ENVER DEMİRBAĞ'IN ŞİRVAN HOYRATI ÖZELİNDE SES İCRASININ ANALİZİ

İnanç Aras Oruç[1]

Giriş

Türk halk müziği ses icrasıyla ve çalgılarıyla oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Her yörenin kendisine has bir üslûbu ve tavrı bulunmaktadır. Çalışmaya konu olan Enver Demirbağ'ın önemli temsilcilerinden biri olduğu Harput müziği de söz konusu yörelerden biridir. Her ne kadar çalışma Enver Demirbağ özelinde yapılmış olsa da müzik dinamikleri bağlamında Harput müziğini temsil ettiği için ilk olarak Harput müziğinden bahsedilmesi uygun görülmüştür.

Harput, 1085 yılında Türklerin himayesi altına geçtikten sonra özellikle medrese, cami, hastane, çeşme, türbe ve saray gibi kurumlar yapılarak hızlı bir şekilde kentleşme sürecine dahil olmuştur. Söz konusu süreç Harput'u önemli kültür merkezi haline getirerek birçok ilim insanı ve sanatçı yetişmesinde etkin rol oynamıştır (Ekici, 2000: 18). Yetişen icracıların Türk halk müziği ve Türk sanat müziğinin geleneksel yapısına özgün örnekler vermesi oldukça dikkat çekmektedir. Eroğlu (1989: 11) Harput'ta icra edilen Türk sanat müziğinin, İstanbul'da saray etrafında gelişen Türk sanat müziğinden çok daha önceleri icra edildiğini ve Harput'ta klasik sazların kullanılmasının; müzik dinamiklerinin makama ve kurallara dayalı bir icra geleneğine dayanmasının; Fuzuli, Nedim ve Nevres gibi Divan şairlerine ait şiirlerin ezgilerle ifade edilmesinin tesadüf olamayacağını dile getirmektedir. Dolayısıyla Harput müziğinin, Türk halk ve Türk sanat müziğinin harmanlanmasıyla şekillendiği açıkça söylenebilmektedir.

Harput müziğinin oldukça köklü bir geçmişi bulunmaktadır. Divan ve Nevruz makamlarındaki ağır bestelerin Harput saraylarında mehter takımları tarafından da icra edildiği ve bu eserlerin Horasan erlerinden miras kaldığı rivayet edilmektedir. Nitekim türkülerde adı geçen Şiraz, Şirvan, Isfahan gibi adların Türklerin bulunduğu yakın Asya şehir isimleri olması durumu, söz konusu rivayeti destekler niteliktedir (Memişoğlu, 1966: 11). Rivayetler ve tarihi kaynaklar doğrultusunda Harput müziğinin, birden fazla kültürün etkileşimi sonucunda meydana geldiği görülmektedir.

Kültürel etkileşim sonucunda inşa edilen Harput müziğinin zenginliğini gösteren önemli verilerinden biri de kullanılan sazlardaki çeşitliliktir. Her ne

1 Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Şan Anasanat Dalı Öğr. Gör. Dr. inancaras@mku.edu.tr

kadar halk muhafazakâr olduğu için çocuklarının müzik aleti çalmak yerine hafız olmaları yönünde teşvik etmiş olsa da yörede bulunan gayrimüslimler enstrüman icrasında ilerleyerek ön plana çıkmıştır. Tarihi kaynaklarda, Ermenilerin aktif müzisyenlik yaptığı dönemlerde evlerinde piyano, kanun ve keman bulunduğu, kız ve erkek çocukların çeşitli müzik aletlerini çalabildiği yer almaktadır (Sunguroğlu, 1961: 25). Dolayısıyla Ermenilerin çalgı icrasında, Türklerin ise ses icrasında ileriye gittikleri; Harput müziğinin şekillenmesinde Ermenilerin de büyük katkı sağladığı çıkarımı yapılabilmektedir. Nitekim Hafız Osman Öge, Enver Demirbağ, Paşa Demirbağ, Muzaffer Ertürk ve Hasan Öztürk gibi usta ses icracılarının varlığı, Türklerin ses icrasında ileri gittiğini kanıtlar niteliktedir.

Bu çalışmada amaç Harput müziğinin önemli temsilcilerinden biri olan Enver Demirbağ'ın Şirvan Hoyratı özelinde ses icracısının analizini yapmaktır. Çalışmada nitel araştırma yönteminin tarama modeli kullanılmıştır. Bununla birlikte Enver Demirbağ'ın ses icrasının analizine yönelik gerekli olan kayıtlara ulaşabilmek için netnografi yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın evrenini Enver Demirbağ tarafından icra edilen Şirvan Hoyrat oluşturmakta olup, evren aynı zamanda örneklemi de yansıttığı için çalışma genel evren özelinde yapılmıştır.

