikte, iç içe, ayırım yapmadan karma bir felsefeyle buluşarak Harput Müziğini şekillendirdiklerini düşündürmektedir. Bu durumu Şemsettin Taşbilek ve Salih Turhan şu şekilde anlatmaktadır: “Yörede kullanılan çalgıların Türk Sanat Müziği eşlik çalgıları olması, ezgilerin hepsinin Türk Sanat Müziği makam kavramına benzeyen yöresel makam tertibi içinde gösterilmesi, meşklere TSM’deki gibi bir yöresel peşrev ile başlanması, meşk sırasında TSM’nin tanınmış bestelerinin de icra edilmesi, bilinen 15 civarında Harput gazelinin divan edebiyatı nazım türünde yazılmış evrensel ve yerel şairlere ait güftelerden oluşması, bu gazel ezgilerinin bilinmeyen şahıslarca yapılmış fakat çok köklü yerel nağmeler taşıyan bestelere benzemesi, bazı türkülerinin Türk Sanat Müziği formunda bestelenmiş şarkılar gibi ulusal ölçekte muamele görmesi, Harput Mahalli Müziği’nin, Türk Sanat Müziği tasnif sistemine göre değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.”⁴¹

Bu karma felsefe; kulak dolgunluğundan dolayı Türk Sanat Mûsikîsi koma değerlerine kaymalar yapılarak Türk Halk Müziği arızalarından uzaklaşılması tehlikesini doğurmuştur. İşte tam bu noktada bağlama görevini, Klarnet’in yerine getirdiğini düşündürmektedir. Sesinin forte karakterli olması diğer icra sazları üzerinde bir baskı unsuru oluşturmasını kolaylaştırmıştır. Harput’taki Klarnet icracılarının, uzun havalarda ve halk oyunlarında (ritim saz haricinde) tek saz oluşu dikkate alınınca, Türk Halk Müziği kökenli oldukları kanaatini doğurmaktadır. Böylece icra heyetine dışardan bakıldığı zaman, sazların icra alanları göz önüne alınarak koma ses açısından 2. ve 5. derecedeki koma seslerinin 1. ve 4. dereceye kaymasını engelleyecek tek sazın Klarnet olduğu görülmektedir.

Özetle; Harput Müziği hakkında yapılan, “Halk Müziğidir, Sanat Mûsikîsidir” tartışmalarının sebebi, icracılarını karma felsefeyle oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Zira icra sazları incelendiği zaman; Klarnet haricindeki tüm sazların ve icracılarının Türk Sanat Mûsikîsi kökenli olduklarını görmekteyiz. Bugün Harput Müziği içerisinde Türk Sanat Mûsikîsi formlarının görülmesine de sebebin bu olduğunu düşünmekteyiz. Bu bağlamda Klarnet icracılarının, bu sazlar içerisinde tek Türk Halk Müziği kökenli sazende olmasından dolayı bazı Türk Halk Müziği eserlerinin formunun bozulmadan günümüze kadar gelmesini sağlayabilecek tek enstrümanın o olabileceği kanaatini

⁴¹ Salih Turhan, Şemsettin Taşbilek, *Elazığ-Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara 2009, s.22-23.

güçlendirmektedir. İcra sazları açısından bakıldığı zaman; Harput Müzik formu hakkında yapılan tartışmaların, “Halk Müziği ile Sanat Mûsikîsi arasında bir köprüdür” sonucuna bağlanmasında bile, hala Halk Müziği’nden söz edile biliniyor olmasında tek etkenin Klarnet olabileceği kanaatine varmamıza sebep teşkil eder.

2.2.2. Harput Müziğinin Klarnet Üzerindeki Etkileri

Temel Enstrümanı Yapması: Avrupa’da icat edilmesiyle birlikte yavaş yavaş yaygınlaşan Klarnet’in Türkiye’ye gelişine ve ilk etapta bandolarda görev yapmasına “Klarnet ve Türk Mûsikîsi” başlığı altında daha önce değinmiştik. Sesinin baskın olma özelliği, oktav genişliği ve üfleme kolaylığından dolayı Harput’ta ve bazı yörelerde davul-zurna ikilisinin alışkanlığını bozarak zurnanın yerini alması, Türk Halk Müziği içerisine girişi ve kabulü açısından önemli bir milat olduğunu düşünmekteyiz.

Her ne kadar davul-zurna ikilisinin alışkanlığını bozmak suretiyle zurnanın görevini devralmış ve eğlendirmek amacıyla kullanılmış olsa da, düğünlerde ve meclislerde sesinin güzel olduğu tabir edilen ses âşıklarına eşliği onu solistlerle buluşturmuş ve mevcut repertuarı baz alınarak bakıldığı zaman da, Harput Müziği enstrümanları arasında icracısının Türk Halk Müziği kültürü ile yetiştiği tek enstrüman olarak yer bulmuş ve benimsenmiş olduğu görülmektedir. Klarnet’in, yöre müziğinde önemli bir görevi üstlenmesi; sesinin forte olması, diğer eşlik sazlarının yanında piano kalması, birlikte icra ettikleri her durumda kendisinin şef saz, diğer enstrümanların da kendisine eşlik eden altyapı sazları görüntüsünü yansıtması ve adeta Türk Sanat Mûsikîsi sazlarına meydan okuduğu halde o sazlar içerisinde varlığına devam ederek günümüze kadar gelmesi, Harput Müziği kültürünün Klarnet’e verdiği önem ve değeri açıkça göz önüne sermektedir. Bu konuyu Nihat Kazazoğlu; “ Harput yöresinde Klarnet şef sazdır, diğer sazlar Klarnet’in etrafında toplanarak müzik yapmaktadırlar”⁴² Bu açıdan Türkiye’deki kültürler incelendiği zaman Klarnet’in bu denli önem kazandığı bir başka yörenin de bulunmaması bu konuda Harput Müzik kültürünün Klarnet ile ilişkisini ilk ve tek yapmaktadır.

Avrupa’da icat edildiği ülke, tüm dünya ve Türkiye’de görev yaptığı senfoni grupları ve bandolar da dâhil olmak üzere, kendisine verilen özel partiler, adına düzenlenen resitaller, düetler... gibi Klarnet’in sesini rahatça duyurabildiği ortamlar ile Harput Müzik kültürüne giriş ve yöre sazları içerisinde yer alışından günümüze kadar

⁴² Nihat Kazazoğlu ile yapılan görüşmede kendisinin aktardığı bilgiler.

geliş süreci kıyas edildiği zaman varılacak kanaatin, sesini en fazla duyurduğu yerin Harput olduğu gözlemlenmektedir. Zira Harput Müziği icra sazlarının Klarnet'e oranla seslerinin piano olduğu açık net bir biçimde görülmektedir. Bu şartlar altında bir eserin beraberce seslendirildiği her durum içerisinde Klarnet'in baskın sesi sayesinde adeta solo konser verdiğini düşündürmektedir.

Özelliklerini Sağlamasına İmkân Vermesi: “Harput Müzik Kültürü” başlığı altında ayrıntılı bir şekilde bahsettiğimiz Harput Müziği, gerek makamsal özellikler göstermesi, gerekse eserlerin oktav genişliği ve bir başka yerde rastlanmayan tamamıyla yöreye özgü özel makamlara sahip olmasından dolayı icrası zor denilebilir. Bu zorluk; O'nu icra edecek olan gerek sazandeler, gerekse okuyucular açısından ustalık gerektirdiği kanaatini doğurmakta ve başarıyla icra edenlerin de ustalığından rahatça söz ettirebilmektedir. Batı Müziği'nde ve Türk Halk Müziği'nde karşılaşılmayan 1. ve 4. derecedeki koma değerleri, ayrıca yine Türk Halk Müziği'nde ve Türk Sanat Mûsikîsi'nde görülmeyen, özel makamlar ihtiva eden Harput Müziği; her icra sazını olduğu gibi, Avrupa'da icat edilmiş ve donanım olarak tampere sistemine göre tasarlanmış olan Klarnet'i de tüm bu zorluklarla baş başa bıraktığı düşünülmektedir. Bununla beraber “Harput Müziği ve Klarnet” başlığı altında detaylandırarak anlattığımız Klarnet'e Harput Müziği icra sazları içerisinde lokomotif görevi verilerek, işinin daha da zorlaştırıldığı kanaatini doğurmaktadır. İlk defa bu denli zorluklarla karşı karşıya kalan Klarnet'in, zaman zaman yanında eşlik sazları olsa dahi bu sazların kendisine kıyasla piano durumunda olmaları, ayrıca düğünler gibi eğlenceye yönelik oluşumlarda sesinin gür olduğu herkesçe bilinen davula eşliği, ona forte çalma alışkanlığı sağlamış olma olasılığı da göz önüne alındığı zaman, O'nun tüm bu şartlarla tek başına yüzleşmesi gerekliliğini doğurduğu görülmektedir. Klarnet'i, Harput Müziği icra sazlarının başına şef yapmış ve tüm bu zorlukların üstesinden gelebilecek kadar özel ve donanımlı bir enstrüman olduğunu, sesini duyurabildiği en uç noktalara kadar adeta ilan ve ispat etmiştir.

