



SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Anabilim Dalı

TUNCELİ YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KLARNET GELENEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Burhan SATUN

Sivas

Ocak 2021

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Anabilim Dalı

TUNCELİ YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KLARNET GELENEĞİ

Yüksek Lisans Tezi

Burhan SATUN

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Türker EROL

Sivas

Ocak 2021

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

1. Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
2. Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
3. Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
4. Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

29./04/2021

Burhan SA TUN

ÖNSÖZ

Bilindiği üzere bütün bilimsel çalışmaların temelinde merak duygusu yatmaktadır. Lisans öğrenciliğimden bu yana klarnetin Tunceli’de nasıl var olduğunu, bir Avrupa sazının Tunceli köy düşünlerine kadar nasıl ulaştığı benim açımdan hep bir merak konusu olmuştur. Etnomüzikoloji disiplini çerçevesinde planlamış olduğum bu çalışmanın alana sağlayacağı en küçük katkı şüphesiz sevindirici olacaktır.

Büyük bir merak ve keyifle yapmaya çalıştığım bu çalışmada, bilgisi ve tecrübesi ile bana ışık tutan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Türker Erol’a, tez sürecimde fikirleri ile saha çalışmalarında sürekli yanımda olan değerli hocam Doç. Dr. Göktürk Erdoğan’a, bilgilerinden istifade ettiğim sevgili hocam Prof. Dr. Cenk Güray’a Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nden arkadaşlarım Dr. Öğr. Üyesi Özkan Köse’ye, Arş. Gör. Erkan Mengüş’ e, Arş. Gör. Hüseyin Kara’ya ve tez sürecinde desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşim Gamze Satun’a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ŞEKİL LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM	5
1.1. Amaç	5
1.2. Araştırmanın Önemi.....	5
1.3. Sınırlılıklar	5
1.4. Problem Cümlesi ve Alt Problemler	5
1.5. Yöntem.....	5
1.6. Literatür Taraması.....	7
II. BÖLÜM	11
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE	11
2.1. Klarnetin Tarihi Gelişim Süreci	11
2.2. Klarnetin Türkiye’ye Gelişi ve Türk Müziğinde Kullanımı	14
2.3. Klasik Türk Müziğinde Klarnetin Yeri	16
2.4. Türk Halk Müziğinde Klarnet.....	17
III. BÖLÜM	19
3. BULGULAR	19
3.1. Tunceli’de Derleme Çalışmaları	19
3.2. Tunceli Yöresinde Müzik Pratikleri.....	22
3.2.1. Tunceli Müzik Kültüründe Klarnetin Kullanıldığı Ritüeller	25
3.2.2. Tunceli Toplumsal Hafızasında Müzik.....	26

3.3. Tunceli Klarnet İcrasında Bölgesel Etkenler	29
3.3.1. Elâzığ Kültür Sahasında Klarnet İcrası	30
3.3.2. Azınlık Okulları, Ermeniler ve Harput Müziğine Etkileri	33
3.4. Klarnet İcrası Bağlamında Elâzığ ve Tunceli Arasındaki Müzikal Etkileşim	36
3.5. Tunceli Müziğinde Klarnet İcrası	38
3.5.1. Klarnet İcracısında Tunceli Müziğinin Karakteristik Yapısı	43
SONUÇ	51
KAYNAKÇA	55
EKLER.....	61
EK 1. Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler	61
EK 2. Alan Fotoğrafları.....	63
EK 3. Görüşme Formu	69
ÖZ GEÇMİŞ.....	71

ŞEKİL LİSTESİ

Resim 1: Şalümo (Chalumeau).....	11
Resim 2: Klarnetin Bölümleri	14
Resim 3: Çok Sesli Eser (https://www.repertukul.com/)	20
Resim 4: Tembur (Bağlama)	24
Resim 5: Gağan Kutlamaları	26
Resim 6: Keman İcracısı Hıdır Malkoç.....	29
Resim 7: Harita (http://cografyaharita.com).....	32
Resim 8: Fransız Koleji Bando Takımı	33
Resim 9: Mezre Fransız Koleji ve Kolejin Bandosu	34
Resim 10: Mahmut BARAN	48
Resim 11: Ercan Kahraman.....	63
Resim 12: Savaş Akar	64
Resim 13: İmam Solmaz	65
Resim 14: Nesimi Ataş.....	66
Resim 15: Veysel Taş.....	67
Resim 16: Haydar Yalçın	68
Resim 17: Veysel İşcan	68



ÖZET

18.Yy.'da Osmanlı Devleti'nde başlayan batılılaşma hareketleri ile birlikte bilim, sanat ve askeri alanlarda birçok değişim ve dönüşüm gerçekleşmiş, değişimlerin bir ayağını da şüphesiz müzik oluşturmuştur. Batılılaşmanın etkisi ile süreç içerisinde Avrupalı bir askeri bando oluşturmak amacı ile kurulan Mızıka-yı Hümayun içerisinde yer alan batı sazlarından birisi olan klarnet, süreç içerisinde Anadolu'nun birçok yöresinde yer bulmuş ve uzun yıllar mahalli sanatçılar tarafından icra edilmiştir.

Klarnetin Osmanlı Saraylarından, Anadolu'nun ücra kasabalarına kadar uzanan bu yolculuğu içerisinde Tunceli de örnek olarak gösterilebilir. Kendine has kültürel dokusu ile önemli bir folklor coğrafyası içerisinde olan Tunceli'nin Elâzığ ile coğrafi yakınlığı, sadece maddi alışverişleri değil kültürel ve sanatsal bir etkileşimi de beraberinde getirmiştir.

Bu çalışmada Tunceli'deki klarnet icrasının çevre iller ile olan etkileşimi ile birlikte klarnetin Tunceli müzik kültürü içerisindeki konumunun anlaşılması noktasında Çemişgezek, Ovacık, Hozat, Tunceli İl Merkezi, İstanbul ve Elazığ'daki kaynak kişiler ile kişisel görüşmeler yapılmıştır.

Çalışmada, klarnet sazının Tunceli coğrafyasındaki tarihi sürecinin yanı sıra bu sazın yöresel icrası incelenmiş ve bir bakış açısı oluşturulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tunceli, Klarnet, Kültür, Müzik



ABSTRACT

With the westernization movements that started in the Ottoman Empire in the 18th century, many changes and transformations occurred in the fields of science, art and military, and music was undoubtedly a part of these changes. The clarinet, one of the Western instruments included in the Mızıka-yı Hümayun, which was established with the aim of creating a European band under the influence of Westernization, was used in many parts of Anatolia within the process and played by local artists for many years.

Tunceli can be given as an example in this journey of the clarinet, which spread from the Ottoman Palaces to the remote towns of Anatolia. The geographical proximity of Tunceli, which is located in an important folklore geography with its unique cultural structure, with Elazığ has led to not only a material exchange but also a cultural and artistic interaction.

In the present study, source individuals in Çemişgezek, Ovacık, Hozat, Central Tunceli, Istanbul and Elazığ were interviewed with the aim of understanding the interaction between the performance of the clarinet in Tunceli and the surrounding provinces, and the position of the clarinet within the musical culture of Tunceli.

In the study, the local performance of clarinet was examined in addition to the historical process of this instrument in the Tunceli geography, and it was aimed to provide a perspective on the subject.

Keywords: Tunceli, Clarinet, Culture, Music.



GİRİŞ

Kadim Anadolu coğrafyası tarih sahnesinde birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış köklü bir kültür bölgesidir. Bu coğrafya üzerinde yaşamış olan medeniyetlerin kültürel izlerini günümüzde de görmekteyiz. Bilindiği üzere toplumlar kültürleri ile var olmakta ve ihtiyaçları ekseriyetinde kültürlerini zamanla şekillendirmektedirler.

Anadolu kültür geleneği geçmişten bu yana çevre toplumların kültürleri ile etkileşimleri sonucu bir değişime ve dönüşüme uğramıştır. Zaman içerisinde oluşan bu değişim edebiyat, halk oyunu ve halk müziği olmak üzere bugünkü Anadolu coğrafyasının etnografik değerlerini oluşturmuştur.

İnsanoğlunun geçmişten günümüze bir anlatı ve hatırdan tutma işlevi ile karşımıza çıkan müzik, dünya üzerinde yaşayan tüm toplumların kültürlerinde var olan önemli bir olgudur.

“İnsanlık, kültür hazinelerini akılda tutabilmek için kültürü yalnızca sözle devindiği dönemlerde birçok akılda tutma stratejisi geliştirmiştir” (Dönmez 2015 b:15). Bu stratejilerden birini de şüphesiz müzik oluşturmaktadır.

“Müzik bir olgu olarak, her toplumun, daha indirgersek her bireyin yaşamında vardır. Her kültürü müzik geleneğinin var olduğundan söz edebiliriz, ama nasıl bir gelenek olduğunu sorgulamaya başladığımızda, seslerin düzenlenişinde ve içeriğinde farklılıklarla karşılaşırız”(Kaplan 2013: 21).

Farklı kültür coğrafyalarında ifade biçimlerine göre değişkenlik gösteren, işlenen temaların semantik yapısını anlamak noktasında müziğin insanoğlunun yaşamındaki yeri ve işlevi şüphesiz çok önemlidir. İnsanların duyuşsal ve düşünsel durumlarını ifade etmek amacı ile bir araç olarak da kullanılan müzik, Hint ragalarından, Anadolu’daki halk şarkılarına kadar bölgesel nitelikte birçok kültürün içeriğini yansıtmaktadır.

Bilindiği üzere, Türkiye’nin kültürel yapısında sanatın birçok türünde reformist adımlar atılmış, bu adımlar Anadolu folklorunu doğrudan etkilemiştir. Müzik bağlamında düşünülecek olursa, Türk müziğini doğrudan etkileyen en köklü

değişikliklerden birisi de Osmanlı dönemindeki yenileşme hareketleri olarak gösterilebilir.

II. Mahmut'un müzikteki reform hareketleri içerisinde yaptığı ıslahatlar ile Avrupa menşei enstrümanlar ülkemize gelmiş, zaman içerisinde Osmanlı Sarayında kendilerine yer bulmuşlardır (Şen 2020: 206).

Osmanlı tebaası içerisinde yer alan gayrimüslim vatandaşların da etkisi ile toplumun müzik pratiklerinde yer bulan bu enstrümanlar; Urfa sıra gecelerinden, Konya oturak alemlerine, Elâzığ kürsü başı akşamlarından, Batı Trakya eğlencelerine kadar Anadolu'daki heterojen müzik yapısı içerisinde görülmektedir.

Bu heterojen yapı içerisinde dikkat çeken bir bölgenin de şüphesiz Tunceli olduğu düşünülebilir. Yüzyıllar boyu kültürel olarak kapalı bir havzada yer alan Tunceli gerek müzik gerekse de folklor yönünden spesifik olarak incelenmesi gereken önemli bir bölge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'nun Yukarı Fırat bölümünde yer alan Tunceli, kadim Anadolu topraklarındaki önemli bir kültür bölgesidir. Tarih sahnesi içerisinde birçok medeniyeti bünyesinde barındırmış olan bu şehir, günümüzdeki tarihi ve kültürel mirasları ile bu medeniyetlerin köklerine ışık tutmaktadır.

Süreç içerisinde Kalan, Mameki, Dersim ve Tunceli gibi isimleri kullanmış olan bu bölge, günümüzde Hozat, Ovacık, Çemişgezek, Mazgirt, Pertek, Nazımiye ve Pülümür ilçelerinden oluşmaktadır.

Osmanlı döneminde Erzurum, Diyarbakır ve Elâzığ vilayetlerine bağlı bir sancak olarak yönetilen bölge, uzun bir süre devlet otoritesi dışında yarı otonom bir şekilde aşiretler üzerinden yönetilmiştir. İnançsal bağlamda Anadolu'daki heterodoks yapı içerisinde bulunan Tunceli (Dersim) insanı ile Osmanlı Devlet bürokrasisi; tarihsel, inançsal ve kültürel etkenler sebebi ile sürekli bir anlaşmazlık içerisinde olmuştur. Bu heterodoks yapı merkezi yönetim ile inanç ve kimlik bağlamında aykırılığını uzun yıllar sürdürmüştür. Dersim'i kontrol altına almak isteyen Osmanlı, son dönemlerinde Dersim'e birçok sefer düzenlemiş fakat tam olarak hükmü altına alamamıştır (Saltık 2019:121).

Osmanlı döneminden 1938' e kadar uzanan bu süreçte Dersim'deki bazı aşiretlerin çevresindeki ilçe köylerine saldırıları çok fazladır. Köyleri talan edip zorla para veya mal istedikleri yönünde anlatılar ve belgeler mevcuttur (Antranik 2014: 106).

Cumhuriyet dönemi ile birlikte Osmanlıdan kalan Dersim sorunu devam etmiş ve bu sorun hükümet nezdinde ciddi problemler oluşturmuştur. 1936 yılında İl yapılan Dersim'in ismi, 2884 sayılı özel kanun ile Tunceli olarak değiştirilmiş ve bölgede oluşan yarı feodal yapının kırılmasına yönelik çalışmalar hız kazanmıştır (Kaya 2004:19).

Daha çok, aşiretler üzerinden idare edilen bu yarı feodal yapının son bulması ile 1938 yılındaki Dersim Harekâtı sonucunda Tunceli'de devlet hakimiyeti sağlanmıştır.

Günümüzde bölgede ağırlıklı olarak Zazalar, Kürtler, Türkler yaşamakta olup, nüfusun büyük çoğunluğu Alevi inancına mensuptur. Yörede bulunan Alevi ocakları (Derviş Cemal, Kureşan, Baba Mansur) Türkiye'de yaşayan aleviler için önemli bir inanç merkezidir. Bu bölgedeki dedeler sadece Tunceli içerisinde değil Erzincan, Bingöl, Varto, Sivas, Malatya, Elâzığ gibi bölgelerde gezerek Pir-Talip ilişkisini devam ettirmişlerdir.

“Tunceli'deki Alevi dedeleri bir dönem gezgin Anadolu ozanı tipolojisine uygun bir yaşam sürmüşlerdir. Muhtemeldir ki bu sayede hem kültürel hem de müzikal manada bir etkileşim gerçekleşmiştir” (Mengüş 2019:33).

Tunceli'nin inançsal yapısı üzerine araştırma yapan birçok bilim insanı, bölgenin Anadolu Aleviliği ve Bektaşilikten farklı olduğunu Ehli Hak topluluğuna yakın olduğunu söylemektedirler (Gezik 2012:33).

Yöredeki Alevilik inancını Orta Asya'daki eski Türk inanışları ile İran ve çevresindeki Ehli Hak topluluğunun inanç pratikleri noktasında birçok benzerliğin olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Yörede ağırlıklı olarak, Zazaca konuşulmakta olup Pertek, Hozat, Mazgirt ve Çemişgezek ilçelerinin belirli bölümlerinde Kürtçe ve Zazaca konuşulduğu görülmektedir. Zazaca kökenleri itibari ile Kuzeybatı İran dil ailesine mensup bir dil

olup Anadolu'nun Yukarı Fırat bölümünde konuşulan, Türkiye dışında diğer coğrafyalarda konuşulmayan yerli bir dildir (Keskin 2015: 94). Tunceli insanı için müzik, bilindiği üzere gerek günlük yaşam pratiklerinde gerek dini ritüellerinde önemli bir yer tutmakta olup toplumsal bir hafızayı da barındırmaktadır.