Hoyrat

Türk halk müziğindeki ezgiler kırık hava ve uzun hava olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Hoyratlar da uzun hava türlerinden biri olup Elâzığ, Şanlıurfa, Diyarbakır ve Kerkük'te yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelime anlamı olarak "kaba, kırıcı ve hırpalayıcı" anlamlarını taşımaktadır. Edebi anlamda ise yiğitlik ve mertlik duygusu vermekte olup, sözlerinde ise gurbet, sevgi, keder, yas, umut ve özlem gibi konular işlenmektedir (Emnalar, 1998; 358). Hoyratların ses sahası oldukça geniş olmasından dolayı genellikle erkekler tarafından icra edilmesi dikkat çekmektedir.

Hoyratların kendisine has bir okuma üslûbu olup, her icranın ise hoyrat seslendirmede kendisine özgü bir tavrı bulunmaktadır. Ancak en önemli özelliği sözlerinde cinas[2] kafiyenin ustalıkla kullanılmış olmasıdır. Bununla birlikte hoyratlar yaratıcılarına göre "yolcu, nöbetçi, bahçeci"; ezginin anlam şekline göre "yetimi ve bağrı yanık"; ezgi seyrindeki güçlü sese göre hüseyni ve ırak" (Haşhaş, 2022: 278) gibi adlarla anılabilmesi de diğer uzun havalardan ayırt edilmesini sağlayan önemli özellikler arasındadır. Hoşsu (1997: 26) da hoyratların yer, memleket, kişi, meslek adları ile kişinin durumunu ifade eden sıfatlar ve ses perdelerine göre adlandırılabileceğini ifade etmektedir. Bununla birlikte hoyratların ezgi ile seslendirilmesi esnasında ilk dize dışındaki bütün dizelerin yedili hece ölçüsü, meyan adı verilen katma sözcüklerle bozulduğunu da eklemektedir.

2 Cinas," birden fazla anlamı olan kelimeyi, her kullanımda farklı bir anlamını öngörerek birkaç yerde kullanmak" şeklinde açıklanabilir (Önaldı, 1977: 262).

Hoyratları diğer uzun hava türlerinden ayıran özelliklerden bir diğeri ise daha "gür, sert ve kuvvetli" bir ifadeyle seslendirilmesidir. Özellikle erkekler tarafından seslendirilen hoyratların ses sahasının geniş bir yelpazeye sahip olması, hoyratın başından sonuna doğru "kalkma, açma, çıkma, yıkma (yatırma, bağlama, ezme) gibi birkaç kademeden oluşan ezgi kümeleriyle bezeli yapıya sahip olmasına neden olmuştur (Özgül, Turhan, Dökmetaş, 1996: 42). Ancak geniş ses sahasına sahip olan hoyratlarla birlikte bir oktavı geçmeyecek aralıkta olan hoyratlar da bulunmaktadır.

Elâzığ, Urfa, Diyarbakır ve Kerkük'te oldukça yaygın olan bu uzun hava türü, özellikle icra edildiği yörelerdeki toplu icra geleneklerinde söylenmektedir. Nitekim Urfa sıra gezmelerinde ve gecelerinde sıklıkla icra edilmesinden dolayı, icra edecek olan kişide ustalık aranmaktadır. Dolayısıyla hoyratı icra eden kişi itibar sahibi kimse olarak değer görmekte olup, sıra gecelerinde baş köşeye oturtulmaktadır. Ancak hilal şeklinde bir oturum geleneği varsa hoyrat seslendiren kişi, herkesin görebileceği ve duyabileceği şekilde en ortada yerini almaktadır. Eşlikli veya eşliksiz icra edilebilen hoyratlar, kimi zaman karşılıklı atışma şeklinde icra edilebilmektedir (Öncel, 2019: 356). Bu durum, hoyrat icrasında ses sahasının geniş olmasıyla birlikte icracının hançeresini de kıvrak kullanması gerekliliğini göstermektedir.

Hoyratlara eşlik eden sazlar, icra edildiği yöreye göre farklılık göstermektedir. Ancak eşlik sazlarının icra ettiği çalgısal unsurlar genellikle ortaktır. İlk olarak icra edilecek olan hoyratın makamına hazırlık amacıyla taksim yapılmaktadır. Daha sonra hoyratın başında ve sonunda yer alan ritimli ezgi icra edilmektedir (Haşhaş, 2022: 281). Ancak ritimli ezgiler eşliğinde hoyrat söyleme geleneği genellikle Elâzığ kültüründe görülmektedir. Diğer yörelerde ise kırık hava ortasında hoyrat icra edilirse veya hoyratın ardına kırık hava bağlanacaksa ritmik ezgi icra edilmektedir. Yörelerde icra edilen hoyratları birbirinden ayıran bir diğer unsur ise katma sözlerin farklı kullanılmasıdır. Elâzığ Harput özelinde gerçekleştirilen bu çalışma özelinde değerlendirildiğinde genellikle yörede "zâlım, ah hele, hele gurban, ah ağam" gibi sözlerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