Harput'un Klarnet'e Sağladığı İcra Alanları

Kürsübaşı Toplantıları: Harput'ta önemli bir yere sahip olan kürsübaşı toplantılarındaki kürsüyü Sunguroğlu şu şekilde tanımlamıştır; “Kürsülere gelince; bunlar, 50-60 cm yükseklikte ve en küçüğünün bir yanı 60 cm den başlamak üzere 1,5 metreye kadar genişleyen dört ayaklı ve dört köşeli tahtadan yapılmış kare bir masa

şeklinde. Bazılarının yalnız üst kısmı tahta kaplı, alt kısmı açık, bazılarının ise altıda üstü de kapalı yalnız alt döşemenin ortasında 30-60 cm kutrunda dairemsi oyulmuş boş bir yer vardır ki buraya mangal konulur. Kürsülerin büyüklük ve küçüklüğüne göre hususi surette saman ve yapışkan bir çamurdan yaptırılmış olan bu mangallar, kürsü ayaklarının tam ortasına konulur, etrafında ise abdest sularının ısınması için bakır ibrikler sıralanmıştır...”⁴³

Kürsübaşının önemini vurgulayan Taşbilek; “Eski Elazığ-Harput evlerinde, kış aylarında adeta kalorifer görevi yapan özel düzenekli kürsüler etrafında toplanarak ısınma, sohbet etme ve hoş vakit geçirme alışkanlıkları, ‘Kürsübaşı Geleneği’ dediğimiz bir kültürel kavramı ortaya çıkarmıştır...”⁴⁴ sözleriyle kürsübaşının önemli bir gelenek haline geldiğini aktarmıştır. Bu gelenekte hiç şüphesiz müziğe de yer verilmesi ve özellikle Harput’ta ilk akla gelen enstrümanın Klarnet olması, bu toplantılarla ile de Klarnet’e sağlanan icra alanlarından biri olmasına olanak sağlamıştır.

Kürsübaşında yapılan etkinliklerden olan; hoş vakit geçirme, ısınma ve sohbet etme alışkanlıklarından farklı olarak yapılan çeşitli eğlenceleri de Sivrikaya’nın şu sözleriyle anlamamız mümkündür; “Kürsübaşı sohbet ve eğlenceleri, Harput-Elazığ insanının uzun kış gecelerinde, sohbetiyle, öğretici vasfıyla, halk oyunları, saz ve sözleriyle, yüzük oyunları, seyirlik oyunları, masalları, hikâyeleri, efsaneleri, bilmece, taklitleri, şakaları, muziplikleri ve yiyecekleriyle Elazığ-Harput folklorunda önemli bir yer tutar...”⁴⁵

“Ancak kürsübaşı sohbet ve eğlence gelenekleri, eğitici ve öğretici vasıfları olan, yardımlaşmayı esas alan sosyal bir organizasyon olduğundan, Havuzbaşı eğlencelerinden bu yönüyle ayrılmakta ve Elazığ kültür hayatı içerisinde önemli bir işlevi bulunmaktadır.”⁴⁶ Yine kürsübaşında Klarnet’in kullanılma ihtimalinin çok yüksek olmasını Koçer’in; “Çalışmamıza konu olan Kürsübaşı uygulamaları da söz konusu bu zenginliğin bir parçasını oluşturmaktadır. Harput yöresinin geleneksel müzik kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan Kürsübaşı uygulamalarında yer alan müzik icrası, genel olarak bir fasıl anlayışı üzerine kurulmuştur. Çalışmamızda özellikle yörede en çok bilinen ve yaygın olarak okunan, yöresel olarak Muhelif ve Kürdi

⁴³ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Özyayın Matbaası, İstanbul 1968, C. IV, s. 276.

⁴⁴ Şemsettin Taşbilek, *Bize Harputlu Derler Elazığ Müzik Kültürü*, C. I, Başarı Dergisi Yayınları, Bursa 2012, s. 46.

⁴⁵ Sebahattin Sivrikaya, *Notalarıyla Elazığ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri*, Elazığ Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları, İstanbul 2002, s.20.

⁴⁶ Sivrikaya, *a.g.e.*, s.22.

adlarıyla anılan makamlardaki eserlerden oluşan fasıllar ele alınmıştır.”⁴⁷ şeklindeki sözlerinden anlamamız mümkündür. Burada yapılan müzik icrasında ve özellikle Klarnet’in olmazsa olmaz diyebileceğimiz fasıllarda kullanıldığını söylememiz mümkündür.

Sunguroğlu’nun; “...sofalar, odalar, kürsü başları insan almazdı. Beri tarafta yemekler pişirilmekte ve hazırlanmaktadır. Bu toplantılarda çeşitli oyunlar oynanır, şarkı, türkü, maya ve hoyratlar söylenir, arada hazırlanan yemekler veya meyveler de birçok muziplik ve neşe içinde güle söyleye yenilirdi.”⁴⁸ sözleriyle bahsettiği kürsübaşı etkinliklerinde Klarnet’in özellikle mayalara, hoyratlara, şarkı ve türkülere eşliği söz konusudur. Yine Sunguroğlu’nun kürsübaşı ile ilgi olarak; “Kürsübaşları, gündüzleri bütün ev halkını etrafında topladığı gibi geceleri de konu komşuyu, misafirleri kendine çeker, bu kürsübaşlarında efsanevi bin bir çeşit masallar, bilmece söylenir, püsünler yapılır, sinilerle yemekler, çeşitli meyveler, yemişler yenilir, çeşitli oyunlar, çalıp çağırmalar, yakası açılmamış latife ve fıkralar söylenerek kahkahalarla gülünür, hülasa ömür neşe ve huzur içinde geçirilirdi...”⁴⁹ sözleri, Klarnet’in kürsübaşında vazgeçilmez bir enstrüman olma özelliğini göstermektedir.



Resim 14. Kürsübaşı⁵⁰

⁴⁷ Burak Koçer, *Kürsübaşı Uygulamalarında Yer Alan Müziklerin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi) Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2014, s.1.

⁴⁸ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s.278.

⁴⁹ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s.280.

⁵⁰ *Notalarla Harput Musikisi*, C. I-II, Elazığ Valiliği Yayınları, Elazığ 1999, C.I, s.238.

Kayabaşı: Açık havada kullanıma elverişli olan Klarnet'in, kayabaşlarında yapılan müzik eğlencelerinde de nadiren kullanılabileceğini, yaptığımız araştırmalarda görmekteyiz. Kayabaşı oturmalarını Sunguroğlu; "Akşamları kasabadan döndükten sonra çok defa bahçelerinin karşısındaki kayalığa çıkar, orada Hüseyinlikioğullarının bahçelerine karşı, bir kayanın üstüne oturur, elini kulağına atar, feryada başlar ve bu suretle aşkını ses dalgalarıyla bağ evlerinin ayvanında salım ballım (Bu tabir de mahallidir) dolaşan sevgilisine duyurmağa çalışırdı ve duyururdu da..."⁵¹ şeklinde aktarmıştır. Aynı şekilde; "Bir gecede veya bir kaç saat içerisinde düzenlenen ve tellendirilen bu şarkı ve türküler böyle sessiz, sadasız yaratıldığı halde ertesi gün bakarsınız, bütün halkın ağzında ve dilinde!.. Kayabaşlarında, bağ ve bahçelerde havuz başlarında söylenip duruyor. Bunu kim yarattı? Hangi kalem yazdı? Hangi bestekâr besteledi, kime ve kimlere talim etti de böyle etrafa yayıldı?.. İşte burası meçhul!..."⁵² sözleri kayabaşının adeta gelişi güzel, her an yapılabilecek küçük çaplı bir eğlence olduğunu göstermektedir. Yine;

"Ya mehtaplı gecelerine ne diyelim? Gündüzler kadar ılık ve nurludur. Bu ılık ve nur deryası içerisinde her hangi bir kayabaşında veya bir yamaçta oturan bir kaç kafa dengi arkadaşın söyledikleri yanık Elezber, Maya seslerini, uzaklardan İshak kuşlarının hazine sesleri karşılar. ..." ⁵³ sözleri, kayabaşında yapılan küçük müzik eğlencelerinin varlığını göstermektedir.

Havuzbaşı Eğlenceleri: Havuzbaşı eğlencelerinin en az kürsübaşı eğlenceleri kadar önemini vurgulayan Sivrikaya; "Havuzbaşı eğlencelerinin fonksiyonları da kısmen Kürsübaşı sohbet ve eğlencelerinde olduğu gibidir. Kışın kürsübaşlarında zaman geçiren Elazığ-Harput insanı, havaların ısınması ile birlikte bu geleneğini havuz başlarına taşımıştır. Bağ evlerinde hazırlanan yemekler ve mevsimlik meyveler havuz başına taşınır, Kürsübaşı eğlencelerinde olduğu gibi çeşitli eğlenceler tertiplenir..."⁵⁴ sözleriyle aktarmıştır. Havuzbaşında da Klarnet'in kullanıldığı açık ve nettir (Resim: 18).

⁵¹ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C.I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1961, C.III, s.40.

⁵² Sunguroğlu, *a.g.e.*, s.83.

⁵³ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1958, C.I, s.14.

⁵⁴ Sebahattin Sivrikaya, *Notalarıyla Elazığ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri*, Elazığ Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları, İstanbul 2002, s.21-22.



Resim : 63 — İşte bir Havuzbaşı âlemi daha : Rahmetli Sayit beyin Pancarlık sırtlarındaki Bahçesinde yapılmış ve Bahçe âlemlerinin de sonuncusu olmuştur.

Resim 15. Havuzbaşı⁵⁵

Özel Eğlenceler: Genelde açık hava ortamlarında gerçekleştirilen ve ritim saz, cümbüş keman ve Klarinet'ten oluşan icra sazları okuyucuların bir araya gelerek oluşturdukları çilingir sofraları diye tabir edilen özel musiki ortamları diye tanımlamak mümkündür.