Tunceli müziği içerisinde bağlama başta olmak üzere; keman, davul, zurna klarnet geleneksel icra enstr manlarıdır.

Çalışmamızda yörede çeşitli faaliyetlerde kullanılan klarnetin Tunceli müzik kültürü içerisine nasıl geldiği ve yerleştiği, klarnetin günümüzdeki icra biçimleri ve Tunceli kültürü içerisindeki işlevi incelenmeye çalışılmıştır.



I.BÖLÜM

1.1. Amaç

Bu çalışmanın amacı problem ve alt problem cümleleri ekseninde bir Avrupa enstrümanı olan klarnetin Tunceli'ye nasıl geldiğini ve gelenekselleşme süreci içerisinde Tunceli müzik kültüründeki yeri ve öneminin tespiti yönündedir.

1.2. Araştırmanın Önemi

Yapılan literatür taraması sonucunda bu konu ile ilgili yapılmış bir çalışmanın olmaması ve günümüz Tunceli (Dersim) müziğini daha iyi anlamak ve yakından incelemek noktasında araştırmamız önem arz etmektedir.

1.3. Sınırlılıklar

Çalışmamız Tunceli ili ile sınırlı tutulmuş olup kültürel etkileşim noktasında, Elazığ ili, Kemaliye ve Arapgir ilçeleri ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir.

1.4. Problem Cümlesi ve Alt Problemler

Bu çalışmanın problem cümlesi “Tunceli müzik kültüründe klarnetin yeri ve önemi nedir?” sorusu üzerine kurulu olup alt problemleri;

1. Tunceli müzik kültüründe klarnetin tarihsel geçmişi nedir?
2. Tunceli'ye komşu olan çevre illerde klarnet icrası ve etkileşimi ne şekilde gerçekleşmiştir?
3. Klarnet Tunceli müzik kültürü repertuvarını nasıl etkilemiştir?
4. Tunceli'de klarnet icracılığında öncü isimler kimlerdir?
5. Tunceli'de icra edilen klarnetin Elazığ yöresinde icra edilen klarnet ile kıyasla müzikal açıdan ayrı bir tavrı var mıdır? şeklindedir.

1.5. Yöntem

Bilindiği üzere toplumların halk müzikleri için başlatılan araştırmalar 18.yy.' dan sonra Kültürel Antropoloji çalışan bilim insanları ile başlamıştır. Antropologların toplumları daha yakından tanıyabilmeleri açısından bazı araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Bu araştırma yöntemlerinden Kültürel Antropoloji 'de en

yaygın olarak kullanılanı ise şüphesiz Saha (Alan) Araştırması yöntemidir (Lavenda Schultz 2017:28).

“Araştırmacının “alan” olarak tanımladığı yerde görerek, duyarak, gözlemleyerek, katılarak bilgi edinmesi ve böylece eylemlerin, sözel ifadelerin, kısaca topluluğu saran tüm olay ve olguların anlamlarında vakıf olma çabası” (Karahasanoğlu 2015: 59) olarak tanımlanmaktadır.

20.yy’da etnomüzikoloji disiplini kuracak olan kültürel antropologlar, çalışma yöntemlerini kurgularken, çalışılacak alana ait bölgesel dinamikleri kavrama noktasında alan (saha) araştırmasına başvurmuşlardır.

Bir kültürü tüm bileşenleri ile incelemek adına yapılabilecek olan saha araştırması, daha fazla soruyu cevaplamada ve çalışılan topluluğu daha yakından tanımaya yardımcı olması açısından şüphesiz en önemli veri toplama yöntemlerinden biridir.

Etnomüzikolojik bir bakış açısı ile tasarladığımız bu çalışmanın metodolojik alt yapısına uygun olarak doğru sonuçlar alabileceğimizi düşündüğümüz, Etnomüzikoloji disiplini içerisinde çok kullanılmakta olan “Case Study” olarak bilinen “Durum Çalışması” yöntemi kullanılmıştır.

Creswell durum çalışmasını şu şekilde tanımlamıştır: “Araştırmanın hem ürünü hem de nesnesi olabilecek nitel araştırma içerisindeki bir desen türüdür. Durum çalışması araştırmacının gerçek yaşam, bir durum ya da belli bir zaman içerisindeki durumlar hakkında çoklu bilgi kaynakları aracılığıyla detaylı ve derinlemesine bilgi topladığı bir durum betimlemesi ya da durum temaları ortaya koyduğu nitel bir yaklaşımdır” (2018: 97). Araştırma konusu ile ilgili olarak, kapsamlı ve daha özel bilgilere ulaşmak açısından kaynak kişiler ile görüşmeler yapılmıştır.

Çalışmada; “Katılımcı Gözlemci” rolü ile saha araştırmalarımızı yaparken, “Yarı Yapılandırılmış Görüşme Tekniği” kullanılmış olup kaynak kişilerden izin alınarak kamera ve akıllı telefon yardımı ile veriler elde edilmiştir.

Kaynak kişilere ulaşmak için Kartopu Örneklem Modeli kullanılmıştır. Kartopu Örneklemi, “Kişiden kişiye kişiden de olaylara ulaşarak durumların

tanımlanmasıyla bilgilerin zenginleştirilmesi” (Creswell 2018: 158) olarak tanımlanmaktadır.

Kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler 08.10.2019-17.06.2020 tarihleri arasında Tunceli, Elâzığ ve İstanbul illerinde gerçekleştirilmiştir. Görüşme sonrası elde edilen verilerin transkripsiyon işlemleri yapılmış, süreç içerisinde incelemeye alınmış ve daha sonra ise ilgili literatür ile desteklenerek, veriler işlenmeye çalışılmıştır.

1.6. Literatür Taraması

Bilindiği üzere bütün bilimsel çalışmalarda, çalışılmak istenen konu ile ilgili literatürü taramak, çalışmanın daha sağlıklı temeller üzerine inşa edilmesi açısından çok önemlidir.

Tez çalışmamız için de aynı durum söz konusu olup, Literatür Taraması/Tartışması başlığı altında Tunceli Müziği ile ilgili bugüne kadar yapılmış olan çalışmalar incelenmiştir.

Tunceli’de müzik folkloru ile ilgili bilinen ilk çalışma Ferruh Arsunar’ın “Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik” isimli kitabıdır. 1937 yılında Elâzığ’da orkestra şefi olan Arsunar, Tunceli’ye bir derleme gezisi düzenlemiş ve birçok türkü derlemiştir. Çalışmada derlenen eserlere ait türkülerin notaları ve kaynak kişilere ait bilgiler yer almaktadır.

1944 yılında Ankara Devlet Konservatuarı derlemeleri kapsamında birçok türkü derlenmiş ve derleme gezi ekibinde yer alan Muzaffer Sarısözen’in Ülkü dergisinde yayımlanan bir de makalesi mevcuttur. Sarısözen, yörede yaptığı derleme gezilerinde iki adet çok sesli halk türküsünü derlediğine dair bilgileri kaleme almıştır.

Süleyman Yıldız tarafından 1992 yılında hazırlanmış olan “Tunceli Cemlerinde Semahların İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında, Tunceli’deki cem ritüellerinde icra edilen semah ezgilerinin melodik yapıları incelenmiştir.

Bir başka çalışma ise Yeter Sarısaltıkoğlu’nun “TRT Repertuarındaki Tunceli Türkülerinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezidir. 1998 Yılında

yapılmış olan bu çalışmada Tunceli’ye dair genel bilgilerin yanı sıra yörenin kültürel yapısına dair önemli bilgiler yer almaktadır. Çalışmada derlenmiş olan eserler yapısal ve müzikal açıdan incelenmiştir.

2010 yılında Dr. Daimi Cengiz tarafından yazılmış “ Sey Qaji” isimli bir kitap çalışması yayımlanmıştır. Kitap içeriğinde Tunceli coğrafyasında 1860-1936 yıllarında yaşamış olan Sey Qaji isimli bir halk ozanı konu alınmıştır. Eserde Sey Qaji’nin kişisel yaşamına dair bilgilere yer verilirken eserlerinin tasnifi noktasında dönemin sosyolojik yapısına dair bazı düşünceler de ortaya koyulmaktadır.

2012 yılında Tunceli Valiliği’nin yayımladığı Salih Turhan ile Handan Kantar tarafından yazılmış “Tunceli Halk Müziği” isimli kitap çalışmasında ise Tunceli müzik kültürü ile ilgili genel bilgilerin yanı sıra 81 adet eserin notası mevcuttur.

Diğer bir çalışma ise Tunceli ile doğrudan alakalı olmasa da Tunceli’ye en yakın il konumunda olan Elâzığ ile ilgili bir çalışmadır. 2015 yılında “Klarnetin Elazığ-Harput Müziğindeki Yeri” başlıklı yüksek lisans tezi Yüksel Tunç tarafından yazılmıştır. Çalışmada klarnetin ve Elâzığ’ın tarihi ve kültürü ile ilgili bilgilerin yanı sıra Elâzığ’da icra edilen klarnetin yöresel tavrını ve klarnetin icra edildiği mekanlar ile ilgili bilgiler de yer almaktadır.

Bir diğer lisansüstü çalışma ise Emre Kuzulugil’in 2016 yılında hazırladığı “Erzurum Yöresi Müzik Kültüründe Klarnet” başlıklı yüksek lisans tezidir. Çalışmada klarnetin tarihsel serüveninden bahsedilerek, Türk müziğindeki icrası işlenmiştir. Klarnetin Erzurum müzik kültüründeki yeri, geniş ve kapsamlı bir şekilde kaynak kişilere ulaşılarak çalışılmış, yörenin müzik formlarına ait bilgilere de yer verilmiştir.

Tunceli müziği üzerine yapılan bir başka çalışma ise Tunceli kültürü ve tarihi ile ilgili çeşitli araştırmalar yapan Cemal Taş tarafından yapılmıştır. Taş’ın 2017 yılında yayımladığı “Klame Kırmanciye- Dersim Halk Ezgileri” isimli kitap çalışmasında yörede yaşamış birçok halk ozanına ait bilgiler verilmiş, halk müziği derleme çalışmaları yapılmış ve derlenen eserlerin transkripsiyon işlemleri kitaba yansıtılmıştır.

Yine tarama alanımız ile ilgili, 2019 yılında Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi akademisyenlerinden Göktürk Erdoğan, Hüseyin Kara ve Erkan Mengüş tarafından yazılmış olan “Tunceli Aleviliğinde İnanç-Müzik ilişkisi Üzerine Bir Alan Araştırması” başlıklı bir makale mevcuttur. Çalışmada Tunceli ile ilgili tarihi ve kültürel bilgilerin yanı sıra, bölge insanı için dini ritüellerinde işlemiş oldukları müziğin önemini anlamak noktasında çok önemlidir.

Bölgede yapılmış bir diğer önemli çalışma ise Martin Grewe ve Özay Şahin tarafından Tarih Vakfı Yurt Yayınlarından yayımlanan “ Anlatılmazı İfade Etmek-Yeni Dersim “Sound”unun Oluşumu” isimli kitap çalışmasıdır. 2019 yılında yayımlanan kitapta bölgede (Tunceli) yapılan saha çalışmalarına yer verilmiş ve Tunceli dışında yaşayan “Dersimli” müzisyenlerin icra ettikleri müzikler ile ilgili görüşmeler yapılmıştır. Günümüz Tunceli (Dersim) müziği ile ilgili de değerlendirmelere yer verilmiştir.

Tarama alanımız kapsamında son olarak yer vereceğimiz çalışma ise Ersin Özbaltacı’nın 2020 tarihli “Keşan’da Klarnet İcra Kültürü ve İnfomal Öğrenme Pratikleri” isimli yüksek lisans tezidir. Çalışmada gelenek, kültür ve kimlik kavramlarına değinilerek Keşan müzik kültürü içerisinde klarnet icrası işlenmiştir. Müzik kültürü içerisinde bir aktarım aracı olarak “İnfomal Öğrenme” konusu ile meşk usulüne değinilmiştir.

Görüldüğü üzere, Tunceli özelinde yapılan müzik çalışmalarına baktığımızda çalışma konumuza benzer bir çalışma bulunmamaktadır. Çalışmamız yöredeki klarnet icrasını anlamak noktasında spesifik bir bakış açısı oluşturmayı hedeflemekte ve ilgili literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



II. BÖLÜM

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Klarnetin Tarihi Gelişim Süreci

Anadolu'nun birçok yöresinde kullanılan klarnetin tarihini incelediğimizde kökleri Avrupa'ya kadar uzanan bir enstrüman olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaklaşık 20.000 yıl kadar önce insanoğlunun tahta üflemelilere verdiği ilk örnekleri ile günümüze kadar değişim geçirerek gelen bu enstrümanın bilinen en yakın atası Şalümo'dur (Chalumeau) (Kuzulugil 2016: 5).

Tarihi 1600'lü yıllara kadar uzanan köy kavalı olarak da bilinen şalümoyu “Kamış sözcüğünden türeyen, Orta çağda halk çalgısı olarak kullanılan, 1700'lerde yerini klarnet ve obua'ya bırakan, ağızlığı bir boru ya da dil biçiminde, zurna benzeri üflemeli çalgı” (Aktüze 2010: 108) olarak tanımlayabiliriz.



Resim 1: Şalümo (Chalumeau)

(<http://www.britannica.com/art/chalume>)

Barok dönemde (1600-1740) müzikte süslemenin ön plana çıktığı görülmüş ve yeni enstrümanlar ile eski müziklerin icra edilmesi amaçlanmıştır (Aktüze 2010: 49).

Bu sanat akımının etkisi ile şalümo ve diğer ağaç üflemeli enstrümanlar bir değişim sürecine girmiş ve daha bas bir enstrüman tonu istenmesi şalümonun klarnete doğru evrilme sürecini hızlandırmıştır.

1690 yılında Almanya'nın Nuremberg kentinde yaşayan enstrüman yapımcısı Johann Christoph Denner, Şalümo üzerinde bazı değişiklikler yaparak klarnetin oluşmasına imkân sağlayacak “Şalümoks”u icat etti. Geleneksel şalümoya iki perde eklemesiyle ses genişliği yaklaşık 3 oktavın üzerinde bir artış göstermiş ve daha temiz bir ses yakalamıştır (Çağrı 2006:3). Denner'in icat ettiği birden fazla parçadan oluşan bu enstrümana, Avrupa'da nefesli bir enstrüman olarak kullanılmış olan “clarion”dan türetilen “clarionet” adı verilmiştir.

Denner'in ölümünden sonra çocukları, enstrüman yapımcılığı ile uğraşmış ve babasının tasarladığı birçok klarnet modelini yapmaya çalışmışlardır.

XIX. yüzyıla gelindiğinde Paris Konservatuvarında öğretmenlik yapan Ivan Müller, klarnete bazı mekanik aksamlar ekleyerek 13 perdeli klarneti icat etmiş ve bu enstrümana Müller Klarneti adını vermiştir (Baykam 2015: 48).