İcra edilen hoyratları yöre bazında ayıran özelliklerden bir diğeri ise hoyratların farklı adlandırılmalarıdır. Kerkük'te Muhalif Hoyrat, Kesük Mataı Hoyratı, Deli Hesseni, Ömergele Hoyratı, Dermenkaha Hoyratı, Hurma Ağzı Matara Hoyratı, Mazan Hoyratı, Nöbetçi Hoyrat, İdele Hoyratı, Yetimi Hoyrat ve Yolcu Hoyratı; Diyarbakır'da Arazbar Hoyrat, Muhalif Hoyrat ve Beşiri Hoyrat; Urfa'da Tecnis, İsfahan, Düz Hoyrat, Kalata, Mesnevi, Garip Hüseyni, Beşiri, İbrahimi, Aşırtmalı Acem, Kesik, Havar Gardaş, Yayla Kılıçlı, Kesik Kerem, Muhayyer, Dağ, Daşçı, Bahçacı, Elezber, Nevruz ve Çargâh; Elzığ'da ise Muhalif Hoyrat, Şirvan Hoyrat, Versağ Hoyrat, Kürdi Hoyrat, Beşiri Hoyrat,

Elezber Hoyrat, Kesik Hoyrat, Bağrıyanık Hoyrat ve Ölüm Hoyratı (Haşhaş, 2022: 283-284) gibi hoyratlar, öne çıkan hoyrat adları olarak bilinmektedir.

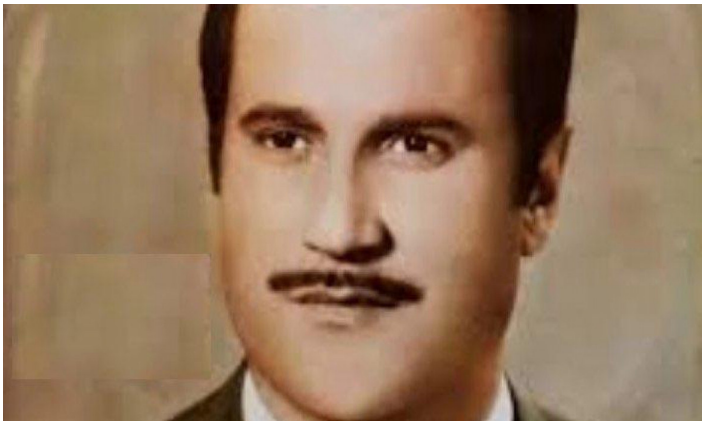
Enver Demirbağ

Demirbağ, 1935 yılında Elazığ'ın Palu ilçesinde dünyaya gelmiştir. (Abacı, 2013: 193). Annesi Ayşe Hanım, babası ise Palulu İbrahim Bey'dir (Öztürk, 2008: 30). Demirbağ'ın ailesi geçimini tarımla sağlamakta olup okur yazar değildir. Enver Demirbağ 1942 yılında Palu İlkokulu'na başlayarak eğitim hayatına adım atmıştır. Ancak okul yıllarında babasını kaybetmiş ve 1943'te Palu'da çıkan büyük bir yangında ailesinin evi zarar görmüştür (Stokes, 2023: 13).

Müziğe olan ilgisi genç yaşlarında abisi Paşa Demirbağ ile birlikte başlamıştır. Müziğe olan ilgisinin "Serkatlı Ali Bey" olarak tanınan kişinin konağında yapılan müzikli eğlencelerin etkisi oldukça büyüktür. Aynı yıllarda" makara bant" kullanılan kayıt cihazları meydana çıkmış olup, söz konusu müzikli eğlenceler kayıt altına alınmıştır. Demirbağ kardeşler daha sonra Avukat Fikret Memişoğlu'nun meclislerine katılmışlardır. Enver Demirbağ bu yıllarda ilk plağını doldurmaya başlamıştır. Plaklarında ağırlıklı olarak Harput'un müzikal kültürüne özgü divanlar, hoyratlar, mayalar ve türküler başta olmak üzere farklı yörelere ait ezgiler de seslendirmiştir. Ancak sesini kendi kültür sınırları dışına çıkamamıştır. Bu durumun en önemli nedeni ise Harput müziğinde bağlama geleneğini öne çıkaran Muzaffer Sarısözen'in kurmuş olduğu sistemin dışına çıkmasıyla birlikte, "gelişkin ve kulak isteyen bir düzeye" sahip olmasıdır. Beraberinde Elazığ'lı icracıların içe dönük olması, içinde bulunduğu kültür ortamında yakaladığı başarıyla yetinmeleri, ortak etkinlikler konusunda isteksiz davranmaları gibi birçok neden de Elazığ'lı icracıların popülerlik kazanamamasında etkili olmuştur. Enver Demirbağ da müzik eksenli bir hayat tarzını benimsediği için yöresindeki söz konusu nedenlerden etkilenmiştir (Abacı, 2013: 193-194).