Resim 16. Havuz başı ve özel eğlence⁵⁶

⁵⁵ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1968, C.IV, s.223.

⁵⁶ Orgeneral İzzettin Çalışlar Maden'de, <http://www.madenliyiz.biz/HaberAyrinti.aspx?id=12,20.12.2014>

Halk Oyunları: Davul-zurna alışkanlığının bozulmasıyla birlikte THM'nin içerisinde özel bir öneme sahip olan halk oyunlarına ve özellikle birçok oyunda oyun esnasında okunan sözlü kısımlara solo saz olarak eşlik etmesi, Klarnet için farklı bir icra alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Memişoğlu'nun; "...İngiltere'nin Langolin (LlangoUen) kasabasında 1960 yılında yapılan uluslararası folklor yarışmasında, türkü ve rakslarımızla, birincilik ve üçüncülük kazanmamız, müzik ve raks kaynağımızın, ne kadar zengin olduğunu ispata yeter."⁵⁷ sözleri, Harput'un halkoyunları alanındaki gelişmişliğini göstermektedir.



XXV^e folklore international nice 1960

Resim 17. Halk Oyunları ekibinin yurt dışındaki etkinliği ⁵⁸

Kına Geceleri: Kına gecelerinde düzenlenen eğlenceler için getirilen saz takımları, davul ve zurnaların yanında Klarnet'in de varlığını göstermesini, Sunguroğlu'nun şu sözleriyle anlamamız mümkündür; "Kına geceleri, düğün günlerinin arefesinde oğlan evinde erkekler, kız evinde kadınlar tarafından yapıldı. Kına gecelerinde çalma, çağırma, oyun ve eğlence, diğer günlere nazaran daha şatafatlı, daha canlı ve üstün olurdu. Bu gecelere bilhassa gençler ve orta yaşlılar davet edilirdi. Davetliler evvelden hazırlanmış olan sofralarda akşam yemeklerini yerler.. İçlerinde iştret edenler varsa başka başka odalara alınır, yer, içer, eğlenirdi. Düğün evinin kapısında bu gece daha çok kalabalık göze çarpar, iğne atsan yere düşmezdi. Davullar

⁵⁷ Fikret Memişoğlu, *Harput Âhengi*, 72 Ofset, Ankara 1992, s. 5.

⁵⁸ Memişoğlu, *a.g.e.*, s. 8.

öyle coşmuştur ki, ta'rif edilemez. İçeride misafirler de ince saz takımının ahengi arasında neş'e ve samimiyetle eğlenmektedirler. Belli saat gelip çatinca, evin veya konağın odalarında, salon ve sofalarında bulunan misafirler, önlerinde saz takımı olduğu hâlde kapının önüne çıkınca alay şu suretle tertiplenirdi: En önde Ehehıcı (Münadi) . . Arkasında beş on Meş'ale taşıyanlar.. Aralarında Fişenkçiler.. Kalkan kılınççılar.. Davul ve zurnalar.. Bunları takiben yine Meş'aleciler.. İnce saz takım... Bunların arkasından misafirler.. Gülüp söyleyerek, davullar, zurnalar, sazlar çalınarak, Maya ve hoyratlar söylenerek büyük bir alay hâlinde Düğün evinden hareket edileceği sıra birbiri arkasından atılan hevaîfişenkler alayın hareketini her tarafa duyururdu.”⁵⁹



Resim 18. Kına Gecesi ⁶⁰

Düğün Törenleri: Düğün törenlerinde çok eski tarihlerden beri Klarnet'in kullanıldığını Sunguroğlu'nun; “Bunları takiben yine boyunlarında ipekli kumaşlar sarılı Davulcular.. Zurnacılar.. Bunların arkasından —Epeyce aralıklı— Çalgıcılar gelirdi. (Bu çalgıcıların yerleri, bazan da erkek düğüncülerin arkasına ve rahlenin önüne alınabilirdi. Bir keman, bir kanun, bir Klarnetçi ve iki, üç tefci ve bir köçekten ibaret

⁵⁹ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1968, C.IV, s.22.

⁶⁰ *Anadolu'nun Gizemli Efsaneleri*, <http://ref5.net/karalama-defteri-f21/anadolunun-gizemli-efsaneleri-887687-p1>, 15. 11. 2014

olan bu saz topluluğuna birden çalgıcılar denilirdi. Eski devirlerde Harput'da bu gibi çalgıcılar bulunmadığından ilk baharda başlayarak son bahara kadar devam eden düğünlerde çalıp çağırmak için bunlar hep civar şehirlerden, meselâ: Urfa, Rumkale, Osmaniye gibi yerlerden gelir son baharda yerlerine dönerlermiş... Yine bunlardan İnce Araplar denilen bir topluluk bir daha eski yerlerine dönmemiş ve Harput'a yerleşmişlerdir.”⁶¹ sözlerinden anlamamız mümkündür.



Resim 19. Düğün Töreni ⁶²

Bağbozumu: Bağbozumu eğlencelerinde Klarnet'in kullanıldığını Sunguroğlu'nun; “Bazı çadırlarda Tef, Dabruka, keman, Klarnet seslerine, şarkı ve türkü sesleri de katılır. Bazı çadırların önünde de davul - zurna çalınır... Gençler, bu tempoya ayak uydurarak Halay tutar, oynarlardı. Bu suretle bir Panayır şeklini almış olan bu topluluktaki bütün halk sabahlara kadar güler, söyler, eğlenirlerdi. Bu şekil ve şartlar altında bir hafta kadar eğlendikten, bağlarını sağdıktan ve üzüm mahsullerini kasabaya gönderdikten sonra çadırlar sökülür... Eşyalar toplanır... Kasabaya dönülürdü. Bu şenliklere, Bağ sahipleri konu komşularını da davet ederlerdi. Harputlular bütün işlerinde olduğu gibi bu Bağ sağımı işini de bir eğlence konusu şekline sokmuşlar ve bu

⁶¹ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C.I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1968, C.IV, s. 22.

⁶² Kültür Bellek Türk Kültürü Araştırmaları, *Elazığ - Harput Kına Geceleri*, <http://www.kulturelbellek.com/elazig-harput-kina-geceleri>, 14. 11. 2014

suretle işle — Eğlenceyi birbiriyle te'lif etmişlerdir ki, ma'kul ve aynı zamanda verimli bir buluş ve yerinde bir yaşayış şekli demektir.”⁶³ sözlerinden anlamamız mümkündür.

Ramazan Davulu: Günümüzde de davul ile Klarnet'in kullanıldığı vazgeçilmez bir eğlence haline geldiği ramazan davulunun, eski dönemlerde de yine ramazan ayının davul ve Klarnet'inin varlığından bahseden Sunguroğlu, o dönemleri şu şekilde aktarmıştır; “Harput'ta ramazan davulunun da bir hususiyeti vardı. Ramazan için en usta davulcular ve en usta zurnacılar, Klarnetçiler seçilirdi. Bunların yanında Fenerci denilen üçüncü bir kişi daha dolaşırdı ki, içinde tek mum yanan yerli bir cam fener elinde, davulcunun önünde yürürdü. Gecenin muayyen zamanlarında sükûn ve sessizlik içerisinde en güzel yerli havaları ve makamları çalarak mahalle mahalle dolaşırlardı. Teravihten sonra yatanlar, davul sesine uyanır kalkarlar. Oturanlar ise bulundukları meclisten dağılır evlerine gider, sahur yemeklerini yer, yatarlardı. Evlerde toplu bir halde oturup da sohbet ederek sahur bekleyenler bazen davulu bulundukları evin avlusuna veya içeri sofalara alırlar, saatlerce çaldırır, oynar, horra teper, güler eğlenirlerdi. Hülâsa: Ramazan geceleri, bütün Harput canlı ve âdeta ayakta gibiydi. Şimdi sizlere, bu gecelerden birinin hususiyetini anlatacağım: Yıllardan beri Hacı Kerim efendinin selâmlığında hatimle teravih namazına artık alışmıştık, 1914 (1330) yılı temmuz ayı içindeyiz. Ramazan mevsimin en sıcak günlerine tesadüf ettiğinden selâmlık dairesinin çatı hizasındaki düz damda teravih kılınır, ve teravihten sonra da sahura kadar burada serin bir havada ve sanki: gök kubbede ve yıldızlar arasında bir köşkte gibi oturulur, sohbet edilirdi. 20.7.1330 Pazar günü akşamı Hacı Kerim efendi, Vali Sabit beye iftara daveti olduğundan Mezria'de kalmış, Harput'a çıkmamıştı. Teravih namazı bermutad belli cemaatle kılındı ve Hacı Kerim efendi olmadığından cemaatin bir kısmı erkence dağılmışlardı. Biz gençler ancak 7-8 kişi kalmış, sohbet ediyorduk, gece epeyce ilerlemişti. Davul sesini işitince hatırıma bir muziplik geldi, arkadaşlara hissettirmeden yanlarından yavaşça kalktım, merdivenlerden inerek cümle kapısının önüne çıktım. Bir az sonra davul da geldi, işaret ettim, kapının önüne geldiler, davulu susturdum ve davulcuları sessiz, sedasız selâmlık dairesine aldım, merdivenlerden yukarı çıkardım ve kendilerine: — Ben dama çıkıyorum, siz bir az sonra düğün havasiyle arkamdan geliniz, diye direktif vererek dama çıktım, yavaşça yerime oturdum. Bir az sonra davulcular bir düğün havasiyle dama çıkınca arkadaşlar birdenbire şaşırdılar ve sonra bu sürprizin benim tarafımdan yapıldığını anladılar, aynı

⁶³ Sunguroğlu, a.g.e., s. 247.

zamanda olayı memnunlukla karşıladılar. Davulcular güzel havalar çalıyorlardı, neş'e içerisinde hemen harekete geçildi.. Davulcu, olanca hızıyla vuruyor, kınata (Kilernet) bütün mahalleyi ve bütün kasabayı çınlatıyordu. Bizimkilerin hepsi kol kola halayda... Evlerde yeniden ışıklar yanıyor.. Pencereleden bizi seyir edenlerin adedi çoğalıyor.. Yarım saat kadar bu suretle güldük, oynadık, eğlendik.. Sonunda davulcular bahşişlerini alarak gittiler.. Bizler de dağıldık..”⁶⁴



Resim : 8 — Bu resim de çok eski zamanları göstermekle önemlidir.

Resim 20. Ramazan Davulu⁶⁵

Bayram Davulu Ve Bayram Eğlenceleri: Eski dönemlerde Harput'ta bayramlarda da davul ile Klarnet'in varlığından bahsetmemiz mümkündür. Bu konuda Sunguroğlu; “Harput'ta Bayram Davulunun da hususiyeti vardı. Ramazanda geceleri Davul çalan davulcular. Bayramın 1. inci gününden başlayarak son günü akşamına kadar devam etmek üzere Davul ve Klarnet'le en güzel yerli havaları çala çala şehrin bütün mahallelerini dolaşır ve kapıları çalarak bahşişlerini alırlardı. Şehrin fakiri de,

⁶⁴ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C.I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1968, C.IV, s.77-78.

⁶⁵ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s.78.

zengini de bu davulculara para, erzak, mendil, çorap, kumaş gibi bayram hediyelerini memnurlukla verirlerdi, aldıkları bu kumaşları, bu renkli çitäreleri ve bu kırmızı mendilleri boyunlarına sarar, bir kısmını da davulun dört bir tarafına dolarlardı.

Kurban bayramlarında ise davulcuların et hisseleri de hususî surette ayrılır kendilerine verilirdi. Sonra bâzı konaklardan fazla bahşış ve hediye koparmak içinkapılarının önünde saatlerce çalar, halkı da etraflarına toplayabilirlerdi, halk içinden bilhassa gençler ayrılır. Davulun önünde halay tutar, eğlenirlerdi.

Bayramlarda gençler ve genç kızlar, kendi aralarında ayrı ayrı toplanır, çalar, çağırır, güler, oynar, bayram yaparlardı.”⁶⁶ şeklindeki sözleriyle Klarnet kullanımını vurgulamaktadır.

Yerli Operetler: Yaptığımız araştırmalarda gözümüze çarpan önemli hususlardan biri de Türkiye’de operet çok fazla bilinmediği dönemler içerisinde Harput’ta Yerli Operetlerin yazılarak sahnelenmesidir. Bu operetlerde özellikle Klarnet’in solo bir enstrüman olarak kullanıldığını, Fikret Memişoğlu’nun “Harput Ahengi” kitabında detaylı bir şekilde bahsettiği “Hafız Nuri-İri Güllü” Opereti’nin Senaryosundan aldığımız şu cümlelerden anlayabilmemizi mümkün kılar:

“Hafız Nuri — İri Güllü Opereti

Perde: 1

Dekor: (Harput Kalesini temsilen, sarp ve dumanlı bir kale, civarında bir ağaçlık, altında saz çalıp türkü söyleyen 5-6 genç, içlerindeki (A) tarafından (solo) olarak aşağıdaki türkü söylenir:

Kar mı yağmış şu Harput'un başına?

Kurban olam toprağına taşına.

Küçük yaştan bir yar sevdim vaynenni!

O da girmiş onüç, ondört yaşına.

Bu türküyü müteakip, Klarnet pes perdeden ayak tutarak, koro halinde aşağıdaki türküyü başlanır:

Saray yolu incedir; Ne karanlık gecedir?

Yastık, kurbanın olam! Yar yatışı nice dir?

Haydi haydi güzelim:

Gel Harput'a, gezelim,

⁶⁶ Sunguroğlu, a.g.e., s. 93.

Saray yolunda çırpız; : Sevdığım gökte yıldız.

Geçti güzel kervanı, : Kimi gelin, kimi kız.

Haydi haydi çevreşim.

Nerdesin yavru kuşum.

Koronun söylediği türkü bittikten sonra, aşağıdaki türkünün ilk iki mısra'ı, yine (A) tarafından; Klarnet'in ayak tutuşuna uyularak solo halinde söylenir. Tekrar edilirken diğer gençlerden sesi güzel iki kişi daha katılarak koro yapılır:

Sinemde bir tutuşmuş, yanmış ocağ olaydı.

Zülfün karanlığında, bezme çırağ olaydı.

Bu türkünün nakaratı, bütün gençler tarafından canlı ve neş'eli şekilde koro halinde

Söylenip bitirilir:

Nakaratı :

Nolaydı yar nolaydı : Saki bade dolaydı.

Şu mahzun gönlüm için : Kanunicad olaydı.

Klarnet aranağmesini tamamladıktan sonra... ”⁶⁷

THM’de Benimsenilmesine Katkı Sağlaması: T.R.T tarafından Türk Halk Müziği’nin ritim sazlar dışında bağlama, kaval, mey, zurna, kemençe, kabak kemane gibi icra sazlarıyla adeta özdeşleştirildiği dönemlerde; Klarnet, ud, cümbüş, keman, kanun gibi sazlardan oluşan Harput Müziğinin uzun yıllar boyunca halk müziği olarak kabul görmediği hususu bölgede sıkça dillendirilmektedir. Ulusal manada aynı anda tüm Türkiye’de Harput Müziğini dinletebilecek tek mecra olan TRT’nin bu bakış açısı, özel radyo ve televizyonların kuruluşundan sonra her ne kadar yavaş yavaş yumuşamış olsa da Harput Müziğine darbe vurmuş olabileceğinden söz etmek mümkündür. Bu konuda Çımtay’ın; “Elazığ-Harput Türkülerini klasik enstrümanlarla icra edilmesinin yıllarca layığı ile değerlendiremeyen ve bu nedenle televizyon ve radyolarda «Halk Müziği, Halk Müziği sazları ile icra edilir» anlayışına kurban edilmiş ve bu yanlış kanaat son yıllarda değişmekle birlikte yöre müziğimizin gelişmesine ve tanınmasına da ağır darbeler vurmuştur.”⁶⁸ sözleri maalesef bunu doğrulamaktadır. Her ne kadar geleneksel aktarımlar, mahalli sanatçıların çabaları, bu konuda faaliyet gösteren

⁶⁷ Fikret Memişoğlu, *Harput Âhengi*, 72 Ofset, Ankara 1992, s. 154.

⁶⁸ Kenan Çımtay, *Hikâyeleri ve Makamlarıyla Harput Musıkisi Nota Albümü*, Elazığ Belediyesi Elazığ Kitaplığı Projesi Kültür Yayınları Müzik Sersisi III, Elazığ 2013, s. 9.

derneklerin çalışmaları, özel organizasyonlar, tanıtım geceleri vs. gibi etkinliklerle kendini göstermeye çalışmış olsa da bu tam anlamıyla başarıya ulaşmıştır demek elbette zordur. Bu sebepten dolaydır ki, Harput Müziği icra heyeti özel radyo ve TV kanallarının çıkıp yaygınlaştığı dönemlere kadar geniş kitlelere ulaşmakta güçlük çekmiştir. Fakat aynı durum Harput Klarnet icracıları için geçerli olmamıştır. Zira; Her yörenin kültürünü yansıtan ve toplumumuzun vazgeçilmezi olan halk oyunlarının, kültürel değerleri yaşatmak ve paylaşmak adına büyük önem arz etmesi ve bu konuda milletlerarası özel organizasyonların yapılmasına varacak kadar tüm dünyada ilgi görmesi, Harput yöresi halk oyunları ekibine davul ile beraber eşlik eden Klarnet için özellikle Türk Halk Müziği'nin bir enstrümanı gibi görülüp benimsenmesi hususunda önemli katkılar ifade eder.

Türlü efsanelerle anılan ve ulusal manada yarışmalarda birincilikleri olan, filmlere bile konu teşkil edecek kadar ilgi görmüş olan aydaıra oyunumuz, yakılan mumlarla oynanan ve görsel açıdan hayranlık uyandırıcı, bununla beraber müzikal açıdan da bir o kadar zenginlik ihtiva eder. Davul ve Klarnet ile sergilenmesi, oyuncular tarafından hep birlikte okunan müzikal sözler ihtiva etmesi, Klarnet'i aydaıra ile, aydaırayı da Klarnet ile adeta özdeş kıl mıştır. Bu zdeşlik Klarnet'in Türk Halk Müziği enstrümanı olarak tanıtımına çok büyük faydalar sağladığı kanaatini doğurmaktadır. Özellikle tampere sistemi ile donatılmış olan Klarnet'in, Türk Halk Müziği enstrümanı gibi kullanılmış ve Türk Müziği'ne adapte edilmiş olması tüm dünya ve Avrupa'da özellikle de icat edildiği yer olan Almanya'da bile kabullenme sürecine katkı sağlayabileceğini dahi düşündürmektedir.



XXV^e folklore international nice 1960

Resim 21. Halk Oyunları ekibinin yurt dışındaki etkinliği ⁶⁹

Bu konuda büyük katkılarından söz edebileceğimiz Fikret Memişoğlu'nun uluslararası platformda konu ile ilgili başarısını Hadi Önal'ın bir yazısında belirttiği şu cümleden anlamak mümkündür. "...1960'lı yıllarda İngiltere'de yapılan dünya halk oyunları yarışmasında Çaydaçira'mızla birincilik kazandıran ve bu oyunumuzun «Mumlu Dans» olarak dünyada tanınmasına vesile olan Fikret Memişoğlu'nun..."⁷⁰ Zira Klarnet, Türk Halk Müziği korosunda enstrüman olarak yeni yeni yer bulurken, Harput Halk Müziği Kültürü içerisinde çok daha öncesinde yer bulup kendini adeta özdeşleştirmiştir. Bu özdeşlik Klarnet'in Türk Halk Müziği enstrümanı olarak kabul görülüp benimsenmesinde büyük katkıları olduğu kanaatine varmamıza sebep teşkil etmektedir.

2.3. Harput Müziğinde Klarnet İcra Teknikleri

Avrupa'da icat edilen Klarnet, tampere sistemi ile donatıldığından ilk bakışta Türk Müsiki'si'ne uygun bir enstrüman değilmiş gibi görülmektedir. "Klarnet ve Türk Müsiki'si" başlığı altında detaylandırdığımız, Askeri Müzik alanında yapılan ıslahatla ülkemize getirilmiş olan Klarnet; ilk etapta bando takımlarında kullanılmış ve batı

⁶⁹ Fikret Memişoğlu, *Harput Âhengi*, 72 Ofset, Ankara 1992, s. 8.

⁷⁰ Hadi Önal, *Sanat Hayatının 50. Yılında Mustafa Turan*, <http://www.kanal23.com/y-2489-b-SANAT-HAYATININ-50-YILINDA-MUSTAFATURAN3.html>, 11.11.2014

müziği sistemine göre yazılmış olan eserlerin ve askeri marşların icralarını yapmıştır. Bir süre sonra icracıların Türk Müziği ile Klarnet arasındaki koma ses problemini, Klarnet'in kamış kısmının dudakla gevşetilip, sıkılması şeklinde bir dudak tekniği geliştirerek çözmeleri; Klarnet'in Türk Mûsikîsi'nde kullanılan enstrümanlar arasında yerini almasını sağlamıştır.

Geçmişten günümüze kadar Harput'ta bulunan Klarnet icracılarının üsluplarını teknik açıdan; Geleneksel İcra, Değişken İcra ve Akademik İcra şeklinde üç grupta toplamak mümkündür.

2.3.1. Geleneksel Klarnet İcrası

“Harput’un Tarihi ve Müzik Kültürü” başlıkları altında daha önce bahsettiğimiz gibi Harput Müzik Kültürü bazı araştırmacılarca Türk Müziği içerisinde bulunan bütün koma sesleri karma bir şekilde kullanıldığından “Köprü Tür” diye nitelendirilmiştir. Harput yöresinde Klarnet icrasının TSM’de kullanılan koma değerlerinden çok, THM’deki kaval, mey ve zurna gibi sazların koma değerlerine daha çok yakınlık göstermesini, yörede bulunan Klarnet icracılarının esasen halk müziği kökenli icracılar olması ve özellikle de eski dönemlerde Zurna ile Klarnet’in aynı anda icra edilmesinden kaynaklandığını söylememiz kuvvetle muhtemeldir. Harput Müzik kültürü içerisindeki koma ses yoğunluğundan dolayı, Klarnet icracıları tarafından bu komaları duyurmak için dudak tekniğinin sıkça kullanıldığını, Zurna’nın da etkisinde kalarak zamanla abartıya dönüşen dudak hareketleri sonucunda farklı bir teknik olarak yöre halkına benimsetildiğini düşündürmektedir. Başka yörelerde rastlanmayan bu farklı icra yöntemini geleneksel icra ile adlandırmak doğru olur kanaatindeyiz. Bu icra şeklinde:

İcra pozisyonu: Genellikle ayakta icra ettikleri için oturarak icraya alışkın değildirler. Bu durumun; düğünlere ve halk oyunlarına eşlik ederken hareket etme zorunluluğundan kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Klarnet tutuş açısı: Klarnet’in kalak kısmından icracının vücuduna yaklaşık 90 derecelik bir açı söz konusudur. Klarnet’in normalden daha fazla yukarıya kaldırılarak icra edilmesi, çoğu zaman açık havada icra yaptıkları için sesini daha fazla alana duyurabilme çabasıyla kaynaklandığını düşündürmektedir.

Nota bilgisi ve notaya bağlılık: Nota bilgileri yoktur. Bu sebeple standart bir icra görülmemektedir. O anki duygularına göre icra söz konusudur. Bu durum eserlerde

değişimlere sebep olmuştur. Doğaçlama alışkanlıkları vardır. Bundan dolayı toplu icralarda diğer sazların Klarnet'e uymak zorunda kaldıkları görülmektedir.

Diyafram: Genellikle davul ile birlikte icra ettikleri için, seslerini davulun yanında duyurma çabasıyla bilinçsizde olsa kısmen diyafram kullandıkları muhtemeldir.

Orkestrasyon: Açık alanlarda ve davulun yanında sesini duyurabilmek için gür üfleme alışkanlığı kazanmışlardır. Bu ve eserlerde sürekli değişiklik yapma alışkanlıklarından dolayı orkestrasyon tekniğine uyum göstermezler.

Transpoze: Transpozeleri yoktur. Sadece Türk Mûsikîsi'nde 'Neva', Batı Müziği'nde 'La' dediğimiz karar sesinden icra etmektedirler. Bu karar sesi Klarnet'in solo sesini en güzel duyurabildiği, parmak pozisyonları açısından da en rahat olan, tuş ve deliklerden genellikle deliklere basılarak 6 parmağın rahatlıkla hareket edeceği karar sesidir.

Üfleme şekli: Açık alanda, teknolojik imkânsızlıklar ve davulun yanında sesini duyurabilmek için yüksek ses ile icra şekline alışkın oldukları için, üfleme şekli de oldukça serttir. Bu alışkanlık, çoklu saz icralarında diğer sazları bastırmalarına sebep olmaktadır.

Kullanılan Bek: Bek çeşitlerinden en açık olanı tercih ettikleri görülmektedir.

Dudak pozisyonları: Bek ortasına yakın bir kısma kadar ağız içerisinde kalır. Bu sebeple duyulan tını adeta mey ve zurna arasında, değişken bir yapıya sahiptir.

Dil Atma: Düzenli olmayan dil atma şekli, her an her notada görülmekte ve özellikle de uzun süreli notalarda sıkça görülmektedir.

Parmak Baskıları: Baskılarda Ney'de olduğu gibi parmakların boğuma yakın kısımları kullanılmaktadır. Sol elin küçük parmağı nadiren kullanılır. Kullanılmadığı zamanlarda ise, Klarnet vücuda 90 derece açıyla tutulmasından dolayı Klarnet'in arkasına doğru kıvrılarak, Klarnet'i taşıma işlevi görür.

Çarpmalar: Halk Müziği kökenli olan geleneksel icracıların; zurna icracıları gibi sıkça çarpma yaptıkları ve bu çarpmaları da gelişi güzel, kuralsızca uyguladıkları görülmektedir.

Repertuvar: Nota bilgisi eksikliğinden dolayı repertuvar alanları hafızalarında kalanlarla sınırlıdır. Sıkça kullandıkları için mahalli ezgiler ve yakın bölgelerdeki bilindik eserlerden oluşan repertuvarları vardır diyebiliriz.

İcra Alanları: Düğün ve sünnet törenleri, kına geceleri, gelin alma törenleri, bayramlar, resmi törenler, ramazan ayı eğlence ve sahurları, asker uğurlamaları, özel karşılama törenleri...

2.3.2. Değişken Klarnet İcrası

20. Yüzyılın sonlarına doğru ülkemizde teknolojik açıdan sağlanan gelişmeler, kitle iletişim araçlarını arttırmış, özel radyo ve televizyon kanallarının açılmasıyla birlikte kitle iletişim ve sanatçı arasındaki arz talep dengesi de bozulmuş, böylece daha fazla sanatçı ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyacı kapatmak için daha fazla sanatçının dinleyici kitlesiyle buluşması sağlamış ve en fazla dinleyici kitlesine hitap eden sanatçıya sahip olabilmek için de emsalleriyle kıyasıya bir yarışın içine girmişlerdir. Bu yarış popüleriteyi tetiklemiş ve kolaylaştırmıştır.

Tıpkı ses ve diğer saz sanatçılarında olduğu gibi Klarnet'te de icrada popülerlik, Harput Müzik Kültürü'nde bulunan geleneksel Klarnet icrasını değiştirmese de, Klarnet icra tekniğini geleneksel icradan yavaş yavaş uzaklaştırmıştır. Bu uzaklaşmanın sonucunda popüleriteye bağlı, zamana ve icracısına göre değişen farklı Klarnet icra şekilleri değişken icra tekniğinin doğmasına sebep olmuştur. Değişken icra her ne kadar icracılar tarafından kolayca kabul edilse de Harput Müzik Kültürü bu yeni icra tekniğini benimsememiştir.

İcra pozisyonu: Belirgin pozisyonları yoktur. Hem ayakta hem de oturarak icra yaptıkları görülmektedir.

Klarnet tutuş açısı: Belirgin bir tutuş açıları yoktur. Klarnet'in kalak kısmından icracının vücuduna paralellikten 90 derece açığa kadar değişkenlik görülür. Geleneksel icracılarda olduğu gibi Klarnet'in normalden daha fazla yukarıya kaldırılarak icra edilmesi, açık havada sesini daha fazla alana duyurabilme çabasından kaynaklandığını düşündürmektedir. Diğer sazlarla icrada da yine bu alışkanlıklarını devam ettirmektedirler.

Nota bilgisi ve notaya bağlılık: Nota bilgileri zayıftır. Bu nedenle geleneksel icracılarda olduğu gibi, her seferinde farklı icraya meyillidirler. Aralarında nazariyat öğrenmeye çalışan icracılar olmuşsa da alışkanlıklarına yenilmiş ve pek başarılı olamamışlardır.

Diyafram: Geleneksel icracılarla aynıdır.

Orkestrasyon: Geleneksel icracılarda olduğu gibi açık alanlarda ve davulun yanında sesini duyurabilmek için gür üfleme alışkanlığı kazanmışlardır. Eserlerde sürekli değişiklik yapma alışkanlıklarından dolayı orkestrasyon tekniğine uyum göstermezler.

Transpoze: Geleneksel icracılarda olduğu gibi yöre müziğinde alışlagelmiş olan sadece Türk Müziği'nde 'Neva', Batı Müziği'nde 'La' dediğimiz karar sesinden icra etmelerine karşın yöre dışı eserlerde kısmi transpoze yapabildikleri görülmektedir.

Üfleme şekli: Geleneksel icracılar gibi davulun yanında yüksek ses ile icra ettiklerinde üfleme şekilleri sert fakat diğer sazlarla birlikte icralarında geleneksel icracıların aksine bu alışkanlıklarından vazgeçerek üfleme şekilleri biraz daha yumuşatabildikleri görülmektedir.

Kullanılan Bek: Bek çeşitlerinden açık olanını tercih etmektedirler.

Dudak pozisyonları: Bekin ortasıyla uç kısmı arası bir bölge ağız içerisinde kalır. Bu sebeple duyulan tını mey tınısına yakın özelliktedir.

Dil Atma: Davul ile birlikte icra sırasında düzenli olmayan dil atma şekli, her an her notada görülmekte ve özellikle de uzun süreli notalarda sıkça görülmektedir. Diğer sazlarla birlikte icra yapılırken aynı sıklıkta kullanılmamaktadır.

Parmak Baskıları: Bu konuda iki farklı uygulama söz konusudur. Bazı icracıların geleneksel icracılarda olduğu gibi baskı uygulamalarına karşın, bazı icracıların ise parmak ucuyla baskı yaptıkları görülmektedir.

Çarpmalar: Yöre müziği icrasında geleneksel icracılarda olduğu gibi sıkça, gelişi güzel ve kuralsızca çarpma yapmalarına karşın, yöre harici eserlerde biraz daha dikkat etmeye çalıştıkları görülmektedir.

Repertuvar: Kısmi nota bilgisi deşifre için yetersiz olsa da daha önce öğrendiği halde hatırlayamadıkları bir eseri hafızadan geri çağırma işlemine yeterli olmasından dolayı repertuvar alanları geleneksel icracılardan biraz daha fazladır diyebiliriz. Sıkça kullandıkları için mahalli ezgiler ve yakın bölgelerdeki bilindik eserlerle birlikte popüler olan ezgilerden oluşan biraz daha geniş bir repertuvar alanına sahiptirler.

İcra Alanları: Geleneksel icracılarla aynı icra alanlarına ek olarak yöresel müzik dışında farklı tarzlarda müzikler yapan özel gruplarda da görev almaktadırlar.

2.3.3. Akademik Klarnet İcrası

Gün geçtikçe müzik konusunda ciddi eğitim veren kurum ve kuruluşların sayılarının artması müzik kültürümüze büyük katkılarda bulunmuş, sanatsal açıdan daha hızlı yol almamızı sağlamıştır. Bilinçli ve akademik kurallara bağlı icracılar yetiştirmeyi hedefleyen konservatuvarların, verdikleri eğitimin bölgesel kural ve icra yöntemlerinin dışında daha evrensel ve tüm dünyada kabul görmüş icra yöntemlerini öğretmesi icrada kalite ve uyumu arttırmıştır. Çok ciddi araştırmalar sonucunda elde edilen verilerin ışığında yetiştirilen icracıların bu evrensel icra yöntemlerini akademik icra tekniği ile isimlendirmek mümkündür. Harput Müzik Kültürü'nde yer alan Klarnet icracılarının Devlet Konservatuvarı'nın açılmasıyla birlikte usta-çırak öğretisinden uzaklaşarak konservatuvar eğitimi almaya başlaması bir süre sonra Harput Müziğindeki geleneksel icra izlerini yavaş yavaş silerek daha evrensel değerlere ulaştırma olasılıkları gelecek açısından önem arz etmektedir. Bu icra şeklinde:

İcra pozisyonu: Genellikle oturularak icra edilir.

Klarnet tutuş açısı: Klarnet'in kalak kısmı, icracının dizlerine yakın bir konumdadır. Vücuda yaklaşık 45 derecelik bir açı söz konusudur.

Nota bilgisi ve notaya bağlılık: Nazari bilgileri üst düzeydedir. Notaya bağlı icra şekline önem vermektedirler.

Diyafram: Diyaframın bilinçli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Orkestrasyon: Orkestrasyon teknikleri güçlüdür. Aldıkları eğitimden dolayı uyum konusunda problem yaşamamaktadırlar.

Transpoze: Transpoze sorunları yoktur. İstenilen eseri istenilen tona taşımaları mümkündür.

Üfleme şekli: Geleneksel ve değişken icracıların aksine üfleme şekli yumuşaktır. Solo veya toplu icra yapılması bu yumuşaklığı değiştirmez. Bu durum ancak icra edilecek eser üzerinde yapılan düzenlemelerde üzerine düşen göreve göre değişebilir.

Kullanılan Bek: Geleneksel ve değişken icracıların aksine daha yumuşak ton veren kapalı bek kullanılmaktadırlar.

Dudak pozisyonları: Bekin uç kısmı ağız içerisinde kalır. Bu sebeple duyulan tını adeta TSM sazlarına yakın bir tınıdadır.

Dil Atma: Klarnet icra tekniğine uygun olarak vurgu gerektiren yerlerde düzenli olarak uygulanır.

Parmak Baskıları: Baskı bölgesi olarak, parmakların uç kısmına yakın bölümünün kullanıldığı görülmektedir.

Çarpmalar: Kurallara uygun olarak önceden belirlenen düzene göre yerli yerince yapılmaktadır.

Repertuvar: Nota bilgilerinin deşifreye yeterli olmasından dolayı notası mevcut olan tüm eserler ve hafızalarında yer alan eserlerden oluşan çok geniş repertuvar alanı söz konusudur.

İcra Alanları: Konserler, dinletiler, küçük çaplı eğlence toplantıları, v.b. olarak, icracıların özelliklerini sıralamak mümkündür.

2.4. Harput Müziğinde Klarnet İcraları

Harput'ta Klarnet'in önemini "Temel Enstrümanı Yapması" başlığı altında detaylı bir şekilde anlatmıştık. Bu denli öneme sahip bir enstrümanın, "Harput Müzik Kültürü" başlığı altında detaylı bir şekilde anlattığımız, halk müziği ve sanat müziğini ihtiva eden bir kültür içerisinde tümüyle Tampere sistemiyle donatılmış bir saz olarak varlık göstermesi ve zamanla Harput Müzik Kültürü'yle adeta özdeşleşmesi, ancak icracıların bilgi, kabiliyet ve özverili çalışmalarına bağlanabilir. Her ne kadar yaptığımız araştırmalardan elde ettiğimiz verilerin bu icracıların gayretlerini ve özverilerini layıkıyla tarihin yazmadığını görmüş olsak ta, en azından ulaşabildiğimiz kadarı ile onları anlatmadan geçmek hatıralarına saygısızlık olacağı kanaatindeyiz.

Harput Müzik Kültürü içerisinde yer alan başlıca Klarnet icracılarını şu şekilde sıralamak mümkündür;

“ - **Mustafa Çavuş**, askeri bandoda yetişmiş karakaşlı, kara gözlü, siyah bıyıklı, güler yüzlü, yakışıklı, aslan gibi bir delikanlıydı. Mavi çuha şalvarının üstüne, siyah kısa bir ceket giyer, belinde bir Trablus şalı sarılı, gümüş ince bir kordonla boynundan asılı saati bu şalın arasında, ayağında rujan yarın kundura, gözlerindeki keskin ifade, hovardalığının derecesini isbata kâfi. Elazığ-Harput'un bütün havalara vakıf ve bunları kırnatasında yaratıcı ve canlandırıcı kudrette. O kadar güzel çalardı ki, dinleyenleri hem coşturur, hem ağlatırdı. Zavallı Mustafa Çavuş, Elazığ-Harput zenginlerinden birisinin bedeli olarak Yemen'e gitmiş ve orada şehit olmuştu.

- **Yunus Çavuş**; askeri bandoda yetişmiş ve çok güzel icrası olan bir Klarnetçimizdir.”⁷¹

Elazığ-Harpur Müziğinde önemli yeri olan bu iki icracıdan sonraki Klarnet icracılarımızı da şu şekilde sıralayabiliriz;

- “ - **Ahmet (Tahmaz’ın oğlu)** : Elazığ-Harpur’un ünlü Klarnetçilerinden olduğu bilinir.
- **Göncü Mustafa Çavuş** : İyi bir Klarnet icracısıdır. Askeri bandoda yetişmiştir.
- **Hamamcı Mustafa** : Klarnetçiliğinin yanında usta bir keman icracısı olarak bilinmektedir.
- **Sefahattin (Elazığ-Harpur’lu Selahattin)**
- **Selahattin (Sürsürülü Selahattin)**: Elazığ dışında da yaşayıp, Harpur Müziği’ni il dışında da tanıtan iyi bir Klarnet icracısı olarak bilinmektedir.
- **Selahattin Taş (Sürsürülü Gırnatacı Kör Selo)**: Doğuştan âmâ olduğu bilinmektedir.
- **Adelet (Klarnetçi Adelet)** : Elazığ-Harpur’un en iyi Klarnet icracılarından olduğu söylenmektedir.
- **Hüseyin Karaboğa (Gırnatacı Kürt Hüseyin)**
- **Çerkez Kaya (Gırnatacı Kaya)**
- **Hıdır (Hozikli Gırnatacı Hıdır)** : Usta Klarnetçiliğinin yanında çok iyi bir mahalli müzik okuyucusu olarak bilinmektedir. Geçirdiği bir trafik kazasından dolayı hayatını yitirmiştir.
- **Kemal Yüksel (Gırnatacı Pertekli Kemal)** : Asıl mesleği sıvacılık ve Klarnet te icra etmiştir.
- **Mehmet Çal (Gırnatacı Mamo)** : Asıl mesleği ayakkabı tamirciliği ve eskicilik, yeğeni davulcu Mustafa Saka ile birlikte köy düğünlerine gittikleri bilinmektedir.
- **Elazığ-Harpur’lu Mustafa (Gırnatacı Kaleli Mustafa)**
- **Sait Kaya (Gırnatacı Elazığ-Harpur’lu Kör Sait)**: Tek gözünün âmâ olmasından dolayı bu lakabı almıştır.

⁷¹ İshak Sunguroğlu, *Harpur Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1961, C. III, s. 43.

- **Sebahattin Tamuk (Gırnatacı Sabo) :** Davulcu Goppo adıyla bilinen Mamoş Tamuk'un oğludur. Fayton sürücüsü olan Sebahattin, genç yaşta geçirdiği trafik kazasından dolayı hayatını kaybetmiştir.
- **Adıgüzel Yükrük (Klarnetçi Adıgüzel)**
- **Fevzi Ergün (Gırnatacı Fevzi Baba):** Müzisyenliğe davulcu olarak başlayıp, daha sonra Klarnet çalmıştır. Birçok festival ve gösterilerde bulunmuştur.
- **Şükrü Canaydın (Gırnatacı Şükrü) :** Gırnatacı Mevlüt Canaydın'ın babasıdır. Davulcu Hıdır Sezgin ile birlikte birçok festival ve gösterilere katılmıştır.
- **Mevlüt Canaydın (Gırnatacı Mevlüt):** Şükrü Canaydın'ın oğludur. Yurt içi ve yurt dışında birçok festival ve gösterilere katılmıştır.
- **Mehmet Şerif Çaça (Klarnetçi Mehmet Şerif çaça) :** Davulcu Mustafa Çaça'nın oğludur. Önemli Klarnet icracılarından.
- **Yaşar Ulaş (Klarnetçi Coro Yaşar)**
- **Baki Yüksel (Gırnatacı Baki, Gırnatacı Pertekli Baki) :** Mûsikî gruplarına, mûsikî korolarına ve halk oyunları topluluklarına Klarnetçi olarak büyük hizmetleri vardır.
- **Bahattin Çalan (Gırnatacı Mir Bahattin) :** Birçok halk oyunları topluluklarına eşlik etmiş, yurt içi gösteri, şenlik ve yarışmalarda Klarnet icracısı olarak görev yapmıştır.
- **Şemsettin Konakçı (Gırnatacı Şemo) :** Birçok halk oyunları topluluklarında, gösteri, şenlik, festival ve yarışmalarda Klarnetçi olarak görev yapmıştır.
- **Şahin Konakçı**
- **Dursun Öcal (Pertekli Gırnatacı Dursun)**
- **Arif Dere (Gırnatacı Funda Arif)**
- **Hasip Sertkaya (Gırnatacı Kesrikli Hasip)**
- **Kemal Kafdağlı (Gırnatacı Kemal)**
- **Bahattin (Kara Bahattin)**
- **İmam Ali Yükrük:** Klarnetçiliğinin yanında iyi bir araştırmacı yönü de bulunmaktadır. Elazığ'da birçok halk oyunlarına, gösteri, şenlik ve yarışmalara eşlik etmiştir.

- **Hasan Yahyagil:** Mûsikî cemiyetinde yetişerek buradaki meşklerde ve halk oyunları etkinliklerinde görev almıştır.”⁷²
- **Ceyhun Gülcü:** Asıl mesleği avukatlıktır. Öğrencilik dönemlerinde Konya’dayken Klarnet icrasını nota ve nazariyat dâhilinde geliştirmiştir. Daha sonra memleketi Elazığ’a gelip, Devlet Konservatuvarı’nda kısa bir dönem Klarnet eğitmenliği yapmıştır. Elazığ’da Klarnet’te nota ve nazariyat olarak akademik bir üslupla eğitim vermiş olması önem taşımaktadır.
- **Yüksel Tunç:** Konservatuvar öğrencisiyken ilk olarak Klarnet eğitimini Ceyhun Gülcü’den alarak, akademik anlamda icra yapıp ve daha sonra Mûsikî Cemiyeti’nde Klarnet eğitmenliği yaparak Elazığ’da birçok Klarnet icracısına nota ve nazariyat eğitimi vermiştir. Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda öğretim elemanı olarak görev yapmaktadır.
- **Yusuf Uğraş:** Sakarya Devlet Konservatuvarı’nda öğrencilik dönemlerinde akademik anlamda Klarnet eğitimi alarak Elazığ’a gelmiştir. Devlet Korosu’nda misafir sanatçı olarak Klarnet icra etmektedir.
- **Furkan Çetinkaya:** Mûsikî Cemiyeti’nde nota ve nazariyat dersleriyle Klarnet eğitimi alarak, Mûsikî Cemiyeti’nde Klarnet eğitmeni olarak görev yapmaktadır.
- **Murat Keser:** Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı mezunudur. Öğrencilik dönemlerinde akademik anlamda Klarnet eğitimi almıştır. Müzik öğretmeni olarak çalışmaktadır.
- **Türker Elkıran:** Mûsikî Cemiyeti’nde yetişerek halkoyunları ve çeşitli etkinliklerde icra yapmaktadır.
- **Veysel Oruç:** Yöre müziği icrası yapıp, halkoyunlarının birçok etkinliğinde görev almaktadır.
- **Ertan Kaymaz:** Asıl mesleği anestezisttir. Yöresel müziği severek icra etmektedir. Son dönemlerde nota ve nazariyat dersleri de almıştır.
- **Taha Salman:** Mûsikî Cemiyeti’nden Klarnet eğitimi alarak, yöresel müzik icra etmektedir.
- **Fatih Aykut Turhan:** Mûsikî Cemiyeti’nde Klarnet eğitimi aldıktan sonra, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvar öğrencisi olarak Klarnet icra etmektedir.

⁷² Elazığ Valiliği Kültür Kurultayı, *Elazığ Halk Oyunları*, Örnek Ofset, Elazığ 2004, s. 46-47.

SONUÇ

Çalışmamızda elde ettiğimiz sonuçları, daha akıcı ve anlaşılır olması için maddeler halinde aşağıya alıyoruz:

a) Elazığ-Harput Müziğinde Klarnet sazının önemli bir yere sahip olduğu ve yöredeki Klarnet icrasında çeşitli teknik özelliklerin geliştirildiği görülmüştür.

b) Harput Müziği'nin, Türk Müziği'nin tüm alt türleri arasında bir köprü vazifesi gördüğü, tüm türlere geçiş yapabilen, kendine has bir özelliği olduğu görülmektedir.

c) Harput Müziği'nde kendine has makam isimleri mevcuttur. Ancak bu makamlar Türk Mûsikîsi makamlarının dizilerini ve seyir özelliklerini, benzerlikler olmakla birlikte tam olarak karşılamamaktadır. Dolayısıyla bu makamları Türk Mûsikîsi'ndeki makamlar ile eşleştirmek tam anlamıyla mümkün değildir.

d) Elazığ-Harput Müziği'nde Türk Mûsikîsi'nde kullanılan Klarnet çeşitlerinden olan Sol Klarnet kullanılmaktadır.

e) Anadolu'nun bazı bölgelerinde kullanımına rastlanan Klarnet'e en çok değeri Harput Müziğinin verdiğini söyleyebiliriz. Şöyle ki; toplu icralarda sazların başında şef saz ve solo saz durumunda kullanılarak, halk oyunları ezgilerinde de davula eşlik eden tek enstrüman olarak dikkat çekmektedir.

f) Harput Müziğinde çeşitli uzun havaların serbest saz bölümlerinin tek başına Klarnet'le icra edildiği görülmektedir.

g) Batı enstrümanı olan ve tümüyle batı müziğine uygun donanım ile geliştirilen Klarnet'in, Harput Müziğine adaptasyon sürecinde çalışmamızda bahsetmiş olduğumuz icracıların kendilerine özgü (üfleme şekli, dudak hareketleri vs. gibi) bir üslup ile Klarnet icrasına farklılıklar getirdikleri görülmektedir. Bu icra şeklinin halk tarafından da benimsenmiş olması; zamanla yöreye özgü bir icra tekniğinin oluşmasını sağlamıştır.

h) Harput'ta icra edilen Klarnet, diğer yörelerden belirgin özellikleriyle ayrılmaktadır. Kullanım alanı itibarıyla hayli geniş bir alanda rastladığımız (kürsübaşı, kayabaşı ve havuzbaşı toplantıları, özel eğlenceler, halkoyunları, kına geceleri, düğün törenleri, bağ bozumu, ramazan davuluna eşlik, bayram eğlenceleri v.b) Klarnet, yörede tını bakımından adeta mey ve zurna benzeri bir üslupla icra edilmektedir.

ı) Harput yöre halkı tarafından kulağa hoş gelen Klarnet icra şeklinin, alışıla gelen Türk Sanat Mûsikî icra şeklinden biraz farklı olduğu için yöre dışında pek benimsenmediğini düşünmekteyiz. Harput yöresinde Klarnet icrasının TSM'de

kullanılan koma değerlerinden çok, THM'deki kaval, mey ve zurna gibi sazların koma değerlerine daha çok yakınlık göstermesini, yörede bulunan Klarnet icracılarının esasen halk müziği kökenli icracılar olması ve özellikle de eski dönemlerde Zurna ile Klarnet'in aynı anda icra edilmesinden kaynaklandığını söylememiz kuvvetle muhtemeldir.

i) Çalışmamızda değindiğimiz Harput Müziğinin köprü tür şeklinde oluşumunu tamamlamasına Klarnet sazının sebep olduğunu düşünmekteyiz. Şöyle ki; Klarnet yörede THM üslubuyla icra edilmektedir. Fakat yöre müziğinde ise TSM sazları fasıl anlayışıyla icra edilmektedir. THM üsluplu Klarnet icracılarının, TSM sazlarının arasında bulunup, daha baskın bir şekilde icra etmeleriyle sazların başına şef saz niteliğinde olması sonucunda, bulunan TSM sazlarını etkileyerek THM tarzında duyulan bir müzik çeşidinin oluşmasını sağlamaktadır. TSM sazlarıyla icra edilen yöre müziği, Klarnet sayesinde aynı zamanda THM içerikli de duyulmaktadır. Böylelikle, Harput Müziğinin tam anlamıyla TSM ve tam anlamıyla THM tarzında olmamasının, köprü tür özelliğinde olmasının ve yıllardır bu konuda yapılan tartışmaların Klarnet'ten kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Elazığ-Harput Müziğinde Klarnet sazının yerinin belirlenmesi amacıyla yapılan bu çalışma sonucunda, önerilerimizi şu şekilde sıralaya biliriz;

a) Harput Müzik kültürünün tanıtılması ve yaygınlaşmasını sağlamak amacıyla daha önceki yıllarda mûsikî cemiyetlerinde sıkça rastladığımız fakat günümüzde daha az yapılan kürsübaşı müzik toplantılarının arttırılarak devamlılığının sağlanması gerekmektedir.

b) Harput Müziği formunu geliştirmek amacıyla yapılan çalışmalarda teknolojik imkânlardan faydalanırken mümkün olduğunca bu müzik formunun özünü koruyarak geliştirmek gerekmektedir.

c) Yöreye has geleneksel Klarnet icrasının korunması ve yeni nesillere en doğru haliyle aktarılması amacıyla usta-çırak ilişkisi şeklindeki eğitimin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

d) Elazığ-Harput Müziğinde Klarnet sazının yerinin belirlenmesi amacıyla yapılan bu çalışmanın, bundan sonra bu konuda yapılacak çalışmalara ışık tutmasını ve faydalı olmasını temenni ederiz.

EKLER

Ek 1. Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	YÜKSEL TUNÇ
Öğrenci Numarası	102215102
Enstitü Anabilim Dalı	MÜZİK
Programı	MÜZİK
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Tez Başlığı (Türkçe)	KLARNET'İN ELAZIĞ-HARPÜT MÜSİKİSİ'NDEKİ YERİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

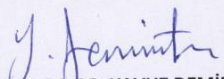
Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 70 sayfalık kısmına ilişkin, 22/06/2015 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 15'dir.

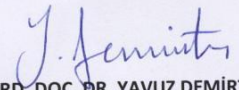
Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğini ve yukarıda vermiş olduğu bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.


YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Danışmanın Adı-Soyadı


YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Anabilim Dalı Başkanı

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

KAYNAKLAR

- ABACI**, Tahir, *Harput/Elazığ Türküleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000.
- AKDOĞU**, Onur, *Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1996.
- AYDEMİR**, Onur, *Şükrü Tunar'ın Klarnet Taksimleri ve Yorumları*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.
- ÇAĞRI**, Serkan, *Avrupa'da ve Türkiye'de Klarnet'in Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006.
- ÇİMTAY**, Kenan, *Hikâyeleri ve Makamlarıyla Harput Musikisi Nota Albümü, Elazığ Belediyesi Elazığ Kitaplığı Projesi Kültür Yayınları Müzik Sersisi III*, Elazığ 2013.
- GAZİMİHAL**, Mahmut Ragıp, *Türk Askeri Muzikaları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955.
- EKİCİ**, Savaş, *Elazığ-Harput Müziği*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- ELAZIĞ MÛSİKÎ KONSERVATUVARI DERNEĞİ HABER BÜLTENİ**, *Bir Nefes Harput*, Gökçe Ofset, Elazığ 2000.
- KARAÇETİN**, Beste, *Klarinetin tarihsel gelişimi, mozart'ın klarinete yaklaşımı ve k.v. 622 la majör klarinet konçertosu'nun incelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2006.
- KAZAZOĞLU**, Nihat, *"Harput Müziğinde Klarnet'in Yeri ve Önemi"* konulu görüşme raporu, Elazığ 24.07.2014.
- KOÇER**, Burak, *Kürsübaşı Uygulamalarında yer alan Müziklerin Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi) Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2014.
- MEMİŞOĞLU**, Fikret, *Harput Ahengi*, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara 1988.
- ÖNDER**, Şehrinaz, *Klarinetin Tarihsel Gelişimi, Repertuarı ve Orkestradaki Önemi*, (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar 2005.
- ÖZALP**, Nazmi, *Türk Musikisi Tarihi*, C.II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1998.

- ÖZTUNA**, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000.
- SALMAN**, Yasemin, *Klarinet'in Mekanik Yapısı, Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi, Klarinet Repertuvarındaki Bazı Önemli Resital Eserleri: C. Saint –Saens Sonata, F. Poulenc Sonata, C. Debussy Premiere Rhapsody R. Schuman Fantasiestück*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Üfleme ve Vurma Çalgılar Programı, İstanbul 2006.
- SINDIR**, Elif, *Alman ve Fransız Klarinet sistemlerinin gelişim süreci*, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir 2011.
- SİVRİKAYA**, Sebahattin, *Notalarıyla Elazığ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri*, Elazığ Kültür ve Dayanışma Derneği Yayınları, İstanbul 2002.
- SUNGUROĞLU**, İshak, *Harput Yollarında*, C.I, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1958.
- _____İshak, *Harput Yollarında*, C.II, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1959.
- _____İshak, *Harput Yollarında*, C.III, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları No: 2, Özaydın Matbaası, İstanbul 1961.
- _____İshak, *Harput Yollarında*, C.IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları No: 2, Özaydın Matbaası, İstanbul 1968.
- TAŞBİLEK**, Şemsettin, *Bize Harputlu Derler Elazığ Müzik Kültürü*, C.I, Başarı Dergisi Yayınları, Bursa 2012.
- TURHAN**, Salih -**TAŞBİLEK**, Şemsettin, *Elazığ – Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Cem Veb Ofset, Ankara 2009.
- T.C. ELAZIĞ VALİLİĞİ**, *Notalarla Harput Musikisi*, Çağ Ofset, Elazığ 1999.

İnternet Siteleri:

- <http://web.firat.edu.tr/harput/sempozyum/2.20.İshakTanoğlu>, 22.10.2014
- <http://www.madenliyiz.biz/HaberAyrinti.aspx?id=12>, 21.10.2014
- <http://ref5.net/karalama-defteri-f21/anadolunun-gizemli-efsaneleri-887687-p1>, 15.11.2014

<http://www.kulturelbellek.com/elazig-harput-kina-geceleri>, 14.11.2014

<http://www.kanal23.com/y-2489-b-SANAT-HAYATININ-50-YILINDA-MUSTAFATURAN3.html>, 11.11.2014

ÖZ GEÇMİŞ

1984 tarihinde Elazığ'ın Keban ilçesinde doğdu. İlk-Orta ve Lise öğrenimini Keban ilçesinde tamamladı. 2000 yılında Elazığ Mûsikî Derneği'nde bağlama eğitimiyle müzik çalışmalarına başlayıp, çeşitli etkinliklerde görev aldı.

2004 yılında Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Mûsikîsi Temel Bilimler bölümüne girdi. 2009 yılında mezun oldu.

2010 yılında Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim Elemanı olarak görev almaya başladı. Halen aynı kurumda çalışmalarını sürdürmektedir.