Geliştirdiği bu enstrüman ile birçok konser veren Müller kısa süre içerisinde iyi bir şöhrete kavuşmuş, çevresinde ve Viyana'da bilinen bir müzisyen olarak tanınmıştır. Mucidi olduğu Müller Klarneti'ni Paris Konservatuvarı çalgı değerlendirme komisyonunun onayına sunmuş, komisyonun bu enstrümanı onaylamaması üzerine Müller, klarnetin üretimini durdurmuş fakat klarneti ile konserler vermeye devam etmiştir (Kuzulugil 2016: 8)

Müller; klarnetin bek, kamış, ağızlık ve perde bölümlerinde bazı yenilikler yapmış, günümüz klarnet formunu oluşturmuştur.

XIX. yüzyılda Müller klarnetini değişime uğratacak bazı isimler karşımıza çıkmaktadır: Hyacinthe Elenore Klose ve Auguste Buffet. Bu iki organolog günümüz klarnet sistemini oluşturmuş kişilerdir. Klarnete yaptıkları en önemli yenilik yan flüt yapımcısı Theobald Boehm 'in 1832 yılında flüt için geliştirdiği Boehm sistemini klarnete uyarlamışlardır (Tunç 2015: 12).

Buffet ve Klose'un geliştirdiği bu sistem enstrümanda birçok entonasyon problemini ortadan kaldırmış ve klarnetin perde sayısını arttırmıştır. Geliştirilen bu

sistem ile farklı perdeler birbirleriyle eşzamanlı çalışarak birden fazla perdeyi aynı anda kullanma imkânı sunmuştur (Kuzulugil 2016: 11).

Klarnet için bir başka yenilikçi iki isim ise Antoine-Joseph Adolph Sax ve Oskar Oeshler olmuştur. Çalgı yapımcısı bir babanın oğlu olan Sax, Saxofon enstrümanın mucididir. Klarnete “offenebrille” sistemini getirmiştir. Oehler ise günümüz klarnetin mekanik ve ergonomik düzenlemelerini yaparak icrayı daha verimli bir hale getirmeyi amaçlamıştır (Kuzulugil 2016: 11).

“Klarnete orkestrada hızlı, akıcı, parlak, gösterişli pasajlardan geniş duygusal ezgilere dek her türlü görev verilmiştir. Duru ve parlak ses rengi ile birleşen etkili kreşendo ve dekreşendo yeteneği, klarnetin “espressivo” solo pasajlarda sık sık görevlendirilmesine neden olmuştur” (Baykam 2015: 53).

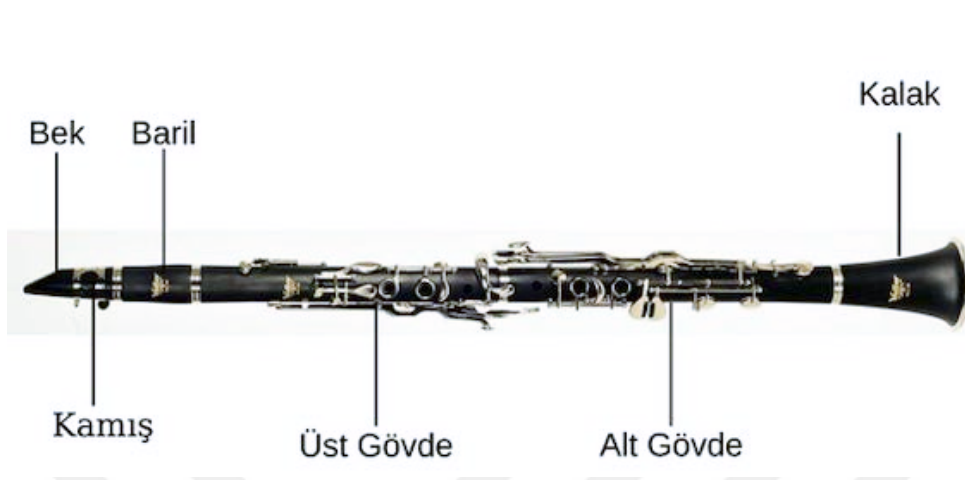
Klarnete senfoni orkestralarında ilk kez yer veren, Mozart olarak bilinmektedir (Mimaroglu,1995:200). “Antonio Vivaldi, Handel, J.C. Bach, Mozart, Ludwig Van Beethoven, Carl Maria Von Weber, Hector Belioz ve daha birçok müziğe damağa vurmuş isimler klarnet için konçerto, sonat, uvertürler yazmış, orkestralarında klarnete hem eşlik etmiş hem de solo görev vermişlerdir” (Kuzulugil 2016: 15).

Yukarıda bahsettiğimiz birçok kişinin klarnetin bugüne gelmesinde şüphesiz çok büyük katkıları vardır. Bir enstrümanın belirli bir süreç ve değişim aşamalarından geçmeden var olması çok güçtür. Günümüzde dünya üzerinde hemen hemen tüm coğrafyalarda kullanılan bu enstrüman “Farklı ülke müzisyenlerinin başlatıp sürdürdüğü çalışmalar sonunda ortaya çıkan ve günümüzde halen kullanılan iki temel ekolden Boehm sistemli klarnetler Amerika, İngiltere ve Fransa’da istisnasız tercih edilirken, Almanya, Avusturya ve komşu ülkelerinde Alman sistemli Oehler Klarnetler tercih edildiği bilinmektedir” (Terlikol 2006: 64).

Türkiye’de Oehler ve Boehm sistemli olan iki çeşit klarnet de kullanılmakta olup klasik batı müziği icra edenler Boehm, Türk Müziği icra edenler ise Oehler sistemli klarnetleri kullanmaktadırlar.

Genellikle abanoz ağacından yapılan bu enstrüman yaklaşık 3,5 oktavlık bir ses genişliğine sahiptir. Beş bölümden oluşan bu enstrümanın perdeleri gümüş veya pirinçten yapılmakta olup perdelerinin bir kısmı açık bir kısmı ise kapalı

konumdadır. Ağızlık, Fıçı, Üst Gövde, Alt Gövde ve Klak olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır.



Resim 2: Klarnetin Bölümleri

(<https://www.panmusic.com.tr>)

Klarnet ailesi sekiz üyeden oluşmaktadır. Bunlar;

1. Mi Bemol Klarnet
2. Si Bemol Klarnet
3. La Klarnet
4. Sol Klarnet
5. Do Klarnet
6. Alto Klarnet
7. Bas Klarnet
8. Kontrbas Klarnet. Şeklindedir (Tunç 2015: 7).

2.2. Klarnetin Türkiye'ye Gelişi ve Türk Müziğinde Kullanımı

Zengin bir kültür geçmişine sahip olan Türkiye'nin batılılaşma serüveni, Cumhuriyet'in ilk yılları ile değil, Osmanlı Devleti döneminde başlamıştır. 19. Yüzyılda Avrupa'nın bilim, kültür, sanat ve askeri alanındaki gelişmelerini benimseyen Osmanlı Devleti, kendisine Avrupa'yı örnek alarak batılılaşma hareketlerine başlamıştır.

Bu durum İnalıcık tarafından şu şekilde aktarılmaktadır; “Osmanlılar, XIX. Yüzyıla kadar Batı’dan yalnızca teknik unsurları almayı kabul ettikleri halde, XIX. Yüzyılda idarede, kanunlarda ve hatta adetlerde Batı’dan alıntılar yapmaya başladılar” (2014: 227).

II. Mahmut döneminde batılılaşma hareketleri için engel teşkil edeceği düşünülen Yeniçeri Ocağının kaldırılması ile ıslahatların gerçekleştirilmesi kısmen daha kolaylaşmıştır (Sarı 2014: 39). Yine aynı dönemde askeri alan ve müzik alanında yapılan bu yeniliklerden bir tanesi de 1826 yılında Mehterhane’nin kapatılıp yerine Batı tipi bir orkestra olan Mızıka-i Hümayunun kurulmasıdır. II. Mahmut reformist bir yaklaşım ile batı tipi bir orkestrayı getirse de kendisi Klasik Türk Müziği icracısı olarak da görülmektedir. III. Selim kadar bilinir olmasa da 26 adet geleneksel müzik eseri günümüze kadar gelmiştir (Kosal 1999:24).

Mehterhanenin kapatılması konusu ile ilgili Sanal şu şekilde aktarır; “1826 tarihinde Yeniçeri Ocağının kaldırılması ile birlikte tablû alem mehterleri de lağv ve yerine Avrupa Badosu ikame edilmişti” (1964: 283). Bilindiği üzere Osmanlı Devleti’nde askeri müzik topluluğu olan mehter iki guruptan oluşmaktadır. Birincisi Osmanlı yeniçerilerinden oluşan “Tabl ü Alem” mehteri, ikincisi ise düğünlerde halkı eğlendiren fakat savaş zamanı ise askeri müzik gurubuna katılan “Esnaf Mehterleri” dir (Tekin 2019: 669).

Yeniçeriler içerisinde bir yapıda olan Mehterhane’nin bugün yenileşme hareketleri kapsamında olarak kapatıldığı noktada değerlendiresek de, Mehterhane’nin yeniçerileri hatırlatabileceği ve iç karışıklıklara neden olabileceği için kapatıldığı yönünde görüşler mevcuttur (Sanal 1964: 283).

Kurulan bu askeri bando aynı zamanda bir eğitim kurumu olarak işlev görmekle beraber, Avrupa ve Türk Musikisi gibi bölümler de oluşturulmuştur (Öztuna 2011: 26). Bandonun başına ilk başta Manguel daha sonra Giuseppe Donizetti şef olarak getirilmiştir. Donizettinin gelişi ile birlikte batılı bir orkestra oluşturma hedefi iyice kuvvetlenmiş ve bu hedef doğrultusunda Batı müziği enstrümanlarına Bando içerisinde yer verilmeye başlanmıştır. Orkestra üyeleri ise Avrupa’dan getirilen ve enstrümanlarını oldukça iyi icra eden müzisyenlerden oluşmuştur.

Getirilen bu müzisyenlerden bir tanesi “Tüysüz “olarak da bilinen klarnet eğitimcisi Francesco’dur. Francesco Mızıka-i Hümayun ’da klarnet dersleri vermiş ve birçok kişinin klarneti öğrenmesine de katkıda bulunmuştur (Tunç 2015: 14).

Mızıka-i Hümayun içerisinde yetişmiş bugünkü klarnet üslubu ve “Türk Klarnet Okulu” ekolünün oluşmasına Mehmet Ali Bey, Veli Kanık ve Zati Bey gibi önemli isimler öncülük etmiştir (Çağrı 2006: 27).

2.3. Klasik Türk Müziğinde Klarnetin Yeri

Bilindiği üzere Klarnetin ses sistemi Tampere Sistem olarak bilinen ve 12 yarım tondan oluşan bir sistemdir. Bu sistem kendi içinde Türk müziği ses sistemini oluşturan diğer koma sesler için herhangi bir perde barındırmaması nedeniyle, klarnette Türk müziği icrası zorlaşmıştır. Bu zorluğun aşılması için kamışta istenen komalar dudak gevşetme ve sıkma hareketleri ile sağlanmış ve klarnette Türk müziği icrası bu sayede gerçekleştirilmiştir. Türk müziği icrasında sol klarnet kullanılmaktadır. Sol klarnetin daha çok Türk müziğinde kullanımı sebebiyle Batı dünyasında sol klarnet “Turkish Clarinet “olarak isimlendirilmektedir.

Klarnet ile Türk müziği icra ettiği bilinen ilk kişi İbrahim Efendi’dir (Taşır, Kandemir ve Adar 2019:547). Tambur çaldığı da bilinen İbrahim Efendi’nin doğum yeri ve doğum yılı ile ilgili bilgi bulunmamaktadır.

İbrahim Efendi ile başlayan bu icra biçimi Şükrü Tunar ile zirveye ulaşmıştır. 1907 yılında Balıkesir’in Edremit ilçesinde doğan Şükrü Tunar, çocukluk yıllarında Edremit’e gelen bir bando takımında gördüğü klarneti çalmak isteyerek müzik hayatına başlamıştır. 1923 yılında İstanbul’a gelen Tunar icracılığını sürekli geliştirmiştir. Ankara ve İstanbul Radyolarında çalışmış 46 yıl boyunca klarnet çalan Tunar 15 Temmuz 1962 yılında hayata gözlerini yummuştur (Ak 2014: 418).

Şükrü Tunar’ın klarnet ile icra ettiği müzikler, klarnetin Türk müziği icrasında yer alması açısından önem arz etmektedir. Klarnet icrasının Klasik Türk Müziğinde yaygınlaşması ve yeni icracıların yetişmesinde çok büyük katkıları olmuştur. Günümüz klarnet icrasında ise Göksun Çavdar, Hüsnü Şenlendirici ve Serkan Çağrı gibi isimler Türkiye’deki önemli klarnet icracıları arasında gösterilmektedir.

2.4. Türk Halk Müziğinde Klarnet

Mızıka-i Hümayun ile başlayan müzikte batılılaşma süreci, Klasik Türk Müziğinde etkili olduğu gibi, Türk Halk Müziğinde de etkili olmuştur. Ordu bandosunda görevli olan askerlerin memleketlerine dönüp oralarda icra etmesi, Anadolu'nun birçok bölgesinde eğitim faaliyeti gösteren Fransız ve Alman okullarının müzik dersleri, daha sonra erken Cumhuriyet döneminde açılan halkevlerindeki müzik etkinlikleri ile birlikte Anadolu'da klarnet icrasının yaygınlaştığı görülmeye başlanmıştır.

Anadolu'nun Batı Trakya bölümünden, Doğu Anadolu bölgesine kadar hemen hemen her yerde klarnet icra edilmektedir. Konya'nın oturak alemlerinde Elâzığ'ın kürsü başı akşamlarında, Şanlıurfa'nın sıra gecelerinde klarnet sazını görmemiz mümkündür.

Bir Avrupa sazı olmasına rağmen klarnet, keman gibi toplumun kültürel değerleri arasında yer bulmuş ve halk müziği geleneği içerisindeki yerini almıştır. Klasik Türk müziğinde olduğu gibi Halk müziğinde de sol klarnet kullanılmaktadır.

Türk müziği eserlerinin sol klarnet ile daha rahat pozisyonlarda çalınıyor olması bunun sebebi olarak gösterilebilir (Çağrı 2006: 31). Sol klarnetin ahşap ve metal olarak iki türü de kullanılır, sistemsel açıdan birbirinden farklı değildir.



III. BÖLÜM

3. BULGULAR

3.1. Tunceli’de Derleme Çalışmaları

Yeni kurulan Cumhuriyet ile birlikte yapılan birçok yenilik ve değişimlerden biri de müzik alanında olmuştur. Halk müziği derleme çalışmaları için 1936 yılında Türkiye’ye gelen Macar Müzikolog Bela Bartok Adana ve dolaylarında derleme gezilerini düzenlemesi ile, Anadolu’daki halk müziği derleme çalışmaları resmî kurumlar tarafından devam ettirilmiştir.