Demirbağ, Firkret Memişoğlu ve Hafız Osman Öge ile tanıştıktan sonra çeşitli illerde konserler vermeye başlamıştır. TRT'de birçok türküye kaynak kişi olmuş ve ününü yaymaya başlamıştır. İkinci plağını Mahinur Plak ile anlaşarak yapmış olup, yetmişe yakın plak doldurmuştur. Harput müziğinin özel sesleri arasında yer alan Demirbağ zamanla dünyadaki beş tenordan biri olarak müzik hayatındaki yerini almıştır. Bununla birlikte TRT Halk Müziği Daire Başkanlığı'ndan defalarca iş teklifi almasına rağmen hiçbirini kabul etmeyerek, babasından kalan tarlayı satıp bir arkadaşıyla nalbur dükkânı açmıştır. Ancak ilgi alanı olmayan bir iş olduğu için iflas etmiştir. Daha sonra Denizli'ye askerlik görevini yapmaya gitmiştir. Askerlikten sonra Elazığ'da otobüs firması alarak İstanbul'a seferler düzenlemiştir. Düzenlediği seferlerde aynı zamanda şoförlük de yaparak İstanbul'daki gazino sahipleriyle tanışmış ve böylece sesinin

güzelliğini büyük firmalara tescilletirmiştir. 1976 yılında ise memleketinde kasetçi dükkânı açarak kaset çoğaltmış ve hücum kayıt yapmıştır (Önal, 2011: 17). Abacı (2013: 194) kendisiyle tanıştığı 1980'li yıllarda Elazığ'da bant kayıt stüdyosu çalıştırmayı denediğini dile getirmektedir. Bu dönemde Demirbağ'ın özel toplantılarda ve âlemlerde yaptığı kayıtları neredeyse yok satacak kadar iyi satış yapmıştır. Ayrıca Elâzığ bu süreçte kaset dağıtımında Anadolu'nun merkezi haline gelmiştir. Böylece Demirbağ, birçok kaset yapmış ancak telif hakları ve çalışanlarından birinin askere gitmesi dolayısıyla işletmesi 1983 yılına kadar sürmüştür (Abacı, 2013: 194).



Resim 1: Enver Demirbağ[3]

Elâzığ'da yaşadığı sıkıntılardan sonra Ankara'da gazinolarda çalışmış ancak sonrasında Bursa'ya oradan da İstanbul'a yerleşmiştir. Geçimini sürdürmekte zorlanan Demirbağ için 1990 yılında Ankara ve Elâzığ'da yardım konserleri düzenlenmiştir. Yardım konserlerinden elde edilen gelirle maddi durumunu düzeltmiş ve sonrasında dönemin Ankara Belediye Başkanı tarafından korolarda Elâzığ müziğini öğretmesi için davet edilmiştir. Daveti kabul eden Demirbağ, bir süre sonra Ankara'da tanınmaya başlamıştır. Evliliği, çevresi ve ailesi tarafından onaylanmadığı için evlilik hayatıyla ilgili detaylı bilgi bulunmamaktadır. 90'lı yıllarda Ankara'dan memleketi Elâzığ'a dönmüştür. Özer Gözler'in (Stüdyo Kemaliye'nin sahibi) öncülük ettiği yardım konserinde elde edilen gelirle Elâzığ'da bir ev almıştır (Önal, 2011: 18).

Divan, ibrahimiye, gazel, müstezat ve tatyan gibi özel icraların yanında maya, hoyrat ve türkü gibi Türk halk müziğinin ustalık gerektiren örneklerini seslendirerek, Harput müziğinin önemli icracısı olarak yerini almıştır. Yörede bütün makamları ve yöreye özgü eserleri ustalıkla seslendiren kişi olarak Hafız Osman Öge gösterilirken, ikinci isim olarak ise Enver Demirbağ anılmaktadır. Demirbağ bu özelliği ile sadece yöresinde değil, TRT kurumu tarafından da ilgi

3 https://www.elazig.bel.tr/musikimizin-usta-ismi-enver-demirbag-mezari-basinda-anilacak/4527/ (04/04/2025)

görmüştür (Abacı, 2013: 194). Ancak felç geçirdikten sonra sağlık problemleri giderek artmıştır (Stokes, 2023: 14). 2010 yılında evinde çıkan bir yangın sonucunda kısmen yanmış olup, ertesi gün vefat etmiştir. Vefat eden usta icracının mezarı Harput'tadır (Kaplan, 2024: 13).

