ISSN: 1304-4796
Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Manisa Celal Bayar University Journal of Social Sciences
2026; 24 (2); 692-705

20. Yüzyılda Hafızların Elazığ-Harput Müziğine Katkıları

Erkam Cömert[1,2]

ÖZET

Bu çalışma, 20. yüzyılda ulaşılabilen hafızların Elazığ-Harput müziğine katkılarını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışma, Elazığ-Harput müziğine katkı sunan hafızların kimler olduğunu ortaya koyacağı için önem arz etmektedir. Çalışma, Elazığ-Harput müziğine katkı sunan hafızlarla sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş, veri toplamada doküman incelemesi kullanılmıştır. Bu bağlamda yörede müzik icra etmiş hafızların kimler olduğu araştırılarak yöre müziğine katkıları ele alınmıştır. Hafızlar, geleneksel usta-çırak ilişkisi çerçevesinde yetişerek Elazığ-Harput müzik kültürünün aktarımında önemli rol oynamıştır. Ayrıca yöre müziğine katkı sunan hafızlar, hem hafız hem de müzisyen kimlikleriyle Elazığ-Harput müziğinde "hafız üslûbu" olarak tanımlanabilecek belirgin bir stilin oluşumuna zemin hazırlamışlardır. Bunun yanı sıra Hafız Osman Öge, Harput yöresinde sesi ve sanatı ile yöre müziğini icrasıyla önde gelmiştir. Yörede güzel sesleriyle tanınan kişiler; hafızlar, imamlar, müezzinler ve diğer güzel sesli kişiler olmak üzere iki ayrı kategoride değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın, hafızların geleneksel müzik aktarımındaki rolünü vurguladığı ve ileride yapılacak benzer araştırmalara örnek teşkil edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Elazığ, Harput, Hafız, Meşk, Yöresel Müzik.*

The Contributions of Hafizs to Elazıg-Harput Music in the 20th Century

ABSTRACT

This study aims to examine the contributions of hafizs accessible in the 20th century to Elazığ-Harput music. This study is significant as it will reveal who the hafizs contributing to Elazığ-Harput music are. The study is limited to hafizs who contributed to Elazığ-Harput music. Qualitative research methods were adopted in this study, and document analysis was used for data collection. In this context, the hafizs who performed music in the region were researched and their contributions to the regional music were examined. The hafizs, trained within the framework of the traditional master-apprentice relationship, played an important role in the transmission of Elazığ-Harput music culture. Furthermore, hafizs who contributed to the region's music, with their dual identities as hafizs and musicians, laid the groundwork for the formation of a distinct style in Elazığ-Harput music that could be defined as the "hafiz style". In addition, Hafiz Osman Öge stood out in the Harput region with his voice, artistry and performance of the region's music. Individuals known for their beautiful voices in the region were evaluated in two separate

[1] İletişim Yazarı: comerterkam@gmail.com
[2] Dr., Bağımsız Araştırmacı, ORCID: 0000-0002-7076-1281.

(Makale Gönderim Tarihi: 03.07.2025 / Yayın Tarihi:30.06.2026)
Doi Number: 10.18026/cbayarsos.1734091
Makale Türü: Araştırma Makalesi

categories: Hafizs, imams, muezzins and other individuals with beautiful voices. It is thought that this study emphasises the role of hafizs in the transmission of traditional music and will serve as an example for similar research to be conducted in the future.

Keywords: *Elazığ, Harput, Hafiz, Meshk, Regional Music.*

1. GİRİŞ

Harput, zengin bir kültürel mirasa sahip önemli bir merkezdir. Müziğiyle öne çıkan bu kadim yerleşim, tarihte pek çok farklı medeniyete yurt olmuştur. Evliya Çelebi de Seyahatname adlı eserinde Harput'un Türk kültürü için taşıdığı büyük öneme dikkat çekmektedir (Akdeniz, 1998, s.3).