1937 yılında Elâzığ Halkevi orkestra şefi Ferruh Arsunar; Ovacık, Pertek ve Hozat ilçelerine bir derleme gezisi düzenlenmiş ve 1938 yılında Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik adlı bir çalışma yayımlanmıştır. Daha sonra Ankara Devlet Konservatuarı folklor derlemeleri kapsamında yapılan 16 derleme gezisinin sekizincisi 1944 yılında Tunceli, Elâzığ, Bingöl ve Muş illerine yapılır (Elçi 1997: 80). Tunceli’de yapılan derleme gezisi diğer folklor derlemelerinden bir hayli sıra dışı geçmiştir. Muzaffer Sarısözen ve ekibi derleme çalışmalarında iki sesli halk türküsü ile karşılaşır. Muzaffer Sarısözen 1944 yılında Ülkü dergisinde kaleme aldığı yazısında durumu şöyle anlatır; “Heyetçe Pertek’e vardığımız zaman, Halkevinde toplanarak bizi bekleyen halk sanatçıları arasında iki kemane ve bir bağlamanın katılması ile sözleri Pertek’e ait bir parça okunuyordu. Türkünün kulağımıza çarpan sesleri bizi hayrete düşürdü. Çünkü çalınan ve söylenen türkü tek sesli değil, düzgünce söylenilen iki sesli bir parça idi. Kemane çalanlarla onlara sazsız olarak katılan bir okuyucu, esas türküyü, bağlamacı da paralel beşliler halinde yürüten ikinci sesi söylüyordu (Sarısözen 1944: 6).

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 634
İNCELEME TARİHİ: 15 / 3 / 1974

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
TUNCELİ-PERTEK

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SÜLEYMAN KAYA
İSMAİL OĞUZ

VARDIM DOSTUN BAHÇASINA (İKİ SESLİ) (ORJİNAL)

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ :
(P. 220)

BAH ÇA SI NA DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR VAR DIM DOS TUN BAH ÇA SI NA
Zİ YA PARLAR GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜL DEN TE RA Zİ YA PARLAR

VAR DIM DOS TUN BAH ÇA SI NA DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR VAR DIM DOS TUN BAH ÇA SI NA
GÜL DEN TE RA Zİ YA PARLAR GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜL DEN TE RA Zİ YA PARLAR

(SAZ.....)

DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞ TAH DI SA RAY NA
GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR

(SAZ.....)

DOST BAH ÇA SI KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞ TAH DI SA RAY NA
GÜ LÜ GÜ LÜ NEN TAR TAR LAR GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR

TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞ TAH DI SA RAY NA TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR
ÇAR ŞI PA ZAR " " " " GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR ÇAR ŞI PA ZAR " " " "

TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR O TUR MUŞ TAH DI SA RAY NA TAH DI SA RAY KÜL LÜ GÜL DÜR
ÇAR ŞI PA ZAR " " " " GÜ LA LIR LAR GÜL SA TAR LAR ÇAR ŞI PA ZAR " " " "

(1)

VARDIM DOSTUN BAHÇASINA
DOST BAHÇASI KÜLLÜ (KÜLLÎ) GÜLDÜR
OTURMUŞ TAHTI SARAYNA
TAHT-I SARAY KÜLLÜ GÜLDÜR

(2)

GÜLDEN TERAZİ YAPARLAR
GÜLÜ GÜLÜNEN TARTARLAR
GÜL ALIRLAR GÜL SATARLAR
ÇARŞI PAZAR KÜLLÜ GÜLDÜR

Resim 3: Çok Sesli Eser (<https://www.repertukul.com/>)

Yapılan bu derleme gezilerinden elde edilen notaları incelediğimizde yöre insanının anadili olan Zazaca veya Kürtçe sözlerden oluşan bir türkünün bile derlenmediği görülmektedir.

Bunun en önemli sebeplerinden birisi, o dönemde dünyada popüler olan Milliyetçilik ve Ulus Devlet fikirlerinin yeni kurulan cumhuriyette benimsenip, bu fikirlerin birçok alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanında da uygulanmış olmasıdır. “ “Ulus Devlet” olgusu, 19. yüzyıl itibarıyla dünya tarihinin kaderini belirleyen bir olgu olarak dikkat çekmektedir”(Güray 2017: 18).

Osmanlının son dönemlerinde başlayan batılılaşma hareketleri ile ortaya çıkan bu fikir akımı, Cumhuriyet döneminin temel politikası olmuş, çalışmalar Milliyetçilik ve Türk Tarih Tezi üzerinden ilerlemiştir. Erken Cumhuriyet Döneminde Türkçülük ile ilgili fikir ve düşüncelerin yeni kurulan cumhuriyete büyük etkisi olmuş ve yapılan kültürel çalışmalarda Türk kimliğine ait kültürel ürünler toplanmış dışında kalan diğer kültürlerin etnografik ürünleri derlenmemiştir.

Bu dönemde Türk Müziği üzerinde pek çok tartışmalar oluşmuş ve Klasik Osmanlı Türk Müziği de bu tartışmalar içerisinde yer almıştır. Dönemin önemli fikir insanlarından Ziya Gökalp gerçek Türk Müziğinin köylerde yaşayan (halk arasında yapılan müzik) insanlarda olduğunu, Osmanlı müziğinin ise Bizans’tan kalan bir müzik olduğunu ileri sürmüştür (Gökalp 2017: 33).

Şüphesiz bu fikirlerin ışığında yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyetinde de milli kimlik, milli kültür inşası yönünde çalışmalar yapılmıştır.

Macar besteci Bela Bartok ile başlayan derleme gezileri milli müzik, milli kimlik yaratmada oldukça önemli olmuştur. (Öztürk 2006: 67). Müzikolog Ayten Kaplan Kültürel Müzikoloji isimli kitabında bu konuyu şu şekilde açıklar: “1920-1930’lu yıllar müzik politikasının biçimlenme ve “Milli Musiki” oluşturma girişimlerinin başladığı yıllardır. Milliyetçilik ve Türkçülük fikirlerinin belirginleşmesiyle halk müziğine dayalı bir Türk müziği yaratmak düşüncesi yaygınlaşmıştır” (2013:72).

Dönemin bazı müzikologları derlenen eserlerin ilk haline sadık kalınması gerektiği, folklor ürünlerinin olduğu gibi toplanması yönünde görüşler belirtse de

sadece Türk dili merkezîyetinde bir çalışma ile standart dil yaratılmak isteniyordu. Türküler de bu amaç için önemli bir çalışma sahasıydı (Balkılıç 2015:124).

Ankara Devlet Konservatuvarı ve Ferruh Arsunar'ın yaptığı bu çalışmalarda yöre diline ait eserlerin olmayışı da oluşturulmak istenen milli kültüre ait düşüncelerin ekseninde olduğunu söylemek pek de yanlış olmayacaktır.

Ferruh Arsunar'ın “Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik” isimli çalışmasında konuyu “Pentatonik” kavramı ekseninde yorumlamış ve Seyit Hasan Dede'den derlediği eser ile ilgili şu cümleleri aktarmıştır;

” Seyit Hasan Dededen bu parçanın aslına ait malumat istediğim zaman, onları babasından intikalen bildiğini söyledi. Orta Asyanın BEŞ TAMAM sesli gamdan müteşekkil olan bu türküyü, burada işitmekteyim; bura halkının binlerce sene evvelki müzik ananelerini tamamen unutmadıklarını göstermektedir” (1937:6).

Bilindiği üzere Cumhuriyetin ilk yıllarında müzikte Pentatonik dizinin Orta Asya'yı işaret ettiğine dair fikirler mevcuttur. Bu fikirler dönemin önemli müzik bilimcisi olan Ahmet Adnan Saygun ve Macar Müzikolog Bela Bartok tarafından da önemslenir. Bu fikre göre Pentatonik dizinin Orta Asya'ya ait olduğu ve bu eserlerin Türk kimliğine işaret ettiğine inanılır (Usta 2018:37).

Kısacası yapılan bu derleme çalışmaları belirli bir ideolojik yaklaşım temelinde yapıldığından kısmen doğru veriler içerse de sağlıklı temellere dayalı verilerin ortaya çıkmadığı söylenebilir.

Bir başka derleme çalışması da 1965-1977 yılları arasında Alman oryantalist Peter J. Bumke tarafından gerçekleştirilmiş, yöre etnografisi ile ilgili çalışmalar yapılmış ve 25 adet halk türküsü derlenmiştir (Aslan 2017:27).

Günümüzde TRT nota arşivini incelediğimizde, Tunceli'ye ait sadece 17 eser görmekteyiz. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi derleme çalışmalarının aslına uygun bir şekilde yapılmaması, siyasi-ideolojik fikirlerin yöre folklorunun önüne geçmesi sebebi ile maalesef birçok eser derlenmemiş, derlense de notaya alınamamıştır.

3.2. Tunceli Yöresinde Müzik Pratikleri

Daha önce de vurgulandığı üzere Tunceli coğrafyasında müzik oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Bu yörenin müzikleri toplumun dini ritüellerinde, günlük

yaşam pratikleri içerisinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Yöre toplumunun büyük çoğunluğunun Alevi olması dini ritüellerinde müziği kullanması bölgenin müzik kültürünü şekillendirmesi açısından çok önemlidir.

“Müziğe tasavvufi var oluğa ulaşmanın bir aracı olarak kucak açan Anadolu Alevileri, önemli bir müzik geleneği oluşturmuşlardır” (Dönmez 2015a: 64).

Bilindiği üzere Türkiye tarihindeki önemli folkloristlerden birisi olan, birçok halk müziği derlemesinde bulunmuş Halil Bedi Yönetken, Alevi müziğini, “Gizli Alevi Türk Halk Musikisi” olarak tanımlamıştır. Sosyal hayat içerisinde kapalı bir yaşam biçimi süren Anadolu Alevilerinin icra ettiği müzikler, folklor uzmanları tarafından her zaman ilgi çekici bulunmuştur.

16. yy.’ dan bu yana çeşitli yönetim yapılarının yöre insanına yönelik baskısı nedeni ile bölge insanının merkezi otoriteyle iyi ilişkilerinin olmaması toplumun sosyal ve kültürel anlamda kapalı bir toplum yapısı benimsemesine neden olduğunu söyleyebiliriz. Sosyal ve kültürel anlamdaki bu yarı otonom durum, elbette ki cem ritüellerindeki müzik pratikleri içerisinde yer alan temalar ve konuların da toplumsal hafıza ekseriyetinde işlenmesine sebep olmuştur. 680 yılında Kerbela’da Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in Yezid tarafından katledilmesi, günümüzdeki cem ritüellerindeki mersiyelere konu olmaktadır (Mengüş 2019:20).

Bir başka örnek ise,1514 yılında Osmanlı Devleti ile Safevi Devleti arasında çıkan savaşta, Anadolu’daki Kızılbaşların (Alevi) büyük çoğunluğunun Şah İsmail’ i desteklemesi olarak gösterilebilir (Yıldırım 2018: 338). Anadolu’daki Aleviler bu hadiseyi ve bu hadiseye paralel olarak ilerleyen Pir Sultan Abdal’ı hiçbir zaman unutmamış ve cem törenlerinde mutlaka anmışlardır.

Deyişler, Mersiyeler ve Semahların icra edildiği bu dini ayinlerde, ibadet dili Türkçe, Zazaca ve Kürtçe olarak bölgesel farklılıklara dayanarak değişiklik gösterebilmektedir.

Anadolu’da hemen hemen her yerde mahalli halk ozanlarına rastlayacağımız gibi, Tunceli de bu kültürün paydaşları içerisinde kendi halk ozanlarını çıkarmıştır.

Sey Qaji, Davut Sulari, Hesi Qaji, Mahmut Baran, Zeynel Kahraman, Hüseyin Doğanay, Hıdır Akgül, Sait Baksi, Silo Qız, Firik Dede, Zeynel Dede, Hıdır Malkoç, gibi isimler ozanlık geleneğinin temsili noktasında önemli kişilerdir.

Bilindiği üzere yörede dini ritüel ve din dışı müzik pratiklerinde “Tembur” olarak bilinen üç telli bağlama kullanılmaktadır. Tembur; üç telli tezenesiz icra edilen tekne bölümü genelde balta ya da armudi formda olan bağlama ailesine ait bir enstrümandır. Günümüzde geleneksel üç telli temburun dışında kısa saplı bağlama olarak bilinen 7 telli çöğür sazı da kullanılmaktadır. Alevi inancında tembur “Telli Kuran” olarak adlandırılmaktadır. Bu durum enstrümana verilen bu mistik değeri ortaya koymakla beraber, söylenen deyişlerin de kutsiyetini belirtmektedir.



Resim 4: Tembur (Bağlama)

(Erdoğan, Kara ve Mengüş: 2019:513)

Son zamanlarda tekrar görünür olmaya başlayan cenaze başında bağlama çalma ritüeli, bir başka deyişle Hakka Yürüme Erkanının ise geçmişten bu yana Tunceli Aleviliğindeki inanç pratiklerinde uygulanır olduğunu görmekteyiz. Konu ile ilgili araştırmaları olan Mengüş durumu şöyle açıklar;

Tahtacı Alevi geleneği olarak bilinen ölünün başında bağlama çalma geleneğinin yapılan saha çalışmaları sonucu yıllar boyunca Tunceli’de uygulandığı ve günümüzde de uygulanmaya çalışıldığı görülmüştür. Uygulamanın varlığı kimilerine göre Alevi inancının tamamen dışında, kabul edilemez bir uygulama iken kimilerine göre ise köklü bir geleneğin yeniden gün yüzüne çıkmasıdır (2019:46).

Hakka Yürüme Erkanında icra edilen eserler genelde ağıt formundadır. Tembur eşliğinde cenaze başında söylenir, ağıttaki sözlerin içeriğinde kişinin yaşamına ait bilgiler de katılımcılara sunulmaktadır.

3.2.1. Tunceli Müzik Kültüründe Klarnetin Kullanıldığı Ritüeller

Dersim folkloru içerisinde yine önemli bir yeri olan bir başka ritüel ise Gağan bayramıdır. Genellikle aralık ayının üçüncü haftasına denk düşen dönemde kutlanan bu bayram, yılın bereketli ve mutlu geçirilmesi amacı ile yapılmaktadır. Gağan zamanı komşular birbirlerine hediyeler verir akşam ise her aile geleneksel Gağan yemeğini yapar. Gağan ritüeli ile ilgili Melikof şu bilgileri aktarır;

“Orta Anadolu’da ocak ayında Kagant denilen bir bayram kutlanır. Bu sözcük, Fransızca “Calendrier” İngilizcede “calander” vb. biçimlere girmiş olan Latince Calendae’den gelir. Kagant, Yunan takvimine göre, yeni yılın karşılığıdır. Yani Hristiyan kaynaklı bir bayram söz konusudur” (2009:43).

Sadece Melikof değil XIX. Yüzyılın ilk çeyreğinde Anadolu’da Alevilik ve Bektaşilik çalışmaları yapmış olan Alman oryantalist Dr. Felix Von Luschan İslam ile Hristiyanlar arasında Bektaşilerin bir köprü oluşturduklarını söylemiştir.