Şirvan Hoyratı Özelinde Enver Demirbağ'ın Ses İcrasının Analizi

Şirvan hoyratı, Elâzığ- Harput yöresinde icra edilen yöresel makamlardan biridir. Yörede Şirvan Hoyratı olarak seslendirilen "Gamzedeler" adlı hoyrat, içerdiği ses dizgesi bakımından hicaz makamının "çeşnileriyle" kuruludur. Bu makamda birçok türkü ve hoyrat seslendirilmektedir. Şirvan hoyratının giriş ve ara saz bölümleri ritmiktir (Duygulu, 2014: 409).

Şirvan hoyratı gelin havası ile birlikte seslendirilmesinden dolayı "Gelin Hoyratı" olarak da adlandırılmaktadır. Gelin havası, gelin kınaya çekilirken veya baba evinden çıkartılırken icra edilmektedir. Hoyratın ilk iki dizesinin ardından "Bağ altına bağ altına" veya "Bu derenin uzunu" gibi türküler söylenmektedir. Daha sonra tekrar hoyrata dönülüp kalan bölüm bitirilmektedir. Şirvan hoyratının sözleri cinaslı manilerden oluşmaktadır. Bununla birlikte "ah hele zâlım" gibi dolgu sözcükleri kullanılmaktadır (Abacı, 2000: 76-77).

Şirvan makamı genellikle neva karardan icra edilmekte olup, Elâzığ oyun havaları da bu perdeden seslendirilmektedir (Köroğlu ve Pelikoğlu, 2021: 203). Şirvan hoyrata geçmeden önce farklı makamlara geçiş yapılabilmektedir. On zamanlı usulün sekizlik mertebesinde yani curcuna usulüyle uşşak, bayati, hüseyni gibi makamlarda türküler icra edilirken, türkü arasında hiç duraksamadan, Şirvan hoyratın ritmik bölümüne geçilebilmektedir. Dolayısıyla Şirvan fasıllarında hicaz makamı haricinde diğer makamlardan da türküler seslendirilebilmektedir (Taşbilek, 2012: 39).

Taşbilek'in, Şirvan faslında icra edilebilecek türkülere verdiği örnekler şunlardır; Ahçiği Yolladım Urum Eline, Al Almayı Daldan Al, Al Çuha Mavi Çuha (Minare Dolam Dolam), Şirvan hoyrat (Gamzedeler), Bu Dere Buz Bağladı, Bizim Bağın Kıracı, Bahçeye İndim ki Gülleri Derem, Kamayı Çektim Kından (2012: 39).

Enver Demirbağ'ın ses icrasının analizi için ilk olarak netnografi yöntemiyle icra ettiği tespit edilen Gamzedeler adlı Şirvan Hoyrat, kendi icrasıyla notaya aktarılmıştır. Böylece hoyratın icrası esnasında kullandığı süslemeler ve ezgi kalıpları daha somut bir şekilde aktarılmıştır.

Şirvan hoyratın başında curcuna (10/8) usulünde ritmik bir ezgi bulunmaktadır. Ancak çalışmanın amacı Demirbağ'ın ses icrasının analizini ortaya koymak olduğu için hoyratın sadece sözel bölümü tarafımca notaya alınmış olup, tamamı ekler bölümünde verilmiştir. Hoyratın donanımında nim hicaz ve kürdi perdeleri bulunmaktadır.

Demirbağ hoyrata ilk olarak dügâh – neva perdesi atlamasıyla ve "ah hele zalım" terennümüyle başlamıştır. Dügâh, neva, nim hicaz ve hüseyni perdelerinde gezinerek neva perdesi birinci derecede olmak üzere nim hicaz perdesini de kuvvetlendirdiği görülmektedir.



Şekil 1: Şirvan Hoyratın birinci bölümü

İcracı yukarıdaki cümleyi seslendirirken hançeresini orta sertlikte kullanmıştır. Yörede oldukça yaygın olan hafız tavrıyla[4] türküyü seslendirmiş olup, özellikle nim hicaz perdesi üzerindeki trili[5] yapmadan önce noktalı tartımlar dikkat çekmektedir. İcracının tril yapmadan önce kullanmış olduğu noktalı tartımlarla gezinmesi durumu, hançeresini seri kullanmak amaçlı ön hazırlık olduğu düşünülebilir. İcracının görüntü kaydı olmadığı için ağız açıklığı ve postürü incelenemese de kayıttan anlaşılacağı üzere özellikle "a" gibi açık ve geniş harfleri olabildiğince ağzı açık ve ağız içerisinde oluşturduğu kubbeyle seslendirdiği anlaşılmaktadır. Hafız tekniğinde de oldukça fazla kullanılan kubbe tekniği, icracı tarafından profesyonel bir şekilde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Hafız tekniği Demirbağ'ın yetiştiği kültür ortamında da oldukça fazla kullanılmaktadır. Özellikle yöredeki Müslümanlar tarafından bu tekniğin kullanılıyor olmasının altında, çalışmanın kuramsal çerçevesinde de değinildiği üzere Müslümanların muhafazakâr bir perspektife sahip olması dolayısıyla hafızlık konusunda ilerlemeleri ve enstrüman çalmanın haram olduğu düşüncesiyle müzik dinamiklerini söz unsuru özelinde değerlendirmeleri yatmaktadır.