Harput, 1085'te Türklerin kontrolüne geçtikten sonra hızla gelişerek önemli bir kültür merkezine dönüşmüş ve hastane, saray, cami, medrese ve türbe gibi birçok yapıyla hızla şehirleşmiştir. Bu gelişmeyle birlikte yöre bu kurumlarda pek çok bilim insanı, sanatçı ve mutasavvıf yetiştirmiştir. Harput ve çevresinin İslamiyet'le tanışması, bölgenin Türklerin eline geçmesinden yaklaşık 400 yıl önce, Arapların egemenliği döneminde gerçekleşmiştir. Bu durum, bölgede hem tasavvufi yaşam tarzının etkilerini ortaya çıkarmış hem de bu etkiler Harput müziğindeki gazel ve nefeslerde kendini göstermiştir (Ekici, 2009, s.31-32). Bölgede tekkelerin yaygınlaşması, Harput'taki gazel, uzun hava, makam ve sistem anlayışının bu tekke ve dergâhlardan büyük ölçüde etkilendiğini ortaya koymaktadır. Elazığ-Harput müziği, geçmişte eğitim ve sanatın iç içe geçtiği ortamlardan büyük ölçüde etkilenmiştir. Harput'ta eskiden medreseler ve okullar, zahiri ve batını ilimlere odaklanırken tekkeler ise adeta birer güzel sanatlar okulu işlevi görmüştür. Tasavvufun yaygın olduğu Harput'ta bu tekkelerin yoğunluğu dikkat çekmiştir. Bu nedenle, Elazığ-Harput müziğinin uzun havaları, gazelleri ve makamları üzerinde bu tekke ve dergâhların önemli bir etkisi bulunmaktadır (Elazığ Valiliği, 1999, s.15).

Elazığ-Harput müziğinde söz ve saz ayrılmaz bir bütün oluşturur. Ancak yörenin muhafazakâr yapısı nedeniyle halk, çocukların enstrüman çalmasını desteklememiş, bunun yerine, onları ses eğitimine yöneltmiş ve hafız olarak yetiştirmiştir. Bu durum, Harput'ta enstrüman icrasının daha çok gayrimüslimler tarafından üstlenilmesine yol açmıştır. Sunguroğlu da bu durumu vurgulayarak, Türklerin ses icrasında, Ermenilerin ise enstrüman icrasında daha ileri olduğunu belirtmiştir. Sunguroğlu ayrıca Ermeni ailelerin ev(ler)inde piyano, armonik(a), kanun, keman gibi müzik aletlerinin yaygın olduğunu ve gençlerin bu enstrümanları çalma becerisine sahip olduklarını aktarmıştır (1958, s.14). Ekici ise Harput'ta açılan kolejlerin etkisiyle keman ve klarnet gibi Batı enstrümanlarının yörede yaygınlaştığını belirtmiştir (2009, s.78-79). Harput halkının tarikat ve tekkelere ilgi göstermesi, yöre müziğinin bu durumdan etkilenmesine sebep olmuştur (Kamiloğlu, 2017, s.150). Memişoğlu da bu duruma ek olarak şunları ifade etmiştir:

> "… Her makamın başında okunması gereken nefese (gazel), o makamın ilahisi demekte bir bakıma zaruret de vardır. Bugün bile Harput'un eski hafızları, Kur'an, aşır ve mevlid okurken, gazellerdeki

> okuyuş tavrını tekrar ederler. Gazellerdeki perdeler, iniş-çıkış ve dalışlar, aynen bunlarda ve bunların arasında okunan ilahilerde yapılır. Hatta na't okunurken, salat-ü selam verilirken de ağır ve yüksek havalardaki ahenge uyulmaktadır" (1966, s.13).