“Bektaşilik Öğretisi Üzerine Denemeler” başlıklı bir çalışma yapan Dr. Georg Jacob, Bektaşilik ile Hristiyanlık arasında güçlü benzerliklerin olduğunu ve bölgede saha araştırması yapan Edmund Naumann ve Theodor A. Ippen’nin de bu şekilde düşündüğünü ifade etmiştir (Jacob 2017:79).

Bir Hristiyan bayramının kutlanma sebepleri arasında Tunceli coğrafyasında yaşayan Ermenilerin etkisinden bahsetmek gerekmektedir. Uzun yıllar boyunca aynı coğrafyada beraber yaşayan iki toplumun gerek kültürel gerekse inançsal bağlamda birbirlerine olan etkileri çok önemlidir. Ermenilerin bir bölümü (Mirakyanlar) Dersim’de 1915 sonrası Aleviliği benimsemiş, dillerini unutup Zazaca ve Kürtçe öğrenmişlerdir (Hayreni 2015:54).

Tunceli coğrafyasındaki Gağan kutlamalarında yöredeki Ermenilerin mistik ve kültürel değerlerinin aktarımına da bir işaret olarak gösterebiliriz.

Gağan ritüelinde, davul zurna eşliğinde teatral bir oyun sergilenmektedir. Yaşlı bir adam, genç kadın rolüne bürünmüş bir erkek ve yüzünü siyaha boyamış başka bir karakterin yanı sıra etrafındaki insanlarla kapı kapı gezip, davul zurna veya davul klarnet eşliğinde eğlenceler yapılmaktadır. Bu enstrümanların olmadığı durumlarda bağlama çalgısının kullanıldığı da görülmektedir.

Ritüel boyunca çalınan ezgiler Gağan ritüeline özgü eserler değildir. Düğün ve diğer eğlencelerde çalınan oyun havası ve halay formundaki eserler icra edilir.



Resim 5: Gağan Kutlamaları

(<https://www.cnnturk.com>)

Tunceli’de düğünler Gağan ritüelinde olduğu gibi, davul zurna ya da davul klarnet ile yapılmaktadır. Daha çok halay türünde eserler görülmekle beraber, oyun biçimi ve müziklerde ilçelere göre küçük değişiklikler gözlenmektedir.

3.2.2. Tunceli Toplumsal Hafızasında Müzik

Çalışmada bahsettiğimiz gibi toplumların yaşadığı her türlü hadise onların hemen bütün kültürel yaşantılarına yansımaktadır. Dolayısıyla 1938 yılında Dersim bölgesine yönelik yapılan askeri harekât sonucu ortaya çıkan trajik durum, bölge insanının kendisini en iyi ifade ettikleri kültürel faaliyet olarak gösterebileceğimiz

müziklerine de büyük ölçüde yansımıştır. Yörede “kılam” olarak isimlendirilen türkülerde 1938’den bu yana yaşanan bu olaylar bize tarihi bir anlatı olarak sunuluyor.

Toplum hafızasını Assman şu şekilde açıklar:

“Kökensel hatırlama- yazı kültürüne sahip olmayan toplumlarda da – dilde ya da dil dışı araçlarla yaptığı nesneleştirme olan her türlü simgeye başvurulur: hatırlama tekniği içermeleriyle, yani hatırlamayı ve kimliği destekleyici yönleriyle “memoria” kavramı altında toplayabileceğimiz bu simgeler arasında törenler, danslar, anlatılar, desenler, giysi, takı, dövmeler, yollar, resimler, mekanlar ve benzeri öğeler sayılabilir” (2015:60).

Hıdır Akgül¹ ile yaptığımız derleme çalışmasında derlediğimiz eserin bir bölümünde 1938 yılına ait bir anlatı sunuyor;

“Sileman ağa vano hakçe Abdullah paşayı bırıznon

Çaye karezi mılatemala derdo wıy

Sılmen ağa vano çe piye abdullay bırıjiyo

zalımo kırkeno domane canıyo”

“Süleyman Ağa diyor ki Abdullah Paşa yıkılsın

İnsanımızı kıldı

Süleyman Ağa diyor ki Abdullah Paşa’nın babasının evi yıkılsın

O zalimdir çocukları öldürdü”.

“Bir travmanın bellek üzerinde büyük ölçüde etkileri vardır ve travmatik olaylar tekrar tekrar hatırlanarak yaşanır” (Greve, Şahin 2019: 13).

“Tekrarlama ilkesi ve ona bağlı olarak gerçekleşen canlandırma durumu; ritüeller, halk dansları, kutlamalar, sözlü edebiyat metinleri, tiyatro vb. gösteriler gibi birçok alanda müzik aracılığıyla gerçekleşir” (Akın 2018: 7).

¹ Hıdır Akgül ile 16.07.2013 tarihinde yapılan kişisel görüşme.

1938 yılında yaşanan bu acı olay Dersim insanı üzerinde bir travma oluşturmuş ve toplumun bu derin üzüntüsü edebiyatına, müziğine ve diğer folklor ürünlerine de şüphesiz yansımıştır.

“Tüm kültürlerde, ritüellerde ve hatırlama biçimlerinde kullanılan müzikler özellikle yazı öncesi kültürlerde önemli bir tarihsel bilgi aracı olmakla birlikte var olan kültürün yahut inancın da “kutlanma ve kutsanma” eylemine de eşlik eder” (Erdoğan 2018: 132).

Müziği sosyokültürel yaşam içerisinde yoğun bir şekilde kullanan birçok toplumda olduğu gibi Alevilerin de sadece kültürel bir faaliyet olarak değil aynı zamanda bir hatırlama aracı görevi üstlendiğini de belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla bölgede yaşanan söz konusu travmatik olayların hatırlanmasında, hafızada yer etmesinde ve aktarılmasında müzik önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzikal anlatılar genellikle Tembur ile yapılsa da yörede keman icracılığını da görmekteyiz. Sılo Qız ve Hıdır Malkoç² 1938 Dersim olayları temalı eserlerini keman çalarak icra etmişlerdir. Bir batı enstrümanı olan kemanın Tunceli’ye nasıl ulaştığı ve geleneksel bir enstrüman olmasındaki serüveni tam olarak bilinmemektedir. Yukarıda Muzaffer Sarısözen ve ekibinin 1944 yılındaki derlemeye ait sözlerinden de anlaşılabacağı gibi, keman icrası yöre folkloru içerisinde var olmuştur.

² Hıdır MALKOÇ ile 08.08.2013 tarihinde yapılan kişisel görüşme.



Resim 6: Keman İcracısı Hıdır Malkoç

(Kişisel Arşiv 2013)

3.3. Tunceli Klarnet İcrasında Bölgesel Etkenler

Müzik, insanların kolektif olarak icra ettikleri seremoniler içerisinde işlenen temaları daha güçlü kılmakla beraber bu temalardaki anlatıların hatırdan tutulması açısından da önemli bir işlev üstlenmektedir. Ortak bir payda etrafında buluşan topluluklar, kolektif yaşamın gücünün artırılmasında önemli rol oynar. Düğünler, eğlenceler, ibadet ritüelleri ve cenaze törenleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Tunceli’de insanların bir araya geldiği ortamların hemen hemen tamamında müziğin kullanıldığı görülmektedir. Düğünler ve eğlenceler bizlere, müziği ve dansı beraberinde sunmaktadır. Anadolu’da yaygın olarak görülen düğün ve eğlence geleneği Tunceli folkloru içerisinde de önemli bir yerde durmaktadır. Düğün ve eğlence geleneği içerisinde çeşitli ritüeller ile birlikte diğer yörelerden ciddi farklılıklar göstermekte, ayrı bir kültür zenginliğini bu bölgede görmekteyiz.

Bilindiği üzere Anadolu’daki düğün ve eğlencelerde birçok farklı enstrümanı görsek de bu enstrümanlar içerisinde en yaygın olanlarının başında davul/zurna veya davul/klarnet gelmektedir.

Klarnet Batı Marmara'dan Akdeniz'e, Egeden Doğu Anadolu'ya kadar geniş bir folklor coğrafyasında kullanılmaktadır. Tunceli de klarnetin kullanıldığı bu bölgelerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tunceli'de eğlence müziği içerisinde önemli bir noktada olan klarnet, yöre müziğinin karakteristik bir enstrümanı olarak biçimlenmiştir.

Bir Avrupa enstrümanı olan klarnetin Tunceli coğrafyasında icra ediliyor olması akıllara bu enstrümanın nasıl buraya geldiğine yönelik soruları da getirmektedir. Yöredeki klarnet icracıları ile yaptığımız kişisel görüşmelerde bu soruları bir de onlara sorduk.

Ercan Kahraman ile 08.11.2019 tarihinde Hozat'ta yaptığımız kişisel görüşmede konuyu şu şekilde aktarmıştır; “Klarnet ilk başta Elâzığ'da çalınıyormuş, bu bölgenin (Hozat) Elâzığ'a yakın olması, klarnetin buraya gelmesini sağlamıştır. İmam Solmaz'ın buralı oluşu da etkilemiştir”.

Savaş Akar ile Çemişgezek'te 30.12.2019 tarihinde yaptığımız kişisel görüşmede şunları söylemiştir; “Harput'ta Ermeniler Saray müziği yaparlarmış, cümbüş, keman, klarnet gibi enstrümanları çalarlarmış (takım çalgı). O dönemlerde Elâzığ'ın bazı köylerinde zurna da çok yaygınmış, merkezde ise saray müziği yapılmış, bunun tarihi de 150 yıla kadar gidiyor”.

Tunceli'deki gözlemlerimiz ve kaynak kişiler ile yaptığımız görüşmeler doğrultusunda Tunceli'deki klarnet icra geleneğinin Elâzığ müzik kültüründen beslendiği görülmektedir.

Bu durumu daha yakından analiz edebilmek adına Elâzığ ve çevre illerdeki icra edilen klarnetin kültür sahasının incelenmesi gerekmektedir.

3.3.1. Elâzığ Kültür Sahasında Klarnet İcrası

Elâzığ yani tarihteki eski adı ile Harput olarak bilinen şehir, köklü bir kültür ve uygarlık tarihine sahiptir.

“Bugünkü Elâzığ; tarihi şehir Harput'un Mezire adı ile bilinen veya 1834 yılında taşınması ile kurulmuş ve Harput'un ovadaki devamı olmuştur. Elâzığ'ı Harput'la, Harput'u da Elâzığ'la birlikte düşünmek ve anmak daha doğru olacaktır” (Ekici 2009: 16).

Osmanlı döneminden bu yana devlet yönetimi noktasında bir merkez olan Harput, yönetimdeki bu merkezi konumunun da etkisiyle özellikle kültürel anlamda bir şekillenışı de beraberinde yaşamıştır.

Harput müzik kültürü incelendiğinde içerisinde Halk Müziğini ve Klasik Türk Müziğini bir arada barındırdığı görülmektedir. Konu ile ilgili çalışmaları olan Abacı konuyu şöyle açıklamaktadır;

Harput-Elâzığ müziğinin, geleneksel müziğimizin iki dalını oluşturan ve yaygın adlarıyla Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği biçiminde anılan iki dalın arasında bulunduğunu ya da bu iki dalı bir sentez içerisinde kaynaştırmaya çalıştığı söylenebilir” (2013: 40).

Harput müziğini yakından incelediğimizde Klasik Türk Müziği içerisinde pek çok formda eser görmekteyiz. Özellikle Osmanlı geleneksel fasıllarında görülen müzikal kuralların yöre müziğinin icrasında da uygulandığını görmemiz mümkün. Fasıllara peşrev ile başlanması ve daha sonra icra edilecek eserlere uygun tonal yapıda olması yani geçilecek olan bir sonraki esere uygun zeminin hazırlanması gibi özellikler bu durumu kanıtlar niteliktedir. Yöredeki bu fasıllarda daha önce de belirttiğimiz gibi halk müziği eserlerinin Klasik Türk Müziği kuralları ile okunması, halk müziği ile Klasik Türk müziğinin birlikte icra edildiği, harmanlandığını göstermektedir.

Elâzığ müziği içerisinde klarnetin çok yaygın bir kullanımı olduğunu söylemek şüphesiz yanlış olmayacaktır. Kürsü başı akşamlarından, düğün ve eğlencelere kadar klarneti birçok icra ortamında duymak mümkündür. Fakat bu enstrüman sadece Elazığ il sınırlarında değil, Tunceli’nin Çemişgezek, Pertek ve Hozat ilçelerinin yanı sıra, Malatya’nın Arapgir, Erzincan’ın Kemaliye ve İliç ilçelerinde çalınmaktadır.



Resim 7: Harita (<http://cografyaharita.com>)

Bir bölgenin müziği kültürel bağlamda çalışılmak isteniyorsa o bölgenin sadece siyasi sınırlarına bağlı kalınarak değil, geniş bir perspektif ile değerlendirilerek durumu kültür bölgesi olarak tanımlamak o bölgenin müziğinin anlaşılmasında şüphesiz daha etkili olacaktır.

Elâzığ başta olmak üzere çevre illerin belirli bölümlerinde klarnet sazını görmemiz bizi pek şaşırtmamakla beraber akıllara ise bazı farklı soruları getirmektedir.

Avrupa kökenli bir enstrüman olan klarnetin Avrupa'dan Türkiye'ye gelişi ile ilgili genel bilgiler bir önceki bölümde verilmiştir. İlk olarak Osmanlı ordusunda kullanılan bu enstrümanın Klasik Türk Müziğinde kullanılıp, Harput kültürüne nasıl ve ne şekilde ulaştığı ile ilgili net bir bilgi bulunmamaktadır. Kesin gözüyle bakılmasa da klarnetin Harput müziğine gelmesi noktasında bazı teoriler mevcuttur. Bunlardan bir tanesi Mızıka-i Humayun'da Elazığlı askerlerin bu enstrümanı getirmiş olabileceğidir. Mızıka-i Humayun'da klarneti öğrenen askerlerin terhis olduktan sonra bu sazı bırakmayıp memleketlerine gittiklerinde yöre müziğini icra etmeleri olarak düşünülebilir. Diğer bir teori ise Elazığ'da eğitim faaliyeti sürdüren azınlık okullarıdır.

3.3.2. Azınlık Okulları, Ermeniler ve Harput Müziğine Etkileri

Bir başka güçlü teori olarak da Elazığ'da açılan Amerikan okulları, Fransız okulları, Alman okullarında verilen kültür ve sanat eğitimleri neticesinde, bölgede bulunan gayrimüslim vatandaşların klarneti öğrenip, enstrümanı süreç içerisinde yöre müziğine uyarlayabileceği yönündedir. Elâzığ Milli Eğitim Müdürlüğü tarafından 2010 yılında yayımlanan Elâzığ Eğitim Tarihi adlı çalışmada bölgede açılan bir Fransız okulu olan Fur Koleji'nin bando takımına ait bir görsel bulunmaktadır. Bu görseli incelediğimizde okulda adeta bir Batı orkestrası kurulduğunu görmek mümkündür.



Resim 8: Fransız Koleji Bando Takımı³

Richard G. Hovannisian'ın "*Tarihi Kentler ve Ermeniler*" isimli çalışmasında okulların nasıl açıldığına dair detaylı bilgiler mevcut olup çalışmada Fransız Kolejinin bando takımına ait başka bir görsel de bulunmaktadır.

³ Elâzığ Eğitim Tarihi, 2010: 66, Elazığ Milli Eğitim Müdürlüğü Yayınları No:2



Resim 9: Mezre Fransız Koleji ve Kolejin Bandosu

(Hovannısiyan 2017: 23)

Elâzığ ve Tunceli müziğini incelediğimizde söz konusu yörelerin müziğinde geçmişten bu yana bu topraklarda yaşamış Ermenilerin isimleriyle sık sık karşılaşmaktayız. Yukarıda saymış olduğumuz yabancı okullara gidenlerin büyük bir bölümünün gayrimüslim vatandaşların olduğu düşünülürse, Ermeni vatandaşların açılan bu yabancı okullarda müzik eğitimi almış olmaları muhtemeldir.

30.12.2019 tarihinde Çemişgezek'te yöresel klarnet icracısı Savaş Akar ile yaptığımız kişisel görüşmede konu ile ilgili şu bilgileri aktarmıştır;

“Harput'ta bu müziği çok iyi icra eden Ermeniler varmış, bu müziğin kökeni Ermenilerden bize kalma. Harput'ta Ermeniler Saray müziği yaparlarmış, cümbüş, keman, klarnet gibi enstrümanları çalarlarmış (takım çalgı). O dönemlerde Elâzığ'ın bazı köylerinde zurna da çok yaygınmış, merkezde ise saray müziği yapılırmış, bunun tarihi de 150 yıla kadar gidiyor”.

03.02.2020 tarihinde İstanbul'da gerçekleştirdiğimiz bir başka kişisel görüşmede İmam Solmaz konu ile ilgili şunları aktarmıştır;

“Bu enstrüman Ermenilerin zamanından kalma, Harput’ta eskiden Ermeniler çok güzel meşk yapıyorlarmış. Cümbüş, klarnet hep onlardan kalma, onlardan esinlenerek Elâzığ’a klarnet yerleşmiş”.⁴

Önemli bir folklor araştırmacısı olan İshak Sungurluoğlu 1965 yılında yayımladığı “Harput Yollarında” isimli çalışmasında Harput müzik folkloru içerisinde yaşayan Ermeniler ile ilgili şu cümleleri kurar;

“(…) 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 armonik (1) bulunurdu; kız erkek, gençlerin bir çoğu müzik âletlerinden anlar ve bunları çalabilirdi. Biz gençler de müzik ihtiyacımızı çok defa Ermeni dostlarımızın arasında ve yahut akşamları Şehroz mahallesine doğru bir gezintiyle sokaktan tatmin edebildik; çünkü hemen hemen her evden bir keman veya bir piyano refakatinde güzel kız sesleri duyabilirdik” (1961:14).

Yöreye Batı enstrümanlarının gelmesi noktasında Azınlık okullarının faaliyetlerinin etkisini Greve ve Şahin şu şekilde açıklamaktadır:

“Keman icracı Ermeniler aracılığıyla Elazığ’dan Dersim’e ulaştığına dair elimizde kanıt olmasa da akla yatan bir teori. Çünkü 19.yüzyılın sonlarında Harput ve çevresinde bulunan çok sayıdaki Ermeni ve Batılı misyoner okulunda, Avrupa’dan örnek aldıkları, çok zengin telli çalgılardan oluşan büyük okul orkestraları bulunmaktaydı” (2019: 8).

Yapılan kişisel görüşmeler ve gözlemler sonucu, yörede Ermeni müzisyenlerin etkili olduğu ve müzik kültürünün şekillenmesi konusunda emeklerinin yadsınamayacak derecede fazla olduğu görülmektedir.

Yöredeki Halk Müziği ve Klasik Türk Müziğinin ortak kullanımı, müziği icra eden kişilerin halkın içinden kişilerden oluşması ve Devlet bürokrasisinin Harput’ta oluşu Harput Müzik kültürünü etkileyen unsurlar arasındadır. Yöredeki halk müziği ve Klasik Türk Müziğinin varlığı ile ilgili Başer, “Osmanlı Ermenilerinde Türk Müziği” isimli çalışmasında şu bilgileri aktarmaktadır:

⁴ 2013 yılında, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Sertan Demir ile Arapgir Müziği ile ilgili gerçekleştirdiğimiz alan çalışmasında yörede klarnet icracısı bir müzisyen olarak anılan Ermeni sanatçı Diran ustanın adını çokça duymuştuk.

“Eğlence müziği konusunda ustalaşan en önemli gruplardan biri Ermenilerdir. Hitap ettikleri kitle çoğunlukla Osmanlı şehirli halkı olduğundan, ortaya koydukları musiki de Türk halk musikisi ile Klasik Türk Musikisi arasında ilginç bir bağ oluşturmaktadır. Bu yüzden ortaya çıkan eserler ve icra, bir yönüyle klasik musikiye yakınlaşırken, diğer taraftan ortalama halk ifadesini ve duyularını esas alan yönelişle halk müziği sahasına kayıp folklorlaştığı da görülüyor” (2018:252).

Başer’in bu görüşü Harput müziği bağlamında kesinlik içermemekle birlikte, konuya daha geniş bir perspektif ile bakılabilmesi açısından bu teorinin de üzerinde düşünülmesi gerekmektedir.

Sadece Harput müziğinde değil Osmanlı müziğinin genel yapısı içerisinde yaptıkları önemli çalışmalarla Ermeni müzisyen ve müzikologların (Hamparsum ve Gomidas gibi) Anadolu müzik kültüründe önemli bir yerlerinin olduğunu söylemek doğru olacaktır. Ermenilerin yüzyıllarca Türkler ile birlikte yaşaması, Türklerin Ermenilerden Ermenilerin ise Türk kültüründen etkilenmesine sebep olmuştur.

Görüldüğü üzere Harput müziğinin şekillenmesinde Ermenilerin büyük bir etkisinin olduğu görülmekle beraber bölgenin kültürel kimliğinin oluşumunda, Türklerin, Ermenilerin ve diğer etnik grupların rol oynadığı da görülmektedir.

3.4. Klarnet İcrası Bağlamında Elâzığ ve Tunceli Arasındaki Müzikal Etkileşim

Elazığ, coğrafi konum olarak önemli ticaret yolları üstünde olması sebebi ile uzun yıllar çevresindeki Bingöl ve Tunceli gibi illerin çeşitli ticari ihtiyaçlarını karşılamış, toplumların kültürel etkileşimine de kapı aralamıştır.

Geçmişten günümüze Tunceli insanının çeşitli ihtiyaçlarının karşılanması açısından Elâzığ’a gitmesi, farklı bir kültürü de yakından tanımasına neden olmuştur. Erzincan ve Bingöl’e nazaran ulaşımın daha kolay olması ve günlük ihtiyaçlar noktasında beklentileri karşılaması sebebiyle Elâzığ, Tunceli insanı için önemli bir merkez olmuştur. Tunceli’den sosyal, ekonomik ve diğer sebeplerden ötürü ayrılan Tuncelililerin bir bölümü günümüzde halen Elazığ’da yaşamaktadır.

Coğrafi olarak baktığımızda Pertek, Çemişgezek ve Hozat'ın Tunceli'nin diğer ilçelerine nazaran daha yakın olması sebebi ile, Elâzığ ile iletişimleri daha eskiye dayanmaktadır.

Bu ilişki şüphesiz sadece maddi alışverişleri değil aynı zamanda manevi bir ilişkiyi de güçlendirmiştir.

Bu maneviyatın temelini de şüphesiz ki 'kültür' oluşturmaktadır. Kültür, bir toplumun, ulusun, ya da bir coğrafyanın yaşamını bizlere yansıtmaya çalışır (Eagleton 2019:26).

Üzerinde çokça tartışmalar olsa da kültür; "toplumun üyeleri olarak insanlar tarafından edinilen öğrenilmiş davranış ve düşünceler bütünüdür" (Lavenda 2018: 41).

Elâzığ ile Tunceli'nin bu kültürel etkileşim durumu genelde kültürel süreçler başlığı altında "kültürleşme" kavramı ile incelenmektedir.

30.01.2020 tarihinde Nesimi Atas ile yaptığımız kişisel görüşmede Tunceli'deki klarnetin ne zamandan beri icra edildiğine dair şunları söylemektedir; "1950-60 lı yıllara kadar davul ve zurnadır, saz da çalınıyormuş düğünlerde eski zurnacılarından Müslüme Kaki diye bir zurnacı varmış, yörenin en eski zurnacılarından onlar çalardı.1960'lı yıllardan sonra davul klarnete geçiş oluyor."

Yine yörede yetişmiş başka bir klarnet icracısı olan Veysel Taş ile 31.12.2019 tarihinde yaptığımız görüşmede Taş, Hozat'ta eskiden klarnet icrasının olmadığını yörede zurna çalındığını ifade etmiştir. Ayrıca yörede oldukça iyi zurna icracılarının olduğunu ve zamanla Elâzığ etkisi ile zurnanın yerini klarnetin aldığını belirtmiştir.

Kaynak kişiler ile yaptığımız kişisel görüşmeler ve gözlemlerimiz sonucunda günümüzde Hozat'ta ve Pertek'teki klarnet icrasının 60-70 yıllık bir tarihinin olduğunu söyleyebilmekteyiz.

Çemişgezek için bu durum Hozat ve Pertek ile benzeşse de durum biraz daha farklıdır. Çemişgezek'te Savaş Akar ile yaptığımız görüşmede geçmişte klarnetin yerine zurna ve çığırta gibi enstrümanların kullanıldığını belirtmiştir.⁵

⁵ Çığırta: "Kartal kanadından yapılan üflemeli bir çalgı" (Savaş Akar ile 30.12.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme).

Çemişgezek'teki klarnet icrasını incelediğimizde Dersim ve Harput müziğinden örnekleri duyabilmekteyiz. Şöyle ki Ağzunik⁶ isimli sözleri Zazaca olan uzun havayı icra etmelerinin yanı sıra, Bir Harput peşrevini de Çemişgezek'te duymak mümkün. Bu durumun sadece Çemişgezek'te görülüp Hozat ve Pertek'te görülüyor olmayışı da toplulukların kültürel ilişkileri ve demografik yapıları ile alakalıdır.

Çemişgezek'in Tunceli'ye ulaşım yönünden uzak olması, yöre insanının daha yakın bölgelerle ilişki kurmasını gerektirmiş ve ilişkide olduğu bölgenin kültürel izlerine rastlamayı mümkün kılmıştır.

Kültürleşme; “İnsanın başka toplumlardan öğrendikleri veya bir toplumun diğerinden aldığı, edindiği öğeler ve farklı toplumların karşılıklı olarak birbirinden etkilenmesidir” (Güvenç 2015:164).

İletişimleri çok eskilere uzanan Tunceli toplumu ile Elâzığ toplumu arasındaki bu kültürleşme durumu şaşırılmaması gereken bir sonuçtur. Uzun yıllar diyalog halindeki iki topluluğun müzikal ve folklorik ortak bağlarının olmaması zaten düşünülemezdi. Görüldüğü üzere toplumların ilişkilerinin temel durumu maddi olsa da aynı zamanda maneviyatın, yani folklorun da etkileşimine olanak tanımaktadır.

Saptanan bu durum sadece Tunceli için değil, Elâzığ kültür sahasındaki Arapgir ve Kemaliye gibi farklı illere bağlı ilçeler için de söz konusudur. Müzikal yapıları incelendiğinde il merkezindeki müzik kültürü ile ortak yanları olsa da ciddi farklılıkları göze çarpmaktadır.

3.5. Tunceli Müziğinde Klarnet İcrası

Tunceli coğrafyasında 50-60 yıllık bir serüveni olan Klarnet bölgede ‘Gırnata’ olarak isimlendirilir. Bu adlandırma, Elâzığ'da ve çevre vilayetlerde de aynıdır. Yöredeki gözlemlerimiz ve yaptığımız kişisel görüşmelerde, klarnetin yörede çok eskiden kullanılmadığı, günümüzde klarnet kullanılan ilçelerde geçmişte zurnanın kullanıldığı görülmektedir. Yörede Papul, Zurnacı Hıdır, Rıza Taş, Hüseyin Duman gibi önemli zurna icracılarının isimlerini çokça duymaktayız.

⁶ Hozat'a bağlı Akpınar köyünün eski adı.

Günümüzde Pertek ve Çemişgezek'te aşiret geleneklerine göre düğünlerde klarnet ya da zurna kullanılmaktadır. Yaptığımız incelemelerde Hozat ve Çemişgezek'te zurna ile yapılan düğünlere rastlamadık fakat Pertek, Çemişgezek ve Hozat'ta sadece klarnet çalınıyor diye bir fikir ortaya atmak da şüphesiz yanlış olacaktır. Örneğin Pertek'te düğünlerin büyük bir bölümü klarnet ile yapılırsa da bazı düğünlerde zurnayı da görmekteyiz.

Tunceli müzik kültürü ile ilgili ciddi çalışmalar yapmış olan Müzikolog Martin Greve ve Özay Şahin'in klarnet ile ilgili bölgesel saptamaları şu şekildedir: “Kırnata/Gırnata (bugün Elazığ için tipik olan enstrüman, Klarnet) günümüzde Çemişgezek, Pertek ve Hozat'ta düğünlerde de çalınmaktadır” (2019:8).

Harput ile yaşanan bu kültürleşme sonucunda, klarnetin yöreye gelişi ile bazı oyun havalarında küçük değişimlerin de olduğu görülmektedir.

İmam Solmaz yaptığımız görüşmede düğünlerde icra edilen “Gelin Havası” isimli bir eseri icra etmiştir. Bu eserin ezgisel yapısının Hozat ve Tunceli genelinde icra edilen müziklerden farklı olduğu net bir şekilde görülmektedir.

Ercan Kahraman ile yaptığımız görüşmede ise gelin havasının eskiden bu şekilde çalınmadığını klarnet ile bu eserin repertuvara girdiğini belirtmişti.

Ovacık düğünlerinde zurna çalan, konu ile ilgili görüşme yaptığımız Veysel İşcan günümüzde Hozat'ta klarnet ile çalınan gelin havasının Ovacık'ta çalınan gelin havasından farklı olduğunu belirtmiştir.⁷

⁷ Ovacık ve Tunceli Merkezde icra edilen gelin havasını “Gelin Havası (Zurna İcrası)”, Hozat'ta icra edilen gelin havasını ise “Gelin Havası (Klarnet İcrası)” olarak isimlendirilmiştir.

GELİN ÇIKARMA HAVASI

(Zurna İcrası)

Yöre: Tunceli/Ovacık

Kaynak Kişi: Veysel İŞCAN

Derleyen: Burhan SATUN

Notaya Alan: Burhan SATUN

Derleme Tarihi: 16.06.2020

♩=110



GELİN ÇIKARMA HAVASI
(Klarnet İcrası)

Yöre: Elazığ-Tunceli (Hozat)

Derleyen: Burhan SATUN

Kaynak Kişi: İmam SOLMAZ

Notaya Alan: Burhan SATUN

♩=150

10/8

5

9

13

17

21

25

29



Bu iki eser klarnetle çalınıyorken zurnada sadece bir eserin çalındığı kaynak kişiler tarafından belirtilmiştir. Klarnet ile çalınan “Gelin Havası” isimli eserin icra edilememesini, Ercan Kahraman 08.10.2019 tarihinde yaptığımız kişisel görüşmede şu cümleler ile aktarmıştır:

“Zurnada her şeyi çalamıyorsun klarnette perde sayısı çok fazla, istediğin müziği klarnette daha rahat icra edebiliyorsun ama zurna öyle değil perde sayısı az. Klarnet zengin bir saz, Halk Müziği, Sanat Müziği çalabilirsin ama zurnada zorlanırsın” (08.10.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme).

Örnek olarak verdiğimiz bu eserlerden de görüldüğü üzere Tunceli’ye klarnetin gelişi aynı zamanda Tunceli’deki eğlence müziği repertuvarında da değişikliklere neden olmuştur. Kültürleşmenin bir etkisi de bu örnek üzerinde açıkça görülmektedir. Gelin havası (Klarnet İcrası) isimli eser duyduğumuz tek hicaz eserdir. Bu eseri Savaş Ekici’nin “Elâzığ Harput Müziği” adlı çalışmasında da görmekteyiz.

Gelin Havası (Zurna İcrası) isimli eser ile ilgili 17.06.2020 tarihinde Tunceli İl merkezinde zurna icracısı Haydar Yalçın ile yaptığımız kişisel görüşmede kendisine Veysel İşcan'ın Gelin Çıkarma havası ses kayıtlarını dinlettiğimizde Haydar Yalçın şu ifadeleri kullanmıştır: “Bu çalınan gelin havası bizim buralarda da çalınan bir eser, gelini bu hava ile çıkartırız eserin diğer adı ‘Cezayir’dir.”

Haydar Yalçın ve Veysel İşcan ile yaptığımız kişisel görüşmede, günümüzde Hozat'ta icra edilen gelin havasının klarnet ile birlikte repertuvara girdiğini söyleyebiliriz. Bu durumu Ercan Kahraman ile yaptığımız kişisel görüşme de doğrulamaktadır.

3.5.1. Klarnet İcrasında Tunceli Müziğinin Karakteristik Yapısı

Elâzığ, Arapgir ve Eğin'de Tunceli'deki klarnet icrası “Hozat Tavrı” olarak bilinmektedir. Hozat Tavrı olarak konumlanan bu müzikal durumu bu başlık altında 3 eser ile inceleyeceğiz.

İlk eserimiz Çemişgezek'te Savaş Akar'dan derlediğimiz Hozat'ta da sıkça duyduğumuz Ağzunik isimli eser, ikinci eserimiz Hozat'ta Ercan Kahraman'dan derlediğimiz uzun hava formundaki “Ağıt” isimli eser, son olarak üçüncü eserimiz İmam Solmaz'dan derlediğimiz “Sahan Ağa” isimli eser olacaktır.

AĞZUNİK

Yöre: Tunceli

Kaynak Kişi: Savaş Akar

Derleyen: Burhan SATUN

Notaya Alan: Burhan SATUN

Derleme Tarihi: 30.12.2019



AĞIT

Yöre: Tunceli

Kaynak Kişi: Ercan KAHRAMAN

Derleyen: Burhan SATUN

Notaya Alan: Burhan SATUN

Derleme Tarihi: 08.10.2019



SAHAN AĞA

Yöre: Tunceli

Kaynak Kişi: İmam SOLMAZ

Derleyen: Burhan SATUN

Notaya Alan: Burhan SATUN

Derleme Tarihi: 03.02.2020



Yukarıda örnek verdiğimiz bu eserler Tunceli kültürünün müzikal köklerini barındıran yörenin karakteristik müziğine örnek teşkil eden eserler olarak nitelendirilebilir.

Uşşak Makamı ailesinde yer alan Nevruz ve Huzi dizilerinde olan bu üç eser; Harput, Eğin ve Arapgir'deki müzik yapısından farklı olup yörenin müzikal dokularını barındırmaktadır.



Uşşak Makamı Dizisi

Derlemiş olduğumuz Ağzunik isimli eser Huzi makamı dizisinin genel karakteristik özelliğini barındırmaktadır. Çargah⁸ perdesinin ısrarlı kullanımı ve düğah⁹ perdesinde karar vermesi bu durumu örneklemektedir.

Derlemiş olduğumuz Ağıt ve Sahan Ağa eserleri ise Nevruz makam dizisine örnek olarak düşünülebilir. Bu iki eserde ise segah¹⁰ perdesinin ısrarlı kullanımını görmekteyiz. Huzi ve Nevruz makam dizileri daha önce de belirttiğimiz gibi Uşşak Makamı ailesi içerisinde yer almakta olup Uşşak dizisini kullanmaktadır. Bu iki makamın en önemli farklılıklarından birisi ise ezgisel hareketlerin farklı olmasıdır.

Yörenin karakteristik özelliğini barındırdığını düşündüğümüz bu üç eserin ortak yanı ağıt formundaki eserler olarak gösterilebilir. 1938 Dersim olaylarında hayatını kaybetmiş bir kişinin ardından yakılan ağıt olan “Sahan Ağa” günümüzde halen yörede icra edilmektedir. Önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi 1938’in izleri Tunceli müziğinde net bir şekilde görülmektedir.

Ağzunik ve Sahan Ağa eserleri Tunceli klarnet tavrını en net yansıtan eserlerdir. Çevre illerle (Erzincan, Elâzığ, Malatya) olan kültürel etkileşim bu tavrın söz konusu illerde yaşayan çeşitli icracılar tarafından da bilinmesine neden olmuştur.

⁸ Porte üzerinde bulunan “do” notasının Klasik Türk Müziğindeki isimlendirilişi.

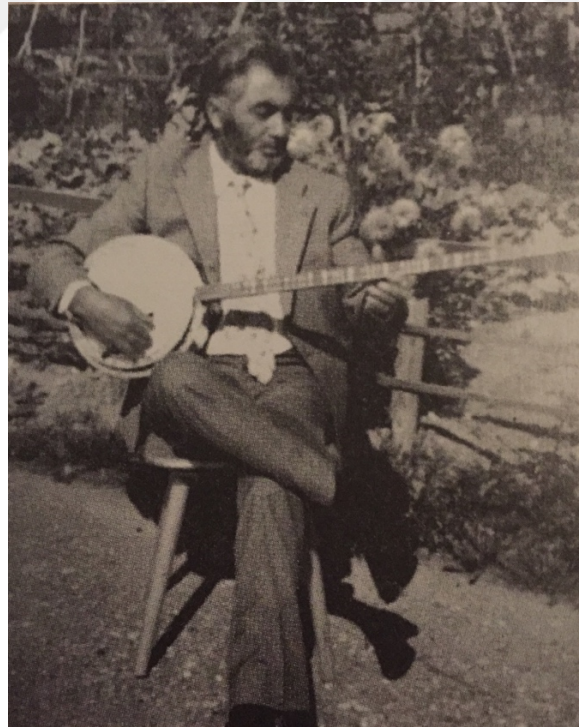
⁹ Porte üzerinde bulunan “la” notasının Klasik Türk Müziğindeki isimlendirilişi.

¹⁰ Porte üzerinde bulunan “si” notasının Klasik Türk Müziğindeki isimlendirilişi.

Bu icra biçiminin, geleneksel Tunceli müziği motifleri ve yöre kültürüne daha sonradan yerleşen klarnet ile bir sentez oluşturduğu söylenilebilir.

Ağzunik isimli eserin yine 1938' i anlatan bir eser olduğu bilinmekle beraber eserin ulaşabildiğimiz en eski icra biçimini Hozat ilçesinde yaşamış olan Mahmut Baran yorumlamıştır.

Bir müzik firması tarafından yayımlanmış olan Mahmut Baran'ın seslendirdiği eser ile günümüzde Savaş Akar'dan derlediğimiz eser arasında kişisel yorum farklılıkları haricinde pek bir farklılık görülmemektedir. 1923 yılında Hozat'ın Bargini köyünde dünyaya gelen Mahmut Baran çocukluk ve gençlik çağlarını Hozat'ta geçirmiş mahalli bir değerdir. Tunceli müzik kültürü içerisinde incelendiğinde müzikal tavır ve üslup bakımından önemli bir yere sahiptir. Klarnetin Tunceli müzik kültüründe ilk örneklerini, Mahmut Baran'ın kayıtlarında görmekteyiz. Mahmut Baran yaşadığı süreç içerisinde albüm yapmamış fakat çevresindeki kişiler ve gurbetçiler tarafından sesi kayıt edilerek eserlerinin günümüze kadar ulaşması sağlanmıştır (Taş, 2017:50).



Resim 10: Mahmut BARAN

(Taş 2017:48)

Günümüzde Tunceli’de klarnetle icra edilen eserlerin icra biçimleri geleneksel Tunceli müziğinin motifleri ile iç içe geçmesi sonucu oluşan bir tür olarak düşünülebilir.

Ağzunik ve Sahan Ağa gibi eserler, zurna ile bu tavırdan icra edilmemekte ya da edilememektedir.

21. yy. popüler kültürüne baktığımızda birçok sanat alanı içerisinde olduğu gibi müzik alanında da postmodernist etkiler görülmektedir.

“Aydınlanma felsefesinden kaynaklanan toplum bilim anlayışı, akılcılık ve iyimserlik ile gönüllülüğün yani insanın tarihin ileriye akışını bilincine dayanarak hızlandırabileceği inancının sentezi üzerine oturmaktadır” (Şaylan,2016:41).

Günümüz Tunceli müziği içerisinde bu Postmodernist durum, geçmişe ait müzikal icra biçimlerinin günümüzdeki modern müzik fikirleri bağlamında düşünülmelidir. Günümüz Tunceli müziği içerisinde modernite ve geleneği ortak bir paydada buluşturan Türkiye’de ve yurtdışında birçok müzisyen bulunmaktadır. Metin&Kemal Kahraman, Mikail Aslan, Yılmaz Çelik, Ahmet Aslan ve sayamadığımız birçok isim örnek olarak gösterilebilir.

Tunceli’deki klarnet kullanımı günümüzde Tuncelili müzisyenlerin albümlerinde de yer almaktadır. Örneğin; Mikail Aslan’ın 2000 yılında Kom Müzik etiketi ile yayımladığı “Agerayis” albümünde, 2003 yılında Kalan Müzik etiketi ile çıkan “Kılıte Kou” albümünde ve Metin&Kemal Kahraman’ın 2000 yılında Lizge Müzik etiketi ile yayımlanan “Sürela” isimli albümünde yer alan “Gırnata u Dawule” isimli eseri, günümüz Tunceli müziğinin klarnet kullanımına örnek teşkil etmektedir.



SONUÇ

Klarnet, Tunceli’de bugünkü konumu ile yöresel bir enstrüman olarak konumlanmış olup yöreye ait karakteristik yapısı ile dikkat çekmektedir. Avrupa menşeli bir enstrüman olan klarnet, II. Mahmut ile birlikte birçok alanda olduğu gibi müzik alanında yapılan reform hareketleri sonucu Osmanlı saraylarına girmiş ve zamanla şehir müzik kültürü içerisinde kendisine yer bulmuştur.

Çalışmamızda; Tunceli müzik kültüründe klarnetin tarihsel geçmişi, Tunceli’ye komşu olan iller ile klarnet özelinde müzikal etkileşim, klarnetin Tunceli müzik kültürü repertuvarına etkisi, Tunceli klarnet icracılarından öncü isimler, Tunceli klarnet icrasının karakteristik özelliği konuları kapsamında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1-Tam olarak kesin bir tarih verilemese de klarnetin Osmanlı saraylarından Harput’a doğru uzanan yolculuğu Elâzığ, Tunceli, Malatya ve Erzincan illerini kültürel olarak doğrudan etkilemiş ve klarnetin müzik kültürü içerisinde yer almıştır. Harput eksenli bu müzik kültürü yörenin geleneksel müzik yapısı ile birleşmiş, yöresel bir enstrüman niteliğine bürünmüştür.

19.yy’da Harput’ta çeşitli eğitim faaliyetlerini yürüten Azınlık okullarında verilen müzik eğitimi ve buna bağlı olarak oluşturulan orkestraların yanı sıra Mızıka-i Hümayunda görev yapan askerlerin memleketlerine dönerken klarneti de beraberinde getirmeleri, Harput Ermenilerinin de yadsınamayacak büyük etkisi ile zaman içerisinde klarnetin Harput müziğinde geniş yer bulmasına neden olmuştur. Harput Ermenilerinin, 1915 öncesinde azınlık okullarında edindikleri batı tipi enstrümanları icra etmesi, keman ve klarnet gibi enstrümanların kültür içerisinde yer almasını hızlandırmıştır. Harput’un bölge illerin idare merkezi konumunda olması, devlet bürokrasisinin Harput’tan idare edilmesi de Klasik Türk Müziği eserlerini görünür kılmış, ince saz grubunun da bu müzik pratiklerinde yer almasını sağlamıştır. Harput’ta icra edilen klarnet zaman içerisinde Tunceli (Hozat, Pertek, Çemişgezek) Erzincan (Kemaliye), Malatya (Arapgir) şehirlerine yayılmış ve klarnetin icra sahası oluşmuştur.

2- 19. ve 20. yy.' da çevre illere nazaran daha gelişmiş bir konumda olan Elâzığ, diğer il ve ilçelerde ikamet eden insanların çeşitli ihtiyaçlarını karşılama noktasında önemli bir merkez olmuştur. Çevre il ve ilçelerden Elâzığ'a gelen insanlar, sadece günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla değil aynı zamanda çeşitli etnografik kültür ürünlerini de beraberinde getirmişlerdir. Kültürleşme terimi ile Tunceli özelinde incelediğimiz bu konuya; Eğin, Arapgir, Hozat, Pertek, Çemişgezek gibi ilçeler de örnek verilebilir. Kaynak kişiler ile yaptığımız görüşmeler sonucunda, 50-60 yıl öncesine kadar Tunceli'nin tüm ilçelerinde zurna sazının icra edildiği, daha sonra klarnetin müzik kültürüne yerleştiği görülmektedir.

3-Günümüzde Tunceli klarnet icra geleneğinin, klarnetin son dönemde popülerleşmesi sebebi ile zaman zaman diğer ilçelerde de icrasını görsek de geleneksel olarak klarnet Hozat, Çemişgezek ve Pertek ilçelerinde icra edilmektedir. Yaptığımız incelemeler doğrultusunda Klarnetin Tunceli'ye gelişi ile eğlence müziği repertuvarında da değişimler olduğu görülmekte olup yukarıda işlediğimiz "Gelin Çıkarma Havası" eseri bu duruma örnek teşkil etmektedir. Elâzığ ile Tunceli'nin geçmişten gelen bu yakın etkileşimi, klarneti Tunceli'ye taşıırken aynı zamanda Elâzığ'da icra edilen müziklerin de taşındığını bizlere işaret etmektedir.