İcracının kullandığı orta sertlikteki hançereler özellikle hoyratın içerisinde yer alan terennümlerde daha belirgindir. Aşağıda yer alan "aman aman" terennümünde görüldüğü üzere ezgisel seyirde noktalı tartımlarla ve trillerle hançeresini orta sertlikte kullandığı anlaşılmaktadır. İcracı neva, nim hicaz, hüseyni, kürdi, dügâh ve rast perdelerinde gezindikten sonra neva perdesinde asma kalış yapmıştır. İcracının terennüm bölümünde nim hicaz perdesinde tril yapmayı tercih ettiği görülmektedir. İcracının bu cümlesinden sonra hoyratın başında da icra edilmiş olan ritmik ayak[6] çalınmaktadır.

4 Duygulu (2014: 217) hafız tavrını "hafız ağzı" olarak "mesleği hafızlık olan kişilerin yöresel türküleri seslendirme şekli" olarak tanımlamaktadır. Ancak bu tavır Elâzığ yöresinde sadece hafız olanlar tarafından icra edilen bir tavır değildir. Yörenin birçok usta icracısı hafız olmamasına rağmen hafız tavrını benimsemiştir. Enver Demirbağ da söz konusu icracılardan biridir.

5 Tril, yarım ses ile bir buçuk ses arasındaki perdelerle yapılmakta olup, söz konusu bu hareket daha keskin bir şekilde icra edilmektedir (Ayyıldız, 2020: 1314).

6 Ayak kavramıyla ilgili birçok araştırmacı farklı tanımlar yapmıştır. Gültekin Oransay, Güray Taptık, Yücel paşmakçı ve Şemsi Yastıman ayak tabirini sanat müziğindeki makamsal yapının halk müziğindeki karşılığı olarak tanımlarken; Halil Bedii Yönetken, Fikret Memişoğlu, İshak Sunguroğlu ise uzun havaların başında ve sonunda icra edilen kırık havaları ayak olarak tanımlamaktadır (Özbek, 1992: 207-208). Çalışma özelinde değerlendirildiğinde ise uzun havaların başında veya sonunda icra edilen ezgiler olarak tanımlanması daha doğru olacaktır. Söz konusu ayaklar sadece bir uzun havaya özgü olmayabilir. Yörede belirli ayaklar olup, icra edilecek olan uzun havanın makamına uygun kalıplaşmış ezgiler de olabilmektedir.



Şekil 2: Şirvan Hoyratın birinci bölümün terennüm kısmı

İcra edilen ritmik ayaktan sonra tekrar neva perdesine gelinerek uzun havaya girmesi için Demirbağ'a giriş verilmiştir. İcracı yine seyrine ilk cümlede olduğu gibi dügâh – neva perdesi atlamasıyla ve "ah hele gurban" terennümüyle başlamıştır. Neva perdesini güçlendirdikten sonra hüseyni, neva ve nim hicâz perdelerinde gezinmiştir.



Şekil 3: Şirvan Hoyratın ikinci bölümü

Yukarıdaki şekilde görüldüğü üzere icracı trili sadece hüseyni perdesinde kullanmıştır. İcracının burada kullanmış olduğu hançere daha baskın ve seridir. Beraberinde kullandığı hançere çeşitliliği daha zengin bir görünüme sahiptir. Demirbağ bu cümleden sonra terennüm bölümünü icra etmiştir. Aşağıdaki şekilde görüldüğü üzere terennüme noktalı tartımlarla baskın bir hançere kullanılarak başlanmıştır.



Şekil 4: Şirvan Hoyratın ikinci bölümünün terennüm kısmı

Terennümün sonuna doğru nim hicaz perdesinde tril yapılmadığı görülmektedir. Terennümle yapılan bu ezgi seyrinde, diğer terennümlü bölümlere göre daha seri hançerelerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. "Amman" terennümüyle yapılan bu ezgi seyri de diğer bölümlerde olduğu gibi neva perdesindeki asma kalışla birlikte curcuna usulündeki ritmik ezgiye teslim edilmiştir.

Ritmik ezgiden sonra icracının diğer bölümlerden farklı olarak seyre neva – gerdaniye perdesiyle başladığı görülmektedir. Yine terennümle icraya başlayan Demirbağ, aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi gerdaniye perdesinde uzun kalışlar yaparak güçlendirmiştir.



Şekil 5: Şirvan Hoyratın üçüncü bölümü

Gerdaniye perdesi güçlendirildikten sonra gerdaniye, eviç, muhayyer, hüseyni ve neva perdesinde gezinerek neva perdesinde asma kalış yapılmıştır. Bununla birlikte gerdaniye, eviç ve hüseyni perdelerinde tril yapmıştır. Ezgi seyri incelendiğinde ise diğer bölümlere göre daha sade ve daha uzun kalışlarla gezinildiği görülmektedir. Ayrıca terennümle değil, "delemez" kelimesinin son hecesiyle seyir sonlandırılmıştır. Hecelerin bu kadar uzun sürdürülebilmesi için diyaframın[7] oldukça kuvvetli olması gerekmektedir. Demirbağ'ın "-mez" hecesini tek nefesle, kontrollü ve aynı kuvvette seslendirmesi durumu, diyaframının oldukça kuvvetli olduğunu destekler niteliktedir. İcracının seslendirdiği bu bölümden sonra tekrar usullü ritmik ezgiyle devam edilmiştir.

Ritmik bölümden sonra tekrar neva perdesiyle söz girişi verilmiştir. Demirbağ okuduğu bu son bölüme "ah" terennümüyle, gerdaniye perdesi civarından başlamıştır. Eviç, muhayyer, gerdaniye, hüseyni ve neva perdelerinde gezindikten sonra neva perdesinde asma kalış yapmıştır. Yani icracı neva perdesi üzerindeki rast seslerinde gezinmiştir. Bu bölümde sadece hüseyni perdesinde tril yapılmıştır. Aşağıdaki şekilde görüldüğü üzere hoyratın asıl sözlerine başladığı yerde gerdaniye perdesindeki uzun ses tutuşları dikkat çekmektedir.



Şekil 6: Şirvan Hoyratın dördüncü bölümü

Demirbağ bu bölümde inici seyre geçmiştir. Aşağıdaki şekilde yer alan terennüm bölümüyle karar perdesine gidileceği hissiyatı verilmiştir. Bu bölümde icracı gerdaniye, eviç, acem, hüseyni, neva, çargâh perdelerinde gezinerek çargâh perdesinde asma kalış yapmıştır. Bu bölümde diğer bölümlerden farklı olarak eviç perdesi acem perdesine, nim hisar perdesi de çargâh perdesine dönüştürülmüştür.

7 Diyafram, "göğüs boşluğu ve karın boşluğunu birbirinden ayıran kubbe şeklindeki kas" olarak tanımlanmaktadır (Helvacı, 2012: 12).



Şekil 7: Şirvan Hoyratın dördüncü bölümünün terennüm kısmı

Yukarıdaki şekilde yer alan terennüm bölümündeki ses değişikliği, icracının neva perdesi üzerindeki buselik ve rast seslerinde karışık gezindiğini göstermektedir. Çargâh perdesi ise yeden olarak düşünülebilir. Ayrıca seyir esnasında kullanılan perdelerin natürel olması, karar perdesine inmek için tercih edilen yöntemlerden biridir. Nitekim bu bölümden sonra aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi karara doğru gidilmiştir.



Şekil 8: Şirvan Hoyratın dördüncü bölümünün bitiş kısmı

Bu bölümde icracı çargâh perdesini yeniden nim hicaz perdesine dönüştürmüştür. Neva, hüseyni, nim hicaz ve kürdi seslerinde yani dügâh perdesi üzerindeki hicaz seslerinde gezindikten sonra dügâh perdesinde karar etmiştir. Karara gelindiği bu bölüm, diğer bölümlere göre daha resitatif icra edilmiştir.

Enver Demirbağ icrasına göre Şirvan Hoyratta kullanılan perdeler aşağıdaki gibidir;



Şekil 9: Şirvan Hoyratta kullanılan perdeler

Hoyratı oluşturan dizi incelendiğinde hoyratın ana dizisinin dügâh perdesi üzerindeki hicaz sesleriyle neva perdesi üzerindeki rast ve buselik seslerinin birleşiminden meydana geldiği görülmektedir. Seyir özellikleri bağlamında incelendiğinde ise neva perdesi civarından başladığı için inici- çıkıcı bir seyir özelliği olduğu söylenebilmektedir. Hoyratın birinci derece güçlüsü neva, ikinci derece güçlüsü ise gerdaniye perdesidir.

Sonuç

Elâzığ- Harput müziği, Türk halk müziğinin karakteristik müzikal dinamikleri arasında yer almaktadır. Dolayısıyla yörede yetişen icracılar da aynı ölçüde Türk halk müziğinin geleneğinde önem atfedilmektedir. Nitekim

söz konusu icracılardan biri de Enver Demirbağ olup, yörede adı geçen ikinci usta isimdir.