Elazığ-Harput yöresinin müziği, kendine özgü çalgıları, makamları, icra tarzı ve yerel ağzıyla dikkat çekicidir. Bu müzik geleneğinde her makam, bir gazel, hoyrat ve kırık havayı içinde barındırır (Ekici, 2009, s.34). Bu yörede müzik, fasıl geleneği etrafında şekillenir. Makamlar arasındaki geçişler, ya bir peşrevle ya da taksimle yapılır. Bazı makamlar Klasik Türk müziğindeki makamlarla aynıyken, bazıları yöreye özgü isimler taşır. Ezgiler, bu makamlara göre kategorize edilir ve meşkler ile müzikli eğlenceler bu makam sıralamasına göre düzenlenir (Ekici, 2009, s.45). Yöresel makamlardan bazıları Klasik Türk müziğinde de kullanılırken, bazıları yalnızca Elazığ-Harput müziğine özgüdür (Öztürk, 2008, s.15). Yörenin geleneksel müzik performansı; bağlarda, bahçelerde, evlerde ve köy odalarında, ayrıca düğünlerde ve bahçe âlemleri gibi özel toplantılarda icra edilir. Özellikle meşk meclisleri ve Kürsübaşı toplantıları[3], bu geleneğin sergilendiği önemli ortamlardır (Eroğlu, 1989, s.11). Yönetken, Elazığ denilince akla Harput müziğinin gelmesi gerektiğini vurgulamıştır. Harput'un kendine has ağzı, mayası ve hoyratıyla Türk halk müziğinin özgün bir dalı olduğunu belirtmiştir. Yönetken, "yukarı şehir" olarak bilinen Harput'ta, yöre insanlarının yaz aylarında ve özellikle cuma günleri Kayabaşı, Kale ve Kurey mahallelerinde bir araya gelerek yiyip içtiklerini, şarkı ve türkülerle eğlendiklerini belirtmiştir. Kayabaşı'nda güzel sesli bir grubun veya güçlü bir solistin maya icra etmeye başlamasıyla diğer mahallelerde toplananların onları sessizce dinlediğini ve ardından aynı şekilde karşılık verdiklerini gözlemlemiştir. Yönetken, bu özellikleriyle Elazığ'ın, Anadolu'nun müzik folkloru açısından en önemli ve zengin merkezlerinden biri olduğunu ifade etmiştir (Yönetken, 2006, s.100-101).

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; 20. yüzyıldaki hafızların Elazığ-Harput müziğine katkılarını incelemektir. Bu bağlamda yöre müziği ve yörede müzik icra etmiş hafızların kimler olduğu araştırılmış ve bu hafızların yöre müziğine katkıları ele alınmıştır. Bu çalışmanın hafızlar konusunda ileride yapılacak benzer nitelikteki araştırmalar için bir model teşkil etmesi düşünülmektedir.

---

[3] Harput kültürünün bir parçası olan Kürsübaşı, adını geçmişte evlerde odanın merkezine yerleştirilen ve üzerine oturma yeri bulunmayan kürsülerden almaktadır. Bu kürsüler, genellikle 50 ila 60 cm yüksekliğinde, dört köşeli ve dört ayaklı ahşaptan imal edilmiş olup, en dar kenarından başlayarak 60 cm'den 1,5 metreye kadar büyüyebilen kare bir masa formundaydı. Bu kürsülerin bazı modellerinde yalnızca üst yüzeyi tahtayla kaplanmışken, bazılarının hem alt hem de üst bölümlerinin kapalı olduğu belirtilmektedir (Sunguroğlu Cilt: 4, 1958, s.276).
Harput'ta insanlar sırayla her gece bir evde, kışın kalorifer görevi gören kürsülerin etrafında toplanarak oyunlar oynayıp, türküler söyleyip, masallar ve fıkralar anlatıp, yemek, kuruyemiş ve meyveler yiyerek, püsünler* yaptıkları hoşça vakit geçirip sohbet ettikleri bu toplantılara "Kürsübaşı" ismini vermişlerdir. Kürsübaşı toplantıları; kız isteme ve evlilik kararlarının alındığı, dinî ve felsefi kitaplar ile kahramanlık kitaplarının okunup yorumlandığı kültür meclisleridir. TRT Müzik, Elazığ-Harput Kürsübaşı, https://www.elazig.bel.tr/video/TRT-muzik-elazig-harput-kursubasi/44/ (Erişim tarihi: 11/11/2025)
* Kürsübaşı toplantılarında gece kimin evinde toplanılacağına, ne yenilip içileceğine dair konuşulmasına ve karar alınmasına püsün denir (Sunguroğlu Cilt: 4, 1958, s.278).

1.2. Araştırmanın Problemi

Bu araştırmanın problem cümlesi; "20. yüzyılda hafızların Elazığ-Harput müziğine katkıları nelerdir?" şeklindedir.

Bu çalışmada şu alt problemlere cevaplar aranmıştır:

1. 20. yüzyılda Elazığ-Harput müziğine katkısı olan hafızlar kimlerdir?

2. Hafızların Elazığ-Harput müziği icralarındaki üslûp özelliklerinin diğer icracıların üslûbundan ne gibi farklılıkları bulunmaktadır?

2. YÖNTEM

Bu çalışma, tanımlayıcı nitel bir metodoloji izlenerek gerçekleştirilmiştir. İnsanların, hem kendi iç dünyalarını hem de kendi yarattıkları toplumsal yapıları daha iyi anlamak için kullandıkları yöntemlerden biri, nitel araştırmadır. Bu yöntem, bilgiye ulaşmada derinlikli bir yaklaşım sunar (Özdemir, 2010, s.326). Araştırma sürecinde veri toplama aracı olarak doküman incelemesi yöntemi uygulanmıştır. Doküman incelemesi, incelenen konu hakkındaki olay ve durumlar hakkında bilgi içeren yazılı dokümanları değerlendirerek veri toplama yöntemidir. (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s.188).

3. ELAZIĞ-HARPUT MÜZİĞİNDE İCRANIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Elazığ-Harput yöresinde müzik icrası, genellikle enstrümanların Uşşak makamında çaldığı "Harput Peşrevi" (Paşa Göçtü) ile başlar. Bunu, aynı makamdaki bir gazel takip eder. Ardından yavaş tempolu eserler ve aynı makamdan hoyratlar icra edilir. Fasıl, yörede "şıkıltım" veya "şıkıltım havaları" olarak bilinen hareketli türkülerle son bulur. Bölgedeki her makam; gazeller, ağır türküler, hoyratlar ve şıkıltım havaları olmak üzere dört ana bölümden oluşur ve icralar bu sıralamaya göre yapılır (Ekici, 2009, s.44).

Elazığ-Harput müziği, yaklaşık 100 kadar dini ezgiyi (ilâhi, kaside, cami müziği gibi) bünyesinde barındırır. Bu eserlerin çoğu, dergâhlarda, medreselerde ve konaklarda düzenlenen dini toplantılarda seslendirilir. Bazı dini ezgilerin melodileri yöre müziğiyle benzerlik gösterirken, bazıları ise Yunus Emre ve Mevlânâ gibi tasavvuf büyüklerinin etkisini taşır. İçmeli Sabri Çavuş (Abdussabur Öztürk) yörenin en önemli dini müzik ustası kabul edilir. Koğenkli Hafız (Mustafa Süer) ve diğer yerel tasavvuf müziği okuyucuları, yöresel dini müziğin günümüze ulaşmasında büyük rol oynamıştır (Turhan ve Taşbilek, 2009, s.27).

Kürsübaşı, Elazığ-Harput yöresindeki Kürsübaşı toplantılarında toplu müzik icrasının en güzel örneklerinden biridir ve usta-çırak ilişkisi temelli bir öğrenme ve aktarım biçimi olan meşk sistemiyle yürütülür. Meşk, müzik eserlerinin yazılı bir notadan ziyade sözlü olarak, bir öğretmenden öğrenciye aktarılmasıdır.

Kürsübaşı toplantılarında müzik icrası fasıl düzeninde gerçekleştirilir. Çoğunlukla Uşşak, Hüseynî, Bayati,–Muhayyer gibi birbirine yakın makamlardaki eserler bir arada çalınır. Fasıla, icra edilecek makama ait bir peşrevle başlanır. Eğer peşrev yoksa ağır bir türkü ile giriş yapılır. Peşrevin ardından makamın gazeli, tatyan veya ağır şarkılar seslendirilir, sonrasında ise "yüksek hava" adı verilen türkülere geçilir. "Ayak tutma" olarak bilinen taksimlerle makamın "kayabaşı" adı verilen yüksek havası icra edilir. Bunu, daha hareketli türküler ve daha sonra "şıkıltım" olarak adlandırılan hızlı ve neşeli türküler takip eder. Son olarak, o makamın oyun havaları çalınır ve oynanır. Memişoğlu, Kürsübaşı meşklerini Beşiri makamını örnek vererek açıklar. Buna göre, Rast faslına benzeyen bu makamda, bir okuyucu sazın peşrevle girişinden sonra bir Divan edebiyatı gazeliyle ağır havaya başlar. Bu gazeller, dört perde üzerinden icra edilir ve yörede bu perdelere "pes", "üst", "tiz" ve "düz" veya "bağlama perdesi" adları verilir. Halk arasında bu perdeler sırasıyla "başlaması", "aşması", "çıkması" ve "yıkması" olarak da bilinir. Bu nedenle Elazığ-Harput yöresinde "uzun hava" yerine "yüksek hava" ifadesi kullanılır. Gazel bittikten sonra, aynı makamın yöresel ağız ve tavırla söylenen bir türküsü seslendirilir. Ardından güçlü bir sese sahip icracı tarafından bu makamın "kayabaşı"sı solo olarak okunur, bu parçaya halk arasında "Beşiri hoyrat" denir. Hoyratın bitişiyle hareketli türkülere geçilir. Bu icra düzeni tüm makamlar için geçerlidir ve birbirine yakın makamların türküleri fasıl içinde bir arada icra edilir (Memişoğlu, 1966, s.9-10-11).

Elazığ-Harput müziğinin öne çıkan isimleri olan Osman Öge ve Mustafa Süer'in hafız kimlikleri, yöredeki müzik icralarına "hafız üslubu" olarak adlandırılan bir tarz katmıştır (Ekici, 2009, s. 14-15). Hafızlığın meşk geleneği ile kurduğu organik bağ, yöredeki sözlü aktarım kültürünün nesillerarası aktarımı açısından ayrı bir önem taşımaktadır. Zira bütün Türk müziği geleneğinde olduğu gibi Elazığ-Harput müziği repertuvarının da günümüze kadar kesintisiz şekilde ulaşmasındaki en önemli araç, meşk sistemidir. Bu sistemde eserin bütün olarak akılda tutulması ve müzikal hafıza önemli bir yer tutmakta ve sözlü bir şekilde aktarım yapılmaktadır. Bir eseri usûlüne uygun olarak çalarak veya sözlerini içselleştirerek ezberden okumak, onun hafızalarda daha kalıcı olmasını sağlar. Türk müziğinin değerli bestekârları ve eğitmenleri, bu müziğin özgün ruhunun ancak dinleyerek, eserleri meşk ederek ve ezberleyerek tam olarak anlaşılabileceğini vurgulamaktadırlar (Kahyaoğlu, 2021, s.277).

Taklit etmeye dayalı olan meşk, "tıpkısını yeniden üretme" özelliğini muhafaza ettiğinden, bir öğretim metodu olmasının yanı sıra, bilhassa müzik gibi yazılı olarak kaydedilemeyen bir sanatta, zaman içindeki nesiller arası aktarımında mühim bir rol üstlenmiştir (Pekin, 1999, s.12). Geleneksel olarak hafızaya dayalı olan bu sistemde, müzik repertuvarının korunması ve sonraki kuşaklara aktarılması, ustaların yeni yetenekler yetiştirmesiyle mümkün hale gelir. Bu nedenle, kesintisiz bir öğrenme zincirinin oluşturulması ve öğrencilerin yetkin birer usta seviyesine ulaşması büyük önem taşır. Bu yaklaşım, müziğin toplumda yayılmasını sağlarken, aynı zamanda öğrencilere de edindikleri bilgiyi en doğru şekilde ve bu bilgiye değer verecek kişilere aktarma sorumluluğu yükler. Bu durum, sanatçıların gücünü ve saygınlığını siyasi otoritelerden

bağımsız olarak doğrudan geleneğin içindeki dinamizmden ve ustaların saygın konumundan almasını sağlar. Böylece, Batı'daki örneklerden farklı olarak Osmanlı müziği, bir şehir müziği olarak gelişme ve varlığını sürdürme imkânı bulmuştur (Ayas, 2014, s.326).

Türk müziğinde notasyonun yaygın olmadığı dönemlerde meşk usûlünün önemi açıkça görülmektedir. Bazı ustaların evleri ve konaklarının yanı sıra, Mevlevi dergâhları ve diğer tekkeler, saraylardaki müzik bölümleri, Enderun müzik okulu, askeri mehterhaneler gibi yerler de adeta birer meşk mekânı işlevi görmüştür. Meşk uygulaması bazı ustalar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılır ve bu sayede belirli üsluplar yüzyıllar boyunca korunarak sonraki nesillere ulaşır, aynı zamanda müzik eserleri de hafızadan hafızaya aktarılarak unutulmaktan kurtulurdu. Günümüzde sahip olduğumuz pek çok Türk müziği eseri, bu yöntemle günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır (Öztuna, 1952, s.9). Meşk, yalnızca bir müzik tekniği veya repertuvar aktarımı değil, aynı zamanda ahlaki ilkelerin de aktarıldığı bir süreçtir. Öğrenci, bu usta-çırak ilişkisi içinde ustanın ahlakını ve davranışlarını model alarak kendi karakterini geliştirir ve güzelleştirir. Bu sistemde sadece müzik değil, aynı zamanda edep ve ahlak da öğretilir (Ayas, 2018, s.159-160).

Öte yandan Türk halk müziğindeki bu durum şu şekilde ifade edilebilir: Orijinal icranın taklit edilerek sunulması, türkü söylemede en yaygın ve temel yöntemdir. Ancak bu metodu benimseyen kimi sanatçılar uzun seneler boyunca özgün bir icra sergilediklerini varsaymışlardır. Oysa bu uygulama yalnızca asıl icraya en yakın seslendirme biçimi olmuştur. Zamanla kendilerini geliştirebilen kimi sanatçılar, belirli yöresel sanatçıları dinleyerek yalnızca o sanatçıları kopya etmekle kalmamış, aynı zamanda yöreyi tanımaya başlamışlardır. Bir süre sonra yöresel sanatçı taklidini bırakıp yörenin karakteristik özelliklerini taklit etmeye yönelmişlerdir. Başarının anahtarı, özgün sanatçıların nitelikli icralarını dinlemek ve bunları yöredeki diğer sanatçıların performanslarıyla kıyaslamaktır. Böylece, sanatçılar yöresel söyleyiş farklılıklarını da ortadan kaldırmışlardır (Etili, 2001, s.57-60).

4. 20. YÜZYILDA HAFIZLARIN ELAZIĞ-HARPUT MÜZİĞİNE KATKILARI

Türklerle beraber kesintisiz bir İslami hayatın hâkim olduğu Harput'un kültürü, yaşam tarzı ve bilhassa müziği üzerinde tasavvuf düşüncesinin tesirleri oldukça belirgin olmuştur. Harput'ta yaşayan mutasavvıfların bağlı olduğu tarikatlar ve tekkeler büyük bir ilgi görmüştür (Elazığ Valiliği, 1999, s.15). Harput'taki tekkeler, çoğunlukla yörede yaygın biçimde görülen Kadiri ve Nakşibendi tarikatlarına bağlı tekkelerdir (Aydoğmuş, 1998, s.8). Bu durum, tasavvufun Harput kültürüne ve dolayısıyla Elazığ-Harput müziğine derin etkiler bırakmasına neden olmuştur. Geçmişte eğitim kurumlarında ve medreselerde hem zahiri (dışsal) hem de batıni (içsel) ilimler öğretilirken, tekkeler adeta güzel sanatlar akademileri gibi işlev görmüştür. Tasavvuf ehlinin yoğun olduğu Harput'ta tekkeler de yaygın olarak bulunmuş, bu tekkeler ve dergâhlar, Harput'un uzun havaları,

gazelleri, makamları ve müzik sisteminin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır (Elazığ Valiliği, 1999, s.15).

4.1. Elazığ-Harput Müziğinde Ağız

20. yüzyılda Harput'ta müzikle ilgilenenlerin önemli bir bölümünün "hafız"[4] ve "kurra"[5] olduğu anlaşılmaktadır. Müzik alanında ilgi ve yetenek sahibi kişiler, yörenin geleneksel müzik icra edilen ortamlarında gözlemleyerek, görerek ve dinleyerek, usta-çırak ilişkisi içerisinde yani meşk yöntemiyle yetişmiş ve eğitilmişlerdir. Günümüzde bu konuda bilgi sahibi olan herkesin tanıdığı ve Elazığ-Harput müziğini bugüne taşıyan yerel sanatçılardan bazıları Hafız Osman Öge, Hafız Mustafa Süer, Enver Demirbağ, Paşa Demirbağ, Nihat Kazazoğlu, Yeniceli Kemal, Demirci Sıtkı ve Lokman Tasalı'dır. Yörede seslendirilen türküler ve uzun havalar "Harput ağzı" ile icra edilmektedir (Ekici, 2016, s.235-236). Ağız kelimesi, belirli bir coğrafyaya, topluluğa veya kişiye özgü dil özelliklerini ve bölgesel müzik motiflerini birleştiren, çeşitli bir müziksel ifade biçimi olarak tanımlanabilir (Uslu, 2014, s.26).

Elazığ-Harput müziği, kendine has bir üslûp ve icra tarzı sergiler. Okuyuş üslûbu, şive bütünlüğü, yöresel üslûpları ve ezgileriyle Türk halk müziğinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle hoyrat, gazel ve maya gibi uzun hava türleri sayesinde, Türk halk müziği içindeki icra özelliklerini zenginleştirmiştir. İcrası oldukça zor olan Elazığ-Harput müziği, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği üslûplarını birleştiren nadir üslûplardan biridir (Kırmızıgül, 2019, s.39-40). Elazığ-Harput müziği, 19. ve 20. yüzyıllara ait kayıtları itibarıyla Türk halk müziğinin en eski üslûplarından biri olarak kabul edilir. O dönemlerde çalma geleneğinden ziyade okuyucu (şarkı söyleme) geleneğinin ağır basması, müziğin kimliğini belirlemiştir. Okuyucuların icra tarzı, daha sonra yöre müziğine katılan enstrümanların çalınış tekniğini ve karakterini ciddi anlamda şekillendirmiştir. O yüzyıllarda çalgı çalmanın toplum içinde hoş karşılanmaması ve hatta ayıp sayılması nedeniyle, enstrüman çalmaktan çok, söz söylemenin ve şarkı/türkü okumanın daha saygın bir uğraş olduğu anlaşılmaktadır. "Bizim oğlan çalgıcı oldu" gibi ifadelerle kınanan çalgıcıların aksine, okuyuculuk büyük bir değer taşımıştır. Bu toplumsal bakış açısı nedeniyle, Harput'ta çalgı çalma işini çoğunlukla yöredeki gayrimüslim halk üstlenmiştir. Ancak bu çalgıcılar, icra tavırlarını yerel okuyuculardan almış ve enstrümanlarını yöre müziğinin karakterine uygun çalmaya özen göstermişlerdir. Sonuç olarak, bu okuyucu odaklı icra biçimi, Harput ağzı üslûbunun Türk halk müziği içindeki özgün kimliğine kavuşmasını sağlamıştır. Harput yöresinin uzun hava formundaki ezgileri, icra sırasında kullanılan "ah hele zalım", "ah oğul", "hele gurban" ve "yavri yavri" gibi söz kalıplarıyla kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Harput müziği üslûbunun şekillenmesinde ise, genellikle baskın olan 10/8'lik ritmik yapı belirleyici olmuş ancak bu yapı, 2/4, 4/4, 6/4, 6/8, 7/4, 8/8 ve 9/8 gibi farklı usullerle desteklenerek zenginleştirilmiştir. (Kırmızıgül, 2019, s.39-40). Yöre halkının, özellikle Müslüman

[4] Kur'an'ı bütünüyle ezbere bilen kimse
[5] Kur'an'ı usûlüne uygun okuyan hafız

halkın, enstrüman çalmaktansa şarkı-türkü söylemeye daha fazla ilgi göstermesi nedeniyle, müzik geleneğinin aktarımı büyük ölçüde sözlü yolla gerçekleşmiştir. Bu durum, çalgı icracılarının yöresel müziği şarkıcılardan dinleyerek aynı üslûp ve ifade tarzıyla çalmasına yol açmıştır. Yörede yaygın olarak kullanılan çığırtmanın zamanla yerini klarnete bırakmasıyla klarnet, yöre müziğinin önde gelen enstrümanı haline gelmiştir. Klarnet sanatçıları, dinledikleri bu sözlü icra tavrını kendi enstrümanlarına uyarlayarak, Batı veya Klâsik Türk müziği icra stillerinden farklı, özgün bir yetenek ve tavır geliştirmişlerdir. Klarnetin bu öncü rolü ve kendine has icra biçimi, bölgedeki diğer çalgıların çalınış tekniklerini de etkileyerek, yöreye özgü müzikal tarzın genişlemesinde ve kökleşmesinde önemli bir rol oynamıştır (Kırmızıgül, 2019, s.45).

4.2. Elazığ-Harput Müziğinde Hafız Üslûbu

Sözlü ve çalgı müziğimizde, öğrenme veya öğretme sürecinde tekrar yoluyla edinilen eserler neticesinde mutlaka kendine özgü bir duruş ve ifade biçimi ortaya çıkar. "Tavır" kavramı, enstrüman ve söz için daha ziyade duruş, davranış ve karakter gibi anlamları içerir. "Üslûp" ise bir müzik eserini sözlerinin anlamına uygun bir anlatım şekliyle, bestelendiği makamın özelliklerine uygun bir biçimde, ritim ve biçimini değiştirmeden ve bestecinin sanatsal bakış açısına saygı göstererek, kendi sanatsal anlayışını da katarak seslendirmek şeklinde tanımlanabilir (Beşiroğlu, 1997, s.137).

Eroğlu ise tavır ve üslûp ayrımını şöyle yapmıştır. Bir yörenin kendine özgü müzik icrasını ifade etmek için genellikle "Yozgat tavrı" veya "Konya tezenesi" gibi terimler kullanılır. Örneğin; Neşet Ertaş'ın icra tarzı, babası Muharrem Ertaş'ın tarzından ayrılır ancak Kırşehir yöresinin bütününü kapsayan, genel ve kendine has bir çalma ve söyleme biçimi mevcuttur. Bir ilin ya da yörenin genel müzik icra biçimini belirtmek için "o yörenin üslûbu" ifadesinin o yöre içinde bir kişinin bireysel ve özgün icra biçimini tanımlamak için ise "o yörenin tavrı" ifadesinin kullanılmasının daha yerinde olacağı söylenebilir (Eroğlu, 2010, s.115).

Elazığ-Harput müziğinin tanınmış temsilcileri olan Osman Öge ve Mustafa Süer'in aynı zamanda hafız olmaları, bu müziğin icrasında doğal olarak "hafız üslûbu"[6] olarak adlandırılabilecek bir üslûbun ortaya çıkmasına neden olmuştur (Ekici, 2009, s.14-15). Bu üslûp, Kur'an'ın okunmasıyla doğrudan ilişkilidir. Kur'an'ın okunma biçimi olan tilavet, doğrudan müzik bilimiyle ilişkilidir. Kur'an, yapısı itibarıyla nesir (düzyazı)

[6] Hafız üslûbu; pek çok kaynakta Kuran'ı ezberlemiş hafızların Klasik Türk müziği alanına girmesi ve onlara özgü bir şekilde eserler icra etmesi sonucu ortaya çıkmıştır (Türkel Oter, 2018, s.28). Bu icra biçimi, Kur'an tilaveti ve dini müzik etkileri taşıyan, gırtlak nağmelerinin ve süslemelerin yoğun olarak kullanıldığı bir icra olarak tanımlanır (Türkel Oter, 2018, s.96). Müzikteki üslûp kavramını ve kapsamını anlamak için Türk müziğini üç ana türe ayırabiliriz: Klasik Türk müziği, Türk din müziği ve Türk halk müziği. Bu türler birbirleriyle bağlantılı olmalarına rağmen, kullanıldıkları alanlar ve sahip oldukları özellikler açısından farklı üslûplara sahiptirler. Bir türü tanımlayan "Klasik Türk müziği üslûbu"nu anlamak için öncelikle bu üslûbu oluşