



TÜRK

2026, Yıl/Year: 14, Sayı/Issue: 44, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal


Geliş Tarihi / Date of Received: 07.01.2026

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 15.03.2026

Sayfa / Page: 25-40

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:

 **Öğr. Gör. Emre Karabulut**

Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü, Öğretim
Elemanı / Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim
Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi
emrekarabulut@sakarya.edu.tr

YEREL İCRA GELENEĞİNDEN VOKAL EĞİTİMİ: “AH EYLEDİĞİM SERV-İ HIRÂMÂNIN İÇİNDİR” ADLI HARPUT GAZELİ ÜZERİNE BİR İNCELEME*

Öz

Bu çalışmada, Harput yöresi vokal icra geleneğinin ayırt edici unsurlarından olan ağız ve hançere özellikleri, “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” adlı Harput gazeli örneği üzerinden incelenmiştir. Araştırma kapsamında, Harput müzik geleneğinin kaynak kişileri olarak kabul edilen Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ tarafından seslendirilen kayıtlar karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. İncelemelerde, söz konusu icralarda yer alan ortak ve farklı ağız özellikleri fonetik çevriyazım yöntemiyle tespit edilmiş; hançere özellikleri ise icracıların ortak ezgisel cümleleri ve kullandıkları süsleyici vokal icra unsurları üzerinden değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda, Harput yöresi vokal icra geleneğine özgü ağız ve hançere özelliklerini yansıtan iki adet ses ve artikülasyon etüdü hazırlanmıştır. Bu etütler hem melodik yapı hem de söyleyiş ve artikülasyon özelliklerini bütüncül bir yaklaşımla ele alacak biçimde kurgulanmıştır. Çalışma, Harput yöresi vokal icra geleneğinin somut verilerle ortaya konulması, yerel icra özelliklerinin ses eğitimi alanına aktarılması ve halk müziği vokal eğitimine yönelik bir envanter oluşturulmasına katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

* Prof. Dr. Sevilay Çınar danışmanlığında hazırlamakta olduğum “Performans Teorisi Ekseninde Harput Yöresi Vokal İcra Geleneği: Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ, Paşa Demirbağ” başlıklı doktora tezinden hareketle üretilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Harput müziği, Gazel, Ağız Özellikleri, Hançere Özellikleri, Vokal Eğitim

FROM LOCAL PERFORMANCE TRADITION TO VOCAL EDUCATION: A STUDY ON THE HARPOT GHAZAL “AH EYLEDİĞİM SERV-İ HİRÂMÂNIN İÇİNDİR”

Abstract

In this study, the mouth (dialectal articulation) and laryngeal (hançere) characteristics, which constitute the distinctive elements of the Harput regional vocal performance tradition, are examined through the example of the Harput ghazal “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir.” Within the scope of the research, audio recordings performed by Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ, and Paşa Demirbağ who are regarded as source performers of the Harput musical tradition were comparatively analyzed. In the analyses, the shared and divergent mouth features observed in these performances were identified through phonetic transcription, while laryngeal characteristics were evaluated based on common melodic phrases and the ornamental vocal techniques employed by the performers. Based on the findings obtained, two vocal and articulation exercises reflecting the mouth and laryngeal characteristics specific to the Harput regional vocal tradition were developed. These exercises were designed with a holistic approach that integrates melodic structure with articulation and vocal delivery. The study is significant in terms of documenting the Harput vocal performance tradition through concrete data, transferring local performance characteristics into the field of vocal education, and contributing to the formation of an inventory for folk music vocal training.

Keywords: Harput music, Ghazal, Mouth characteristics, Laryngeal characteristics, Vocal education

Giriş

Harput yöresi müzik geleneği, tekke ve dergâh merkezli kültürel yapının etkisiyle biçimlenmiş olup, güçlü bir tasavvufî şiir anlayışı ile hafızlık geleneğini temel alan dinî musiki pratiğiyle iç içe gelişmiştir. Bu tasavvufî zemin, Harput şiir ve musiki kültürü içerisinde belirli edebî formların diğerlerine kıyasla daha yaygın biçimde kullanılmasına olanak sağlamıştır. Hafızlık geleneği ise tasavvufî şiirler üzerine inşa edilen bestelerin hem melodik hem de icraya ilişkin özelliklerini belirlemiştir; bunun yanı sıra Harput’a özgü bir vokal icra üslubunun oluşumunda etkili olmuştur. Söz konusu üslup, literatürde “Harput ağzı” olarak tanımlanmış ve yerel ses icracılığına özgü karakteristik unsurlar barındıran bir yapı olarak değerlendirilmiştir.

Harput ağzı olarak tanımlanan icra üslubunun yakın dönem en önemli temsilcilerinden biri, 1935 yılında Elazığ’ın Palu ilçesinde doğan Enver Demirbağ’dır. Enver Demirbağ ile kardeşi Mehmet Paşa Demirbağ, Harput yöresi müziğinin önde gelen icracılarından olan Hafız Osman Öge’den

edindikleri repertuvar ve icra özelliklerini, günümüze değin önemli bir değişime uğratmadan aktaran başlıca icracılar arasında yer almışlardır (Ekici 2004: 150). Nitekim Öge ile Demirbağ kardeşler, çeşitli kaynaklarda XVI. yüzyıldan itibaren süreklilik gösterdiği belirtilen ve İstanbul’da icra edilen fasıl geleneğinden dahi daha eski olduğuna ilişkin değerlendirmeler bulunan Harput yöresi müzik geleneğine ait ulaşılabilen en erken ses kayıtlarını barındıran, geleneğin kaynak kişileri olarak kabul edilen ve literatürde birinci ve ikinci dönem temsilcileri şeklinde sınıflandırılan mahallî sanatçılar arasında nitelendirilmişlerdir.

Bu doğrultuda çalışmaya konu edilen Harput yöresi vokal icra özellikleri bağlamında yapılan incelemeler, ağız ve hançere özelliklerine dair elde edilen tespitler ve bu tespitlerden yola çıkarak hazırlanan vokal etütler Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ tarafından ortak olarak seslendirilen “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” adlı Gazel örneği üzerinde yapılan gözlemlerden hareketle gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda mahalli icracıların ses üretim özelliklerinin belirlenmesi ve elde edilen bulgulardan yola çıkarak yerel icra özelliklerine yönelik hançere ve artikülasyon etütlerinin oluşturulması çalışmanın genel amacını temsil etmektedir. Bu çalışma halk müziğinde yerel ses üretim özelliklerinin belirlenmesi, ses eğitiminde yerel tavır özellikleri ve farklı ses üretim teknikleri üzerinde gelişim göstermeye çabalayan öğrenciler için Harput yöresi vokal icra özellikleri bağlamında somut bilgilerle desteklenecek sistematik öğretim programlarının oluşturulmasına ve bu alanda teorik altyapıya dayanan yeni metotların geliştirilmesine katkı sağlaması açısından önem arz etmektedir.

Günümüzde ses üretim teknikleri üzerine kaleme alınmış ve içerisinde solunum sisteminin anatomisi, sesin oluşumu, artikülasyon ve ses egzersizleri gibi konulara değinilen ses eğitimi metot çalışmaları mevcuttur. Ancak bu çalışmalarda halk müziğindeki yerel ağız ve tavır özellikleri üzerine nitelikli bilgilere yer verilmediği ve yerel icra özellikleri üzerine somut verilerle desteklenmiş bir tespit çalışması yapılmadığı gözlemlenmiştir. Hakkında henüz sistematik bir çalışma yapılmamış vokal icra özelliklerinden biri de Harput yöresi müzik geleneğine aittir. Harput yöresi müzik geleneğindeki vokal icra özelliklerinin sözel ve ezgisel parametreler çerçevesinde karşılaştırmalı olarak analiz edildiği çalışmaların bilimsel literatürdeki ihtiyacı karşılamaması, geleneğin sonraki temsilcileri için henüz kalıcı, yazılı bir envanter oluşturulmamış olması, Halkbilim ve Dilbilim alanlarında “Harput Ağzı” üzerine çalışmalar olmasına karşın dil-müzik ilişkisi bağlamında Harput yöresi ağız ve hançere özelliklerine dair çalışma yapılmamış olması, araştırmanın problem durumunu ortaya koymuştur. Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi: “Harput yöresi vokal icra geleneğinde kaynak kişiler tarafından seslendirilen ortak eserlerde ağız ve hançere özellikleri nelerdir ve bu tespitler doğrultusunda hangi vokal etütler geliştirilebilir?” olarak belirlenmiştir.

“Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” adlı Harput gazeli üzerinde Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ’a ait ağız ve hançere özelliklerinin tespit edildiği ve elde edilen tespitlerden yola çıkarak hançere ve artikülasyon etütlerinin hazırlandığı bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Harput müziğinin yapısal özelliklerine, yörenin vokal icra geleneğinde kaynak kişiler olarak nitelendirilen Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ’a dair bilgilere, ağız ve hançere kavramlarına ve Harput ağzı fonetik çevriyazımında kullanılan harflere değinilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde bu icracılar tarafından seslendirilen “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” adlı Harput gazeli üzerinde yapılan incelemeler ve bu incelemeler sonucunda

icracıların ağız ve hançere özelliklerine dair bulgu ve yorumlar açıklanmıştır. Son bölümde ise tespitler sonucunda elde edilen bulgulardan yola çıkarak oluşturulan ses ve artikülasyon etütlerine yer verilmiştir.

1. Harput Müziğinde Vokal İcra Geleneği: Yapısal Özellikler, Kaynak Kişiler ve Kavramsal Temeller

Bu bölümde Harput müziğinin yapısal özelliklerine, yörenin vokal icra geleneğinde kaynak kişiler olarak nitelendirilen Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ'a dair bilgilere, ağız ve hançere kavramlarına ve Harput ağızı fonetik çevriyazımında kullanılan harflere değinilmiştir.

1.1. Harput Müziğinin Yapısal Özellikleri

Harput mûsikî geleneğinde, söz ve müzik bakımından zengin içerikli, genellikle yavaş tempolu, ağırbaşlı ve vakur karaktere sahip eserler ağırlıktadır. Bu nitelikler, yöre insanının yaşam anlayışı, örf ve adetleriyle doğrudan ilişkilidir ve hem güfte hem de ezgi yapısına yansımaktadır. Harput mûsikîsi repertuarı; gazel, divan, maya, müstezat, ritmik hoyrat, uzun hava, türkü, ilâhi, kasîde ve Çayda Çıra gibi özgün oyun havalarını kapsayan geniş bir tür çeşitliliğine sahiptir. Ayrıca Fuzûlî, Nedîm, Nesimî ve Harputlu Hacı Hayrî Bey gibi divan şairlerinin beyitlerinin Harput gazellerinde yaşatılması, bu geleneğe edebî derinlik ve özgün bir kimlik kazandırmaktadır (Taşbilek 2012: 9).

Harput mûsikîsi ve oyunları, farklı kültür ve medeniyetlerin etkisiyle oluşmuş, nitelikli ve özgün nağmelere sahiptir. Tarihsel süreç içinde gelişerek Türk mûsikîsi geleneği içerisinde özel bir konum edinen Harput mûsikîsi, yapısal özellikleri bakımından ne bütünüyle Türk Halk Mûsikîsi ne de Türk Sanat Mûsikîsi kapsamında değerlendirilebilmektedir. Klâsik çalgıların kullanımı, bazı eserlerin beste niteliği taşıması ve divan edebiyatı metinlerinin güfte olarak tercih edilmesi, onu Türk Halk Mûsikîsinden ayırırken; eserlerin büyük ölçüde anonim karakter taşıması, makamsal “takım” yapısının bulunmaması ve ezgisel çeşni özellikleri de Türk Sanat Mûsikîsi içinde sınıflandırılmasını güçleştirmektedir. Bu yönüyle Harput mûsikîsi, her iki geleneğin özelliklerini bünyesinde barındıran özgün bir yapı sergilemektedir (Çimtay 2013: 3).

Harput mûsikîsinde kullanılan çalgıların büyük ölçüde Türk Sanat Mûsikîsi çalgılarından oluşması, ezgilerin Türk Sanat Mûsikîsindeki makam tasnifine benzer yöresel bir makam düzeni içinde ele alınması ve meşk geleneğinin yöresel bir peşrevle başlatılması bu geleneğin sanat mûsikîsiyle olan yakınlığını göstermektedir. Meşk sırasında Türk Sanat Mûsikîsine ait tanınmış eserlerin icra edilmesi, Harput gazellerinin divan edebiyatı formundaki güftelerden oluşması ve bu gazellere ait ezgilerin yerel besteler niteliği taşıması da bu ilişkiyi güçlendirmektedir. Ayrıca bazı Harput türkülerinin Türk Sanat Mûsikîsi şarkı formuna benzer biçimde ulusal ölçekte icra edilmesi, Harput mûsikîsinin Türk Sanat Mûsikîsi geleneği içinde değerlendirilmesine imkân tanımaktadır (Taşbilek 2012: 11).

Harput mûsikîsinde Türk Halk Müziğine özgü unsurlar da belirgin biçimde yer almaktadır. Harput türküleri, halkın yaşantı ve duygularını yansıtan şairlerin seslendirilmesiyle ortaya çıkmış; kulaktan kulağa aktarım sürecinde anonimleşerek halk müziği repertuarı içinde yer edinmiştir. Bestekârı bilinen örnekler bulunmakla birlikte, türkülerin büyük çoğunluğu zamanla söz ve ezgi bakımından değişime uğrayarak toplumsal belleğe mal olmuştur. Bu yönüyle Harput türküleri,

anonimlik ve sözlü aktarım özellikleriyle Türk Halk Müziği geleneğiyle güçlü bir bağ kurmaktadır (Ekici 2009: 33). Harput mûsikisinde türkü ve hoyratların halk tarafından üretilmiş olması, günümüzde de canlı biçimde icra edilmeye devam etmesi ve güftelerinin mani geleneğine dayanması, bu repertuarın halk kökenli yapısını ortaya koymaktadır. Bazı ezgilerin ortaya çıkışına neden olan olayların bilinmesi ve zurna, davul, kaval ile kimi kırsal bölgelerde bağlama gibi halk çalgılarının kullanımı da Harput mûsikisinin Türk Halk Mûsikisiyle olan güçlü bağını göstermektedir (Taşbilek 2012: 11).