Enver Demirbağ'ın Şirvan Hoyratı özelinde ses icrasının yapıldığı çalışmada elde edilen bulgular sonucunda; kendisine has bir tavrının olduğu, hoyratın ezgisel seyrine dügah- neva atlamasıyla ve terennümle başladığı, ezgisel seyrin inici- çıkıcı bir yapıya sahip olduğu, ezgi seyri içerisinde neva ve gerdaniye perdelerinde uzun kalışlar yaptığı, sesli harflerde açık bir ağızla kubbe oluşturarak icra ettiği, yörede oldukça yaygın olan hafız tavrıyla icra ettiği, orta sertlikte bir hançere yapısına sahip olduğu, tenor ses rengine sahip olduğu, uzun ezgi seyirlerinde hançeresini yayarak kullandığı, sesinin genellikle üst damakta tınladığı, ses aralığının oldukça geniş olduğu, tiz bölgelerde sesini daha kuvvetli, pes bölgelerde ise daha hafif kullandığı, uzun cümlelerde sesin gürlüğünün hemen hemen aynı olduğu, kıvrak bir hançere yapısına sahip olduğu, eser icrasında kullandığı süslemeler genellikle tril ve çarpma olduğu, karar perdesine gittiği son bölümü, diğer bölümlere göre daha resitatif tarzda icra ettiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte trilleri genellikle nim hicaz, neva, gerdaniye, eviç, hüseyni ve çargâh perdelerinde yaptığı görülmektedir. Hoyratı oluşturan perdeler incelendiğinde ise hoyratın ana dizisinin dügâh perdesi üzerindeki hicaz sesleri ile neva perdesi üzerindeki rast ve buselik seslerinin birleşiminden meydana geldiği tespit edilmiştir. Neva ve gerdaniye perdelerinin güçlü perdeleri olduğu hoyratın seyri neva perdesi civarından başlamıştır.

Kaynaklar

Abacı, T. (2013). Gramofonlu Kahvehane. İkaros Yayınları, İstanbul.

Ayyıldız, S. (2020). Üslûp, Tavır Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziği'nde Süslemeler. İdil 72. 1290- 1334.

Duygulu, M (2014). Türk Halk Müziği Sözlüğü. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Emnalar, A. (1998). Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. Ege Üniversitesi Basımevi. İzmir.

Eroğlu, T. (1989). Harput müziğinin Türk müziği içindeki yeri. Milli Folklor Dergisi, 1(2), 11-14.

Ekici, S. (2000). Elâzığ-Harput müzik folkloru. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sakarya.

Haşhaş, S. (2022). Türk Halk Müziği. Efe Akademi Yayınları. İstanbul.

Helvacı, A. (2012). Şarkı Söyleme Eğitimi. Ekin, Bursa.

Hoşsu, M. (1997). Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı. Peker Yayınevi: İzmir.

Kaplan, V. (2024). Enver Demirbağ'ın Elâzığ-Harput Yöresi Müziğindeki Yeri ve Trt Repertuvarına Kazandırdığı Eserlerin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi Müzik Anabilim Dalı Türk Sanat Müziği Programı. Fırat Üniversitesi.

Köroğlu, H. İ., & Pelikoğlu, M. C. (2021). Elâzığ-Harput Müziğinde Kullanılan Yöresel Makamların Türk Müziği Makam Geleneği Açısından Değerlendirilmesi. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 7(1), 194-209.

Memişoğlu, F. (1966). Harput ahengi. Matbaa Teknisyenleri Basımevi. Ankara

Önal, H. (2011). Paşa Demirbağ. Manas Yayınları. Ankara.

Önaldı, Ş. (1977). Türk Halk Musikisi Ansiklopedisi. Afa Matbaacılık, İstanbul.

Öncel, M. (2019). Şanlıurfa Müziğinde Hoyrat ve Hoyratçılık. İstem. Yıl 17, sayı 34.

Özbek, M. A. (1992). "*Türk Halk Müziğinde "Ayak" Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine*". Salih Turhan. Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler Kültür Bakanlığı 1414/ Kültür Eserleri 179. 207-216.

Özgül, M., Turhan, S., Dökmetaş, K. (1996). Notalarıyla Uzun Havalarımız. Cem veb. Ofset Ltd. Şti. Ankara.

Öztürk, M. (2008). 20. Yüzyılda Harput'ta yaşamış olan mahalli mûsikî sanatçılarının icra mukayeseleri. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Ana Bilim Dalı, Sakarya.

Sunguroğlu, İ. (1961). Harput yollarında. Elâzığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları. İstanbul.

Stokes, M. (2023). Searching for a Voice: An Anatolian Tale. S. Cottrell, D. Tragaki ve S. Wilford (Ed.) Ethnomusicology and its Intimacies içinde (123-140.). New York: Routledge.

Taşbilek, S. (2012). Bize Harputlu Söyle: Elâzığ Müzik Kültürü- I. Başarı Dergisi Yayınları. Bursa.

https://www.youtube.com/watch?v=Ap97SyVahlI erişim (05.04.2025)



Şekil 10: Şirvan Hoyratın Enver Demirbağ'ın İcrasına Göre Notasının Tamamı (https://www.youtube.com/watch?v=Ap97SyVahlI)