4- Yörede yaptığımız incelemelerde 50-60 yıllık yakın bir geçmişe sahip olan Tunceli klarnet icra geleneği ile ilgili kültürel aracı olarak net bir öncü isme ve bir kayda rastlanmamıştır. Görüştüğümüz kaynak kişilerden edindiğimiz veriler doğrultusunda Müslüm Kaki ve İmam Solmaz isimli icracıların klarnetin Tunceli'de bilinen ilk icracıları olduğuna yönelik görüşler mevcuttur.

5-Tunceli de klarnet, toplumun kulağında çeşitli ezgisel kalıplarla var olmuş, yöresel bir nitelik kazanmıştır.1938'in yöre insanında yarattığı toplumsal trajik durum, günümüzde etnografya çalışmalarının pek çok bölümünde işlenmektedir. Verdiğimiz uzun hava örneklerinden de anlaşılacağı üzere, toplum belleğinde var olan 1938 olayları, günümüzde klarnet ile icra edilen müziklerin bir bölümünü oluşturmuştur. Müziğin ön planda olmasından çok sözlerin semantik yapısına yoğunlaşılması bu durumu örnekler niteliktedir. Keman, bağlama, klarnet sazlarını icra eden kişiler ile yaptığımız derleme çalışmalarında, 1938 temalı eserlerin sayıca azımsanamayacak boyutta olduğunu görmekteyiz.

Klarnet icrasında özellikle serbest bir şekilde “Açış” (taksim, uzun hava) olarak adlandırılan formların da sıklıkla kullanıldığı görülen Nevruz ve Huzi makam dizisinin yöreye has bir kullanım olduğu söylenebilir. Hatta bu açışlar öyle karakteristik bir hal almıştır ki “Hozat Tavrı” gibi icra edildiği yerin ismiyle anılmaktadır. Eğin, Arapgir ve Harput’taki klarnet icra geleneğine baktığımızda bu açışların sadece Tunceli müziğine işaret ettiğini görebilmekteyiz.

Bir diğer farklılık ise, özellikle Harput ve Arapgir bölgelerinde klarnet ile makam müziği (Gazel, Peşrev) icrası yapılırken Tunceli müzik kültüründe bu türde eserlere ait izler görülmemesidir. Bu durum sadece klarnet için söz konusu olmayıp Tunceli müzik kültürü içerisinde de aynı durum söz konusudur. Klasik Türk Müziği eserlerinin ve enstrümanlarının (İnce saz takımı) Tunceli’de icra edilmeme gerekçeleri arasında; Osmanlı Devlet idaresinin doğrudan Tunceli’de yer almaması, önemli ticaret yolları üzerinde olmaması ve bu etkenler kapsamında Tunceli’de şehir kültürünün oluşmaması örnek olarak gösterilebilir.

Yöre insanı geleneksel halk türkülerini klarnete uyarlamış ve daha önce de belirttiğimiz gibi kültürel anlamda diğer illere göre kapalı bir konumda olması sebebi ile Tunceli’deki klarnet icrası günümüze kendine has karakteristik özellikler içerdiği söylenebilir.



KAYNAKÇA

- Abacı, Tahir (2013). *Harput/Elâzığ Türküleri*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Ak, Ahmet Şahin (2014). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Akın, Bülent (2018). “Kültürel Bellek ve Müzik”. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*. Sayı 13:101-117.
- Aktüze, İrkin (2010). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Antarnik (2014). *Dersim Seyahatname*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Arsunar, Ferruh (1937). *Tunceli- Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- Aslan, Mikail (2017) *Dersim Geleneksel Halk Ezgileri: Kılame Kırmanciye (Dersim Halk Ezgileri)*. İstanbul: Tij Yayınları.
- Assman, Jan (2018). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balkılıç, Özgür (2015). *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Başer, Fatma Adile (2018). *Osmanlı Ermenilerinde Türk Müziği*. İstanbul: Post Yayınevi.
- Baykam, Suna (2015). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Creswell, John W. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çağrı, Serkan (2006). *Avrupa’da Ve Türkiye’de Klarnetin Tarihsel Gelişimi, Türk Müziği İcrasında Klarnet Çeşitlerinin Ses Sahaları Ve Parmak Pozisyonları Bakımından Uygunluğunun İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Çolakoğlu Sarı, Gözde (2014). “19. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı-Türk Müziğine Yansımaları”. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı 181: 31-50.
- Demir, Sertan (2015). *Arapgir Yöresi Müzik Kültürü*. Malatya: Bilsam Yayınları.

- Dönmez, Banu Mustan (2015a). *Alevi Müzik Uyanışı*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Dönmez, Banu Mustan (2015b). *Müziğin Kökeni Üzerine*. İstanbul: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Eagleton, Terry (2017). *Kültür*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ekici Savaş (2009). *Elazığ Harput Müziği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elazığ Eğitim Tarihi (2010). *Elazığ Milli Eğitim Müdürlüğü Yayınları*.
- Elçi, Coşkun Armağan (1997). *Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdoğan, Göktürk (2018). *Müzikolojide Kültürel Yaklaşımlar ve Müzik Kültürü Üzerine Eskizler*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Gezik, Erdal (2012). *Dinsel, Etnik ve Politik Sorunlar Bağlamında Alevi Kürtler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gökalp, Ziya (2017). *Türkçülüğün Esasları*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Greve Martin ve Şahin Özay (2019). *Anlatılmazı İfade Etmek Yeni Dersim "Sound"unun Oluşumu*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Güray, Cenk (2017). *Bin Yılın Mirası*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güvenç, Bozkurt (2017). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Hayreni, Hovsep (2015). *Yukarı Fırat Ermenileri 1915 ve Dersim*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Hovannısiyan, Richard G. (2017). *Tarihi Kentler Ve Ermeniler Harput*. İstanbul: Aras Yayınları.
- İnalcık, Halil (2014). *Türklük Müslümanlık ve Osmanlı Mirası*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Jakob Georg, Luschan Felix Von ve Naumann Edmund (2017), *19. Yüzyılda Alman Şarkiyatçıların Bektaşilik Serüveni*. Ankara: La Kitap Yayınları.
- Kaplan, Ayten (2013). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

- Karahasanoğlu Songül ve Yavuz Damla (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- Kaya, Ali (2004). *Tunceli (Dersim) Kültürü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Keskin, Mesut (2015). “Zaza Dili” *Bingöl Üniversitesi Yaşan Diller Enstitüsü Dergisi*. Sayı 1:93-114.
- Kosal, Vedat (1999). *Western Classical Music In The Ottoman Empire*. İstanbul: EKO Basım Yayıncılık.
- Kuzulugil Emre (2016), *Erzurum Yöresi Müzik Kültüründe Klarnet*, Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.
- Lavenda Robert H. Ve Schultz Emily A. (2017). *Kültürel Antropoloji*. Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Melikoff, Irene (2009). *Uyur İdik Uyardılar*, İstanbul: Demos Yayınları.
- Mengüş, Erkan (2019). *Alevi Geleneğinde Ölüm İnancıları Bağlamında Müziğin Önemi ve İşlevi: Tunceli Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.Bursa
- Mimaroglu, İlhan (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, Okan Murat (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Usta, Özge (2018). “Ahmet Adnan Saygun’un Dizisel Yaklaşımına Bir Örnek: Yaylı Kuartet No. 2, Op.35”. *Eurasian Journal Of Music And Dance*. Sayı13:34-53.
- Saltık, Turabi (2010). *Dersim Tarihi*. İstanbul: Babek Yayınları.
- Sarisözen, Muzaffer(1944). *İki Sesli Halk Türküsü*. Ankara: Ülkü Dergisi.
- Son R.M, Fretz R.I. ve Shaw L.L. (2015). *Alan Araştırması*. Ankara: Atıf Yayıncılık.
- Sungurluoğlu, İshak (1961). *Harput Yollarında* III.Cilt. Elazığ: Elazığ Kültür Vakfı Yayınları.
- Şaylan, Gencay (2016). *Postmodernizm*. İstanbul: İmge Kitapevi.

- Taş, Cemal (2017). *Kılame Kırmancıye* (Dersim Halk Ezgileri). İstanbul: Tij Yayınları.
- Taşır Harun, Kandemir Nazlıcan ve Adar Çağhan (2019). “Geçmişten Bugüne Klarnet Albümlerindeki Görsel Değişimler ve İçerik Analizi”. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*. Sayı 6: 543-552.
- Terlikol, Güldane (2006). *Klarnette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu ve İşleyiş Biçimi*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana
- Tunç, Yüksel (2015). *Klarnetin Elazığ-Harpur Müziğindeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Elazığ
- Tekin, Erhan “Tuğdan Mehtere: Türklerde Geleneksel Askeri Müzik”(Ed. A. Sefa Özkaya),*Türk Askeri Kültürü*, Kronik Kitap,2019 s.(663-679).
- Yıldırım, Rıza (2018). *Aleviliğin Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yönetken, Halil Bedi (2017). *Folklor Dersleri (Türkiye’de Musiki Folkloru)*. İstanbul: Opus Yayınları.
- Sanal, Haydar (1964). *Mehter Musikisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Şen Sezen (2020) Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma Hareketlerinin Müziğe Yansımaları, *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*. Sayı 10:192-208.

Kaynak Kişiler İle Yapılan Kişisel Görüşmeler

Ercan Kahraman 08.10.2019

Savaş Akar: 30.12.2019

Veysel Taş: 31.12.2019

Nesimi Ataş: 30.01.2020

İmam Solmaz: 03.02.2020

Veysel İşcan: 16.06.2020

Haydar Yalçın: 17.06.2020

İnternet Kaynakları

<https://www.britannica.com/art/chalumeau> (Eriřim Tarihi: 19.03.2020)

<https://www.panmusic.com.tr/urun/valler-sol180-sol-klarnet> (Eriřim Tarihi: 25.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=-80hVhC2ZFk> (Eriřim tarihi:24.06.2020)

<https://www.cnnturk.com/turkiye/tuncelide-yeni-yil-oncesi-gagan-kutlamasi?page=2> (Eriřim tarihi: 02.11.2020)

<http://cografyaharita.com> (Eriřim tarihi: 26.06.2020)

<https://www.repertukul.com/VARDIM-DOSTUN-BAHCASINA-634> (Eriřim tarihi: 06.12.2020)



EKLER

EK 1. Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler

İmam Solmaz

1951 yılında Tunceli'nin Hozat ilçesinde doğdu. Klarneti ilk defa Hozat'ta yaşayan Aziz Özger'de gördü ve klarnet hevesi başladı. 1965 yılında kendi çabaları ile klarneti öğrenip bir süre sonra Elâzığ'a yerleşmişler. Elazığ'daki gazinolarda ve düğünlerde uzun yıllar klarnet icracılığı yaptıktan sonra İstanbul'a taşınan Solmaz günümüzde Tunceli ve Elazığ düğünlerinde klarnet icracılığının yanı sıra türkü bar programlarını da devam ettirmektedir (03.02.2020 tarihinde yapılan kişisel görüşme).

Savaş Akar

1961 yılında Tunceli'nin Çemişgezek ilçesinde doğdu. İlkokulu Çemişgezek'te, ortaokul ve liseyi ise Elazığ'da tamamlamıştır. Gençlik çağlarında yörede Mehmet ve Bahattin isimli eski klarnetçileri takip ederek ders almadan klarneti öğrenmiş. Asıl mesleği muhasebe olan Akar, İstanbul'da uzun yıllar Elazığ ve Tunceli düğünlerinde klarnet icracılığını mesleğine ek olarak yapmış (30.12.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme).

Ercan Kahraman

1971 yılında Tunceli'nin Hozat ilçesinde doğdu. Müziğe olan ilgisi yörede tanınmış bir müzisyen olan dedesi Zeynel Kahraman'dan geliyor. Klarneti amcası olan Ali Rıza Kahraman'a çıraklık yaparak öğrendi. Hozat'ta kendisine ait bağlama yapım atölyesinde, enstrüman imalatı yapıyor. Günümüzde Hozat düğünlerinin büyük çoğunluğuna Ercan KAHRAMAN gitmektedir (08.10.2020 tarihinde yapılan kişisel görüşme)

Nesimi Ataş

1972 yılında Tunceli'nin Hozat ilçesinde doğdu, klarnete burada merak saldı. Babası müzisyendi, babası ile düğünlere giderek klarneti öğrendi 1995 yılında İstanbul'a geldi. Günümüzde Tunceli düğünlerinde klarnet icracılığı yapmaktadır (30.01.2020 tarihinde yapılan kişisel görüşme).

Veysel İşcan

1972 yılında Tunceli'nin Ovacık ilçesinde doğdu. İlkokul ve ortaokulu Ovacık'ta bitirdi. Yörede zurna icracısı olan Hasan Amca'dan aldığı bir zurna ile enstrümana başladı. Günümüzde halen Ovacık düğünlerinde zurna çalmaktadır (31.12.2019 tarihinde yapılan kişisel görüşme)

Haydar Yalçın

1973 yılında Tunceli'nin Merkez ilçesinde doğdu. Yörede tanınan bir zurna icracısı olan babası Mehmet Yalçın ile düğünlerde davul çalarak başladı. 1987 yılından bu yana Tunceli düğünlerinde zurna çalmaktadır (17.06.2020 tarihinde yapılan kişisel görüşme)

Veysel Taş

1963 yılında Hozat'ta doğdu. Yörede bilinen bir zurnacı olan Rıza Taş ile düğünlere giderek müziğe başladı. Hozatlı İmam Solmaz'dan klarneti dinleyip klarnete merak saldı. Klarneti ders almadan öğrenen Veysel Taş, 1993 yılından bu yana klarnet çalmakta olup şu anda Elâzığ'da ikamet etmektedir (17.06.2020 tarihinde yapılan kişisel görüşme)

EK 2. Alan Fotoğrafları



Resim 11: Ercan Kahraman



Resim 12: Savaş Akar



Resim 13: İmam Solmaz



Resim 14: Nesimi Ataş



Resim 15: Veysel Taş



Resim 16: Haydar Yalçın



Resim 17: Veysel İşcan

EK 3. Görüşme Formu

- 1- Kaynak kişiyi tanımaya yönelik sorular? (Nerelisiniz? Kendinizden biraz bahseder misiniz? vb)
- 2- Ne kadar süredir klarnet çalıyorsunuz, klarnet ile tanışmanız nasıl oldu?
- 3- Ailede müzik ile ilgilenen var mıydı?
- 4- Klarnet öğrenmek için eğitim aldınız mı?
- 5- Klarneti öğrettiğiniz bir kişi oldu mu?
- 6- Yörede klarnet icracılığında örnek aldığınız isimler var mıydı?
- 7- Klarnet Tunceli’de ne kadar süredir çalınıyor?
- 8- Hangi klarnet türünü çalıyorsunuz?
- 9- Yörede hangi tür klarnet çalınıyor?
- 10- Tunceli’nin merkez ve tüm ilçelerinde klarnet icra ediliyor mu?
- 11- Klarnetin icra mekanları nerelerdir?
- 12- İcra ettiğiniz klarnet müziklerinin çevre iller ile benzerlik ve farklılıkları var mıdır?
- 13- Klarnetin yöre insanı için inançsal bir bağı var mıdır?



ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Burhan SATUN
Uyruğu T.C :

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2014

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
07/08/2018	Tunceli Bilim ve Sanat Merkezi	Öğretmen