Harput mûsikisi üzerinde mehter müziğinin etkisine dair çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bu rivayetlere göre, divanlar ile nevruz makamındaki ağır bestelerin Artukoğulları ve Uzun Hasan dönemlerinde Harput'taki saraylarda mehter takımları tarafından icra edildiği ve bu geleneğin Horasan erlerinden miras kaldığı ileri sürülmektedir. Makam adlarıyla birlikte türkü sözlerinde geçen İsfahan, Şiraz ve Şirvan gibi Türklerin yoğun olarak yaşadığı Ön Asya şehir adları, bu görüşü destekleyen kültürel göstergeler olarak değerlendirilmektedir (Memişoğlu 1988: 11). Harput'un tarihsel süreçte Türkmen devletlerine merkezlik yapması, müziğin hem askerî hem de gündelik yaşamda yaygın biçimde kullanılmasına zemin hazırlamıştır. Çubukoğulları, Artukoğulları ve Akkoyunlular dönemlerinde saraylarda mehterhaneler ve çalgı topluluklarının kurulduğu, divan müziğiyle birlikte Horasan ve Azerbaycan ezgilerinin icra edildiği; günümüzde Elazığ'da varlığını sürdüren "Divan" makamının da bu mirasın bir yansıması olduğu ifade edilmektedir. Bu durum, mehter müziğinin Harput mûsikî geleneği üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır (Abacı 2013: 37).

Harput türküleri, ritmik ve melodik açıdan zengin, etkili ve köklü bir yapıya sahiptir. Ritim anlayışında en yaygın kullanılan usûl 10/8'lik curcuna usulüdür. Ayrıca özgün nağme yapıları da bu köklü geleneğin belirgin unsurlarındandır. Güfte ve ezgiler konu bakımından uyumlu olup, türkülerin çoğu çok sayıda kıtadan oluşmakta ve farklı temaları ele almaktadır. Harput türkülerinin; ağır türküler, meşk türküler, hareketli (şıkıldım) türküler ve oyun türküler şeklinde sınıflandırılması mümkündür. Bu özellikler Harput mûsikisinin Türk mûsikisinin farklı alanlarından beslenen, çeşitli geleneklerin etkisiyle oluşmuş, bütünlüklü ve homojen bir yapı sergilediğini ortaya koymaktadır.

1.2. Harput Yöresi Vokal İcra Geleneğinde Kaynak Kişiler

Harput müzik geleneğinde vokal icracılar, dönemsel bir sınıflandırma çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu bağlamda Hafız Osman Öge, Harput müzik geleneğinin birinci dönem temsilcisi olarak kabul edilmekte; onun öğrencileri Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ ise geleneğin ikinci dönem icracıları arasında yer almaktadır.

1.2.1. Hafız Osman Öge

Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği Haber Bülteni tarafından hazırlanan "Bir Nefes Harput" adlı dergide yer alan bilgiye göre Hafız Osman Öge, 1892 yılında Harput'ta doğmuş; küçük yaşta babasından aldığı eğitimle hafızlık mertebesine ulaşmış ve Harput müzik geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Resmî eğitimini Elazığ Askerî Rüşdiyesi ve İdadisi'nde tamamlayan Öge, ailesinin geçimini sağlamak amacıyla öğretmenlik ve çeşitli memuriyet görevlerinde bulunmuş, 1950 yılında emekliye ayrılmıştır. Öge, kendisini şair ya da bestekâr olarak tanımlamamakla birlikte Harput makamlarına derinlemesine hâkim olduğunu, nota bilgisi bulunmamasına rağmen kayda aldığı mani, türkü ve makamların önemli bir kültürel miras niteliği taşıdığını ifade etmiştir. Yaşlılığı

nedeniyle icra gücünde azalma olduğunu belirtmesine karşın eserlerinin yaşatılmasından duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir (2000: 45).

Sunguroğlu'na göre Hafız Osman Öge, genç yaşta Harput'ta ses güzelliği ve makam bilgisiyle tanınmış; cami musikisi ve gazel icralarıyla yörede sanat otoritesi konumuna yükselmiştir. Harput repertuarına eksiksiz hâkimiyeti ve usûl-makam bilgisindeki ustalığıyla döneminin seçkin icracılarından biri olarak kabul edilmiştir (Sunguroğlu 1961: 29).

Fikret Memişoğlu ise Hafız Osman Öge'yi Harput müziğinin son büyük temsilcilerinden biri olarak nitelendirmiş; onun, icrası ölçüt kabul edilen bir üstat olduğunu ve Harput makamlarını ailesinden devralarak gelecek kuşaklara aktardığını vurgulamıştır. Güçmen Memişoğlu'nun aktardığına göre 1960'lı yıllarda Hafız Osman Öge'nin icraları teyp kayıtlarıyla arşivlenmiş; bu kayıtlar Ankara Radyosu ve Elazığ Musiki Konservatuarı Derneği gibi kurumlara kazandırılarak Harput müzik geleneğinin belgelenmesinde önemli bir rol oynamıştır (Memişoğlu 2005: 16).

1.2.2. Enver Demirbağ

Enver Demirbağ, 1935 yılında Palu'da doğmuş ve Harput müzik geleneğinin ikinci dönem en önemli icracılarından biri olarak kabul edilmiştir. Müziğe çocuk yaşlarda ailesindeki plaklar ve babasının müzik ilgisi sayesinde yönelmiş; Sekratlı Ali Bey'in aracılığıyla Harput musikisi ustası Hafız Mustafa Süer'den yaklaşık on yıl boyunca meşk yöntemiyle eğitim almıştır (Taşbilek 2012: 62-65).

Elazığ'da Fikret Memişoğlu ve Hafız Osman Öge ile tanışarak geleneğin önde gelen temsilcilerinden faydalanan Demirbağ; konserler vermiş, TRT Radyo arşivine çok sayıda eser kazandırarak "kaynak kişi" unvanını almıştır. Yaklaşık yetmiş plak kaydıyla Harput musikisini geniş kitlelere ulaştırmış; güçlü sesi, özgün gırtlak tekniği ve makam hâkimiyetiyle Harput müziğinin aranan icracılarından biri olmuştur (Taşbilek 2012: 66-72), (Abacı 2013: 57).

Harput müziğinin karmaşık ve ustalık gerektiren yapısına rağmen Demirbağ'ın bütün ezgisel formları aynı yetkinlikle icra edebilen nadir üstatlardan biri olduğu vurgulanmaktadır. 1970'li yıllarda sanat hayatının zirvesini yaşayan Demirbağ, yaşamının son yıllarını sağlık sorunlarıyla geçirmiş ve 9 Kasım 2010'da Elazığ'da hayatını kaybetmiştir (Taşbilek 2012: 72), (Abacı 2013: 165-168).

1.2.3. Paşa Demirbağ

Paşa Demirbağ (nüfustaki adıyla Mehmet), 1932 yılında Palu'nun Çarşıbaşı Mahallesi'nde doğmuş; Harput müzik geleneğinin ikinci dönem önemli icracılarından biri olarak kabul edilmiştir. "Paşa" lakabı zamanla asıl isminin önüne geçmiş ve yaygın kullanım kazanmıştır. Palulu İbrahim Hakkı Bey ile Ayşe Hanım'ın dört çocuğundan biri olan Demirbağ, müzikle altı yaşında babasının aldığı gramofon aracılığıyla tanışmış; ailesindeki güçlü müzikal yatkınlık erken dönem müzik ilgisini beslemiştir (Önal 2011: 29-38).

1946 yılında Palu-Sekrat'ta dayısı Sekratlı Ali Bey'in konağına yerleşen Demirbağ, burada Harput musikisi ustası Kögenkli Hafız Mustafa Süer'den yaklaşık on yıl boyunca meşk yöntemiyle eğitim almış ve bu süreç onun icracılık gelişiminde belirleyici olmuştur. Sekrat konağında gerçekleştirilen meşkler, dönemin Harput müziği gönüllülerinin ve yerel yöneticilerin katılımıyla önemli bir kültürel merkez işlevi görmüştür (Taşbilek 2012: 74-76). Paşa Demirbağ, Harput türküleri

ve hoyratlarında ustalaşmış, Hafız Osman Öge'nin icralarını dinleyerek Harput gazellerine de hâkimiyet kazanmıştır (Taşbilek 2012: 77).

1971 yılında Sekratlı Ali Bey'in vefatıyla birlikte konak merkezli meşk geleneği sona ermiş ve Demirbağ kardeşler farklı alanlara yönelmiştir. Paşa Demirbağ 1974 yılında "Demirbağ Kasetçilik" adlı müzik stüdyosunu kurarak Harput müziğinin kayıt altına alınmasına katkı sağlamıştır (Önal 2011: 112-116). 1998 yılında Elazığ Musiki Cemiyeti'ne katılan Demirbağ, yaşamının son dönemlerine kadar bu kurum bünyesinde aktif olarak konser ve kültürel faaliyetlerde yer almıştır. 2009 yılında emekliye ayrılan sanatçı, ömrünün son yıllarını Manas Kültür Gönül Evi çatısı altında geçirmiştir (Önal 2011: 132-143).

Paşa Demirbağ, 5 Aralık 2015'te geçirdiği kalp krizinin ardından bir süre hayata tutunmuş; 4 Aralık 2016 tarihinde vefat etmiştir. <https://www.elfed.org.tr/haberler/167238-04-12-2016-pasa-demirbag-vefat-etti-> [Erişim: 16.09.2025].

1.3. Vokal İcrada Ağız ve Hançere Kavramları

Dilbilimi açısından ağız, standart dile bağlı olmakla birlikte yazılı geleneği bulunmayan, belirli yerleşim bölgelerine veya topluluklara özgü ses, biçim ve anlam farklılıkları gösteren yerel konuşma biçimleridir (Demir 2002: 114). Bu farklılıklar, şehirden köye değişebilen fonasyon ve ifade özelliklerini kapsamaktadır.

Türk Halk Müziğinde ağız kavramı, yöresel, etnik ya da kişisel dil kullanım özellikleriyle şekillenen; kalıp ezgiler ve okuyuş üsluplarıyla bütünleşen bir icra biçimini ifade etmektedir (Şenel 2007: 66), (Uslu 2014: 26). Ağızlar, eserin ait olduğu yöre, topluluk veya kişisel üslup hakkında belirleyici ipuçları sunmakta; halkın yaşam tarzı ve kültürel kimliğini müzikal anlatı yoluyla yansıtmaktadır (Emnalar 1998: 571).

Hançere ise biyolojik anlamda gırtlak ifade eden bir terim olmakla birlikte, müzikal bağlamda gırtlakta yapılan vibrato, tril, nüans ve ton geçişlerini kapsayan bir vokal ifade biçimidir (Parlak 2013: 156). Türk Halk Müziğinde hançere, makamsal yapı ve koma aralıkları doğrultusunda icranın ifade gücünü artıran, yöresel ve kişisel üslubun oluşumunda belirleyici rol oynayan önemli bir icra unsurudur (Uslu 2014: 27, Ökten, 2014'ten).

1.4. Harput Ağız Fonetik Çevriyazımında Kullanılan Harfler

Zeynep Korkmaz'a göre ünlüler, ciğerlerden çıkan havanın ağız kanallarında herhangi bir engelle karşılaşmadan, yalnızca ses yolundaki daralma ve genişlemelere bağlı olarak şekillenen, dil ve dudakların oluşturduğu seslerdir (Korkmaz 2017: 239). Harput ağızında Türkiye Türkçesi ve yazı dilinde ortak kullanılan a, e, ı, i, o, ö, u ve ü ünlülerinin yanı sıra çevriyazı işaretleriyle gösterilen ve söyleyiş bakımından standart Türkçe ünlülerinden ayrılan ā, á, â, à, è, e°, í, í°, î, ó, o°, ú, û, ü° gibi uzunluk ve nitelik farklılığı taşıyan ünlüler de kullanılmaktadır (Buran 1997: 21).

Bununla birlikte Harput ağızında Türkiye Türkçesindeki 21 temel ünsüze ek olarak yazı dilinde yer almayan ve oluşum özellikleri bakımından farklılık gösteren bazı fonetik ünsüzler de kullanılmaktadır. Bu ünsüzler, /ç/, /ğ/, /h/, /K/, /k/, /ñ/, /P/ ve /T/ sesleriyle temsil edilmekte olup Harput ağızının fonetik karakterini belirleyen ayırt edici unsurlar arasında yer almaktadır.

2. Harput Gazel İcrasında Ağız ve Hançere Özellikleri: “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” Örneği

Bu başlıkta üç mahalli sanatçı tarafından da icra edildiği gözlemlenen “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” adlı Harput gazelinin analizine yer verilmiş ve yapılan tespitler sonucu mahalli sanatçıların ortak ağız ve hançere özellikleri açıklanmıştır. Tespit edilen hançere özellikleri icracıların kayıtlarda en çok tekrar ettiği ezgisel cümlelerden seçilmiştir. Saptanan ağız özellikleri ise karşılaştırma yapabilmek amacıyla üç icracının kaydında da seslendirildiği gözlemlenen sözel yapı üzerinde açıklanmıştır.

2.1. Künye ve Kaynak Bilgisi

“Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” adlı eser Hafız Osman Öge’den alınmış, Elazığ yöresine ait bir gazel örneğidir. Muzaffer Ertürk tarafından derlenen gazel, Savaş Ekici tarafından notaya aktarılmış ve B.91.0219 HAGEM arşiv numarasıyla arşive eklenmiştir.

2.2. Ortak Ağız Özellikleri

Kayıtlar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, esere ait sözel yapının Hafız Osman Öge’nin ve Enver Demirbağ’ın icralarında üç beyitten oluştuğu; Paşa Demirbağ tarafından seslendirilen kayıta ise dört beyit üzerinde şekillendiği gözlemlenmiştir. Ancak E. Demirbağ tarafından seslendirilen üçüncü beytin ikinci mısraında yer alması gereken “Ah can içre seni sakladığım anın içündür” ifadesinin yerine ikinci beytin son mısraında yer alan “Ah aşüfteliğim zülf-i perişanın içündür” mısraının tekrar duyurulduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra P. Demirbağ tarafından seslendirilen dördüncü beyitteki “Ah vaiz bize dün düzeh-i vafetti fuzuli” ve “Ol vaf-ı senin külbe-i ahzanın içindir” mısralarının diğer kayıtlarda duyurulmadığı saptanmıştır. Üç kayıta da aynı sözel trafik içerisinde seslendirildiği tespit edilen beyitler şu şekildedir:

Ah eylediğim serv-i hıramanın içindir (Aman)¹

Ah kan ağladığım gonca-i handanın içindir (Medet Aman Aman)

Ah serkeşteliğim kakül-i müşkinin ucundan (Medet Aman Aman)

Ah aşüfteliğim zülf-i perişanın içindir (Medet Aman Aman)

Fonetik açıdan incelenen beyitlerde icracıların ağız özelliklerindeki benzerlik ve farklılıklara dair tespitler aşağıda yer alan ısı haritası üzerinde gösterilmiştir. Ortak sözel yapıda yer almayan ve Harput yöresi fonetik ağız özelliklerini yansıtmayan harfler ısı haritasında belirtilmemiştir.

¹ Mısraların sonlarında belirtilen parantez içi ifadelerde sözel yapının ardından yer verilen dolgu sözcükler vurgulanmıştır.

| KULLANILAN FONETİK HARFLER | KARAR-GÜÇLÜ BÖLGESİ | | | GÜÇLÜ-TİZ KARAR BÖLGESİ | | | TİZ GENİŞLEME BÖLGESİ | | |
|----------------------------|---------------------|-------|-------|-------------------------|-------|-------|-----------------------|-------|-------|
| | H. O. Ö. | E. D. | P. D. | H. O. Ö. | E. D. | P. D. | H. O. Ö. | E. D. | P. D. |
| ā | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 |
| á | 0 | 4 | 1 | 0 | 3 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| â | 5 | 8 | 0 | 7 | 8 | 4 | 0 | 0 | 0 |
| ã | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| ê | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| e° | 9 | 7 | 0 | 2 | 5 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| í | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| i° | 17 | 18 | 0 | 5 | 5 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| o° | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| ú | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 |
| /h/ | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

Tablo 1. Harput Ağzı Fonetik Çevriyazımında Kullanılan Harflerin, Sanatçılar Tarafından İcra Edilen "Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir" Adlı Eser Üzerindeki Dağılımı

Isı haritasındaki bilgilerden yola çıkarak Hafız Osman Öge'nin ve Enver Demirbağ'ın icralarındaki fonetik özelliklerin Paşa Demirbağ'a kıyasla daha büyük oranda benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Sözel yapıda sıklıkla kullanılan a harfinin fonetik dağılımı incelendiğinde Öge ve E. Demirbağ'ın, ses niteliği bakımından a ile o sesleri arasında yarı yuvarlak olarak nitelendirilen â ünlüsünün sıklıkla duyurdukları gözlemlenmiştir. Aynı ünlünün P. Demirbağ'ın icrasındaki dağılımı incelendiğinde ise karar-güçlü bölgesi aralığında bu fonetik özelliğin kullanılmadığı, buna karşın güçlü-tiz karar bölgesinde dört kez yer verildiği saptanmıştır. Benzer şekilde e° ve i° ünlülerinin kullanımlarında da P. Demirbağ'ın diğer icracılardan farklı fonetik özellikler sergilediğini söylemek mümkündür. Ses niteliği bakımından e ile ö sesleri arasında hafifçe yuvarlaklaşmış ince bir harf olan e° ünlüsünün ve i ile ü sesleri arasında yarı yuvarlak bir harf olan i° ünlüsünün Öge ve E. Demirbağ'ın icralarında duyurulduğu, ancak iki fonetik kullanımın da P. Demirbağ'ın icrasında yer almadığı görülmüştür.

Isı haritasında yer verildiği üzere P. Demirbağ'ın icrasında karşılaşılan ancak diğer icracıların kayıtlarında karşılaşılmayan fonetik özellikler de mevcuttur. Ses niteliği bakımından a ile ı sesleri arasında yarı dar bir harf olan â ünlüsünün ve e ile i sesleri arasında ince ve kapalı bir harf olan ê ünlüsünün Öge ve E. Demirbağ'ın icralarında duyulmadığı ancak P. Demirbağ'ın icrasında iki fonetik kullanımın da yer aldığı saptanmıştır.

Öge'yi diğer icracılardan ayıran fonetik farklılıklar ise á, í, o° ve /h/ harflerinde tespit edilmiştir. Ses niteliği bakımından a ile e sesi arasında bulunan yarı ince yarı kalın bir harf olan á ve /k/, /h/ seslerinin dönüşmesiyle ortaya çıkan ve standart Türkçedeki h harfine göre daha baskın ve hırıltılı bir ses olan /h/ harfinin, E. Demirbağ ve P. Demirbağ tarafından seslendirildiği ancak Öge'nin kaydında

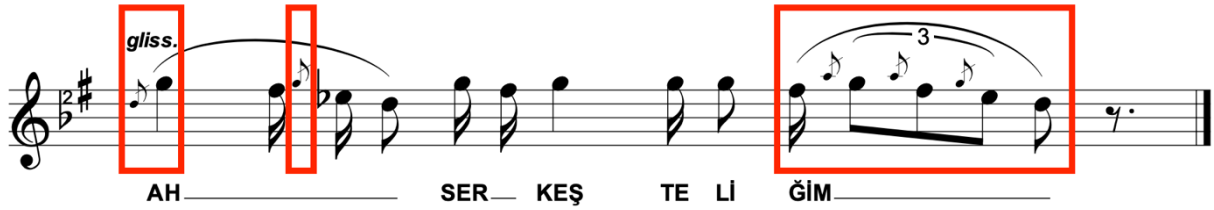
bu fonetik kullanıma rastlanmadığı görülmüştür. Öte yandan ı ile i sesleri arasında yarı ince yarı kalın olarak nitelendirilen bir harf olan ı ve o ile u sesleri arasında yarı dar yarı geniş bir harf olan o ünlülerinin ise Öge'nin icrasında duyurulduğu ancak diğer icracıların kayıtlarında bu fonetik kullanıma yer verilmediği saptanmıştır.

Üç icracının kaydında da duyulan ortak fonetik kullanımlar sadece güçlü-tiz karar bölgesinde telaffuz edilen â ve i ünlülerinde gözlemlenmiştir. P. Demirbağ'ın icrasında kullanımına daha az rastlanmasına rağmen bu harflerin üç kayıta da aynı bölgede uygulandığı tespit edilmiştir.

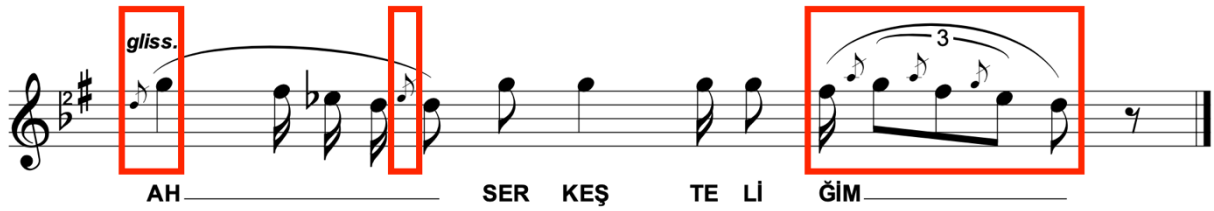
2.3. Ortak Hançere Özellikleri

Analizi gerçekleştirilen üç kayıt üzerinde elde edilen bulgulardan hareketle "Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir" adlı eserde iki adet ortak ezgisel cümle tespit edilmiştir. Tespiti yapılan iki ortak cümle de "Serkeşteligim kakül-i müşkinin ucundan" adlı mısran seslendirildiği, neva perdesi üzerine yapılan hicaz çeşnisinin duyurulduğu ezgisel cümlelerin içerisinde icra edilmiştir. Birinci tespitin; ezgi cümlesinin başında, ikinci tespitin ise sonunda konumlandığı gözlemlenmiştir. İncelenen hançere yapılarında tespit edilen benzerlikler ve farklılıklar aşağıda yer alan görseller üzerinde işaretlenmiştir.

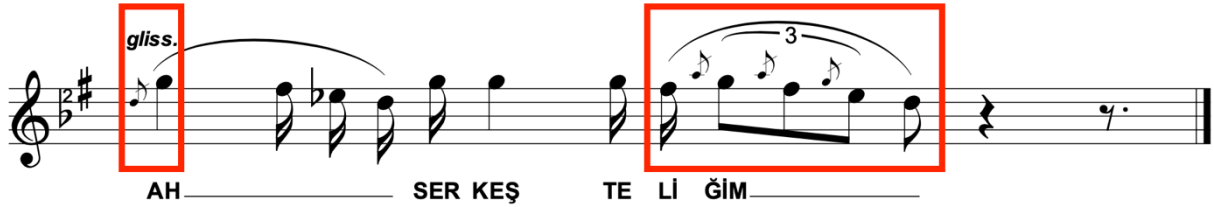
Birinci Tespit:



Şekil 1. Hafız Osman Öge Tarafından Seslendirilen "Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir" Adlı Eserde Tespit Edilen Birinci Hançere Özelliği



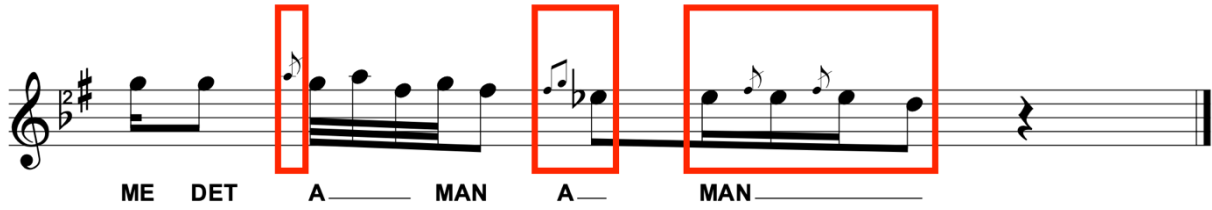
Şekil 2. Enver Demirbağ Tarafından Seslendirilen "Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir" Adlı Eserde Tespit Edilen Birinci Hançere Özelliği



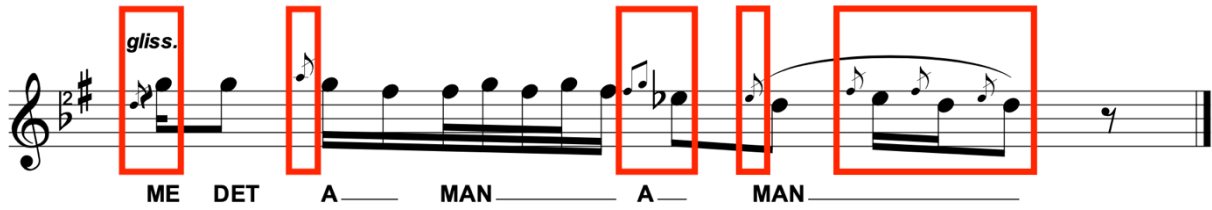
Şekil 3. Paşa Demirbağ Tarafından Seslendirilen "Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir" Adlı Eserde Tespit Edilen Birinci Hançere Özelliği

Yukarıda yer alan örneklerde görüldüğü üzere ezgisel cümlelerin başında ve sonunda yer alan süsleyici unsurların, üç kayıtta da icracılar tarafından aynı şekilde uygulandığı tespit edilmiştir. Ezgisel cümleye üç icracının da glissando süslemesiyle başladıkları ve bu süslemeyi aynı perdeler üzerinde uyguladıkları görülmüştür. Aynı şekilde cümlelerin sonunda görülen hançere kalıbının da tüm icracılar tarafından birebir seslendirildiği ve üçleme tartımı içerisinde çarpma süslemelerine yer verilen bu ezgi öbeğinde aynı süsleyici unsurların aynı perdeler üzerinde duyurulduğu saptanmıştır. Uygulanan hançere kalıplarındaki bu benzerliklere karşın; ezgi cümlesinin başında yer alan inici seyirde Hafız Osman Öge'nin ve Enver Demirbağ'ın, çarpma süslemesine yer verdiği ancak Paşa Demirbağ'ın icrasında herhangi bir süsleyici unsura yer verilmediği gözlemlenmiştir.

İkinci Tespit:



Şekil 4. Hafız Osman Öge Tarafından Seslendirilen "Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir" Adlı Eserde Tespit Edilen İkinci Hançere Özelliği



Şekil 5. Enver Demirbağ Tarafından Seslendirilen "Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir" Adlı Eserde Tespit Edilen İkinci Hançere Özelliği



Şekil 6. Paşa Demirbağ Tarafından Seslendirilen "Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir" Adlı Eserde Tespit Edilen İkinci Hançere Özelliği

Birinci tespitte yer alan ezgi cümlesinin devamında duyulan ikinci cümlede, ilk cümlede olduğu gibi üç icracı tarafından uygulandığı tespit edilen iki farklı hançere özelliği saptanmıştır. Saptanan hançere özelliklerinden ilki; mi bemol perdesinden önce artarda duyurulan fa diyez ve sol çarpmalarıdır. İkincisi ise; ezgisel cümlelerin son kısmında bulunan ve sırasıyla 16'lık ve 8'lik tartımların kuvvetli zamanlarında duyurulan çarpma unsurlarıdır. İkinci kalıpta Hafız Osman Öge'nin icrası ezgisel anlamda diğer icracılardan ayrışmasına rağmen tartımsal değerlerin değişmemesi durumundan dolayı ortak hançere özelliği olarak değerlendirilmiştir. Bu durum aynı hançere yapısının sonunda vibrato süslemesine yer veren Paşa Demirbağ icrası için de geçerlidir. Bu

benzerliklere karşı; Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ icralarında cümlenin aynı perdeler üzerinde ve glissando süslemesiyle başladığı ancak Öge'nin icrasında bu süsleyici unsura yer verilmediği görülmüştür. Bu farklılığa ek olarak Paşa Demirbağ tarafından yapılan icrada tespit edilen ikinci glissando süslemesinin ve “aman” ifadesinin icra edildiği kısımda duyurulan çarpma unsurlarının diğer icracılar tarafından uygulanmadığı gözlemlenmiştir.

Hançere özelliklerindeki benzerlik ve farklılıkların yanı sıra Hafız Osman Öge'nin icrasında duyulan hicaz seslerindeki mi bemol ve fa diyez aralığının diğer icracılara göre birbirine daha yakın olduğu tespit edilmiştir. Öge'nin, diğer icracılardan farklı olarak mi bemol perdesini daha tiz, fa diyez perdesini ise daha pest icra ettiği saptanmıştır.

Yapılan analizler ve saptamalar sonucunda Enver Demirbağ'ın ve Hafız Osman Öge'nin icralarının, Paşa Demirbağ'ın icrasına kıyasla birbirine daha fazla benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir.

Gazel formundaki bu eser üzerinde genel bir değerlendirme yapıldığında; incelenen kayıtlarda vibrato ve tril süslemelerine çoğunlukla yer verilmediği ve daha yalın bir icra anlayışıyla glissandoların ve çarpmaların sıklıkla kullanıldığı bir üslup ve tavır anlayışının takip edildiği görülmüştür. Bu doğrultuda mahalli sanatçıların, yörede icra edilen diğer eserlerden üslup ve tavır olarak farklı özellikler sergiledikleri ve hafız tavrına benzer bir icra özelliği gösterdikleri söylenebilir. Bu da tespiti yapılan Harput yöresi hançere özelliklerinin, farklı üslup ve tavırların birleşiminden meydana geldiğinin bir örneği niteliğindedir. Başka bir deyişle mahalli sanatçıların, icra ettikleri eserlerin form yapılarına göre üslup ve tavır özelliklerini şekillendirdikleri çıkarımı yapılabilir.

3. Harput Gazelindeki Vokal İcra Özelliklerine Dayalı Ses ve Artikülasyon Etütleri

Bu bölümde, çalışmaya konu edilen Harput gazeli üzerine gerçekleştirilen incelemeler sonucunda icracıların ağız ve hançere özelliklerine ilişkin yapılan tespitlerden elde edilen bulgular temel alınarak oluşturulan ses ve artikülasyon etütlerine yer verilmiştir.

3.1. Birinci Ses ve Artikülasyon Etüdü

Birinci ses ve artikülasyon etüdünde kullanılan hançere kalıbı, Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ tarafından icra edilen “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” adlı gazelin ortak hançere özelliklerine ilişkin olarak yapılan birinci tespitte belirlenen ezgi cümlesi esas alınarak oluşturulmuştur. Söz konusu etüt, aynı ezgi cümlesi içerisinde yer alan “Ah serkeşteliğim kakül-i müşkinin ucundan” mısraında tespit edilen ağız özellikleri dikkate alınarak hazırlanmış; böylece hem melodik yapı hem de icrada ortaya çıkan artikülasyon ve söyleyiş özellikleri bütüncül bir yaklaşımla etüde yansıtılmıştır.

âh se'r ke'ş te° li° ği°m

âh se'r ke'ş te° li° ği°m

âh se'r ke'ş te° li° ği°m

âh se'r ke'ş te° li° ği°m

Şekil 7. Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ Tarafından İcra Edilen “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” Adlı Gazelin Ortak Ağız ve Hançere Özelliklerine İlişkin Olarak Hazırlanan Birinci Ses ve Artikülasyon Etüdü

Birinci ses ve artikülasyon etüdü uygulamasında esas alınan ağız özellikleri ve hançere motiflerinin, Hafız Osman Öge’ye ait kayıta “1.48–1.58” saniyeleri arasında icra edildiği; Enver Demirbağ’ın ise aynı motifi “3.27–3.38” saniyeleri arasında seslendirdiği tespit edilmiştir. Paşa Demirbağ tarafından seslendirilen kayıta da söz konusu ağız özellikleri ve hançere motiflerinin “1.32–1.41” saniyeleri arasındaki icrada açık biçimde duyulduğu belirlenmiştir.

3.2. İkinci Ses ve Artikülasyon Etüdü

İkinci ses ve artikülasyon etüdünde kullanılan hançere kalıbı ise; ortak hançere özelliklerine ilişkin olarak yapılan ikinci tespitte belirlenen, “Ah serkeşteliğim kakül-i müşkinin ucundan” mısramın ardından yer verilen dolgu sözcükleri olan “Medet Aman Aman” ifadesindeki ezgi cümlesi esas alınarak oluşturulmuştur. Söz konusu etüt, aynı ezgi cümlesi içerisinde yer alan dolgu sözcüklerinde tespit edilen ağız özellikleri dikkate alınarak hazırlanmış; böylece birinci ses ve artikülasyon etüdünde olduğu gibi hem melodik yapı hem de icrada ortaya çıkan artikülasyon ve söyleyiş özellikleri bütüncül bir yaklaşımla etüde aktarılmıştır.

The image displays four staves of musical notation in 2/4 time, G major. The lyrics are: me° de°t â mân â mân. The first staff includes a 'gliss.' instruction. The second staff is a continuation. The third staff includes 'gliss.' and 'vib.' instructions. The fourth staff is a continuation. The lyrics are repeated under each staff.

Şekil 8. Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ Tarafından İcra Edilen “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” Adlı Gazelin Ortak Ağız ve Hançere Özelliklerine İlişkin Olarak Hazırlanan İkinci Ses ve Artikülasyon Etüdü

İkinci ses ve artikülasyon etüdü uygulamasında esas alınan ağız özellikleri ve hançere motiflerinin, Hafız Osman Öge’ye ait kayıta “1.59–2.03” saniyeleri arasında icra edildiği; Enver Demirbağ’ın ise aynı motifi “3.38–3.42” saniyeleri arasında seslendirdiği tespit edilmiştir. Paşa Demirbağ tarafından icra edilen kayıta da söz konusu ağız özellikleri ve hançere motiflerinin “1.41–1.48” saniyeleri arasındaki icrada açık biçimde duyulduğu belirlenmiştir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Harput yöresi müzik geleneğinin önemli bir repertuar örneği olan “Ah Eylediğim Serv-i Hırâmânın İçindir” adlı gazel üzerinden, Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ’ın vokal icralarındaki ağız ve hançere özellikleri ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Karşılaştırmalı analizler sonucunda, sanatçıların icra pratiklerinde hem geleneğe bağlı ortak unsurların hem de kişisel icra tercihlerinden kaynaklanan farklılıkların bulunduğu ortaya konulmuştur. Üç icracının ağız ve hançere özelliklerinde tespit edilen bu durum, Harput yöresi vokal icra geleneğinin durağan bir yapıdan ziyade, belirli sınırlar içerisinde çeşitlilik barındıran dinamik bir karaktere sahip olduğunu göstermiştir.

Gazel örneğinden hareketle üç icracı üzerinde yapılan fonetik incelemeler, Harput ağzına özgü ünlü ve ünsüzlerin icralarda eserin melodik yapısıyla bütünleşerek yöresel kimliği belirginleştirdiğini ortaya koymuştur. Özellikle Hafız Osman Öge ile Enver Demirbağ’ın icralarında gözlemlenen fonetik benzerlikler, bu iki icracının aynı kaynak geleneği daha tutarlı biçimde temsil ettiğini düşündürmektedir. Paşa Demirbağ’ın icrasında ise belirli fonetik unsurlarda farklılaşmaların

bulunması, geleneğin ikinci dönem temsilcileri arasında bireysel üslup gelişiminin etkili olduğunu göstermektedir.

Eser üzerinde hançere özelliklerine ilişkin yapılan analizler, gazel formuna özgü icra anlayışında glissando ve çarpma süslemelerinin belirleyici bir rol üstlendiğini, vibrato ve tril gibi süsleme unsurlarının ise sınırlı düzeyde kullanıldığını ortaya koymuştur. Üç icracının kaydında da tespit edilen bu durum, Harput gazeli icralarında daha yalın, metin merkezli ve ifade gücünü hançere hareketleriyle artıran bir tavrın benimsendiğini göstermektedir. Ayrıca analize tabi tutulan ezgi cümlelerindeki hicaz çeşnisinde yer alan seslerin icracılar arasında farklı perde anlayışlarıyla duyurulması, üslup kavramının yalnızca icra üzerindeki süsleyicileri değil, aynı zamanda makam algısını etkileyen bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

Araştırmanın en önemli çıktılarından biri, tespit edilen ağız ve hançere özelliklerinden hareketle hazırlanan ses ve artikülasyon etütleridir. Bu etütler, Harput yöresi vokal icra geleneğine özgü söyleyiş ve ses üretim özelliklerini pedagojik bir çerçeveye taşıyarak, halk müziği vokal eğitiminde kullanılabilecek somut ve uygulanabilir bir materyal sunmaktadır. Böylece çalışma, yerel icra pratiklerinin yalnızca betimleyici düzeyde ele alınmasının ötesine geçerek, bu pratiklerin öğretilbilir ve aktarılabilir hâle getirilmesine yönelik bir katkı sağlamaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Harput yöresi vokal icra geleneğinin ağız ve hançere özelliklerini disiplinlerarası bir yaklaşımla ele alarak, dilbilimsel ve müziksel verileri birlikte değerlendirmiştir. Elde edilen bulgular, halk müziğinde yerel tavır ve üslup özelliklerinin sistematik biçimde çözümlenebileceğini ve bu çözümlenmelerin ses eğitimi alanına aktarılabilceğini göstermektedir. Bu yönüyle araştırmanın, Harput müziği üzerine yapılacak ileri çalışmaların yanı sıra, diğer yörelere ait vokal icra geleneklerinin analizine ve bu geleneklere dayalı eğitim materyallerinin geliştirilmesine de örnek teşkil edeceği düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Abacı, Tahir (2013). *Harput/Elazığ Türküleri*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Buran, Ali (1997). *Keban, Baskil ve Ağın Yöresi Ağızları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çımtay, Kenan (2013). *Hikâyeleri ve Makamlarıyla Harput Mûsikîsi Nota Albümü*. Elazığ: Elazığ Belediyesi Elazığ Kitaplığı Projesi, Kültür Yayınları, Müzik Serisi, No. 3.
- Demir, Nurettin (2002). “Ağız Terimi Üzerine”. *Türkbilig*, S. 4, s. 105–116.
- Ekici, Savaş (2004). “Elazığ-Harput Müzik Kültürü”. *Millî Folklor*, S. 64.
- Ekici, Savaş (2009). *Elazığ Harput Müziği*. 1. bs. Ankara: Akçağ Yayınları. (Sanat Araştırmaları, 4).
- Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği (2000). *Bir Nefes Harput*. Haber Bülteni. Elazığ.
- Emnalar, Atıncı (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Korkmaz, Zeynep (2017). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Memişoğlu, Güçmen (2005). “Harput Musikisini Günümüze Taşıyan Üstad – Hafız Osman Öge”. *Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Dergisi*, S. 24. Ankara.
- Önal, Ahmet (2011). *Paşa Demirbağ: Hayatı, Sanatı ve Harput Müziğindeki Yeri*. Elazığ: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Parlak, Erdal (2013). *Garip Bülbül Neşet Ertaş*. C. II. İstanbul: Demos Yayınları.
- Sunguroğlu, İshak (1961). *Harput Yollarında*. C. 3. İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Şenel, Süleyman (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları*. C. I. İstanbul: Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayını.
- Taşbilek, Mehmet (2012). *Harput Müziği ve Gazel İcracılığı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taşbilek, Şahin (2012). *Elazığ Müzik Kültürü*. C. I. Bursa: Başarı Dergisi Yayınları.
- Uslu, Emrah (2014). *Orta Anadolu Abdallarının Saz ve Vokal İcra Özelliklerinin Çözümlemesi: Neşet Ertaş Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet Kaynakları

- Paşa Demirbağ Vefat Etti, Elazığ Dernekler Federasyonu, <https://www.elfed.org.tr/haberler/167238-04-12-2016-pasa-demirbag-vefat-etti->, (ET: 16.09.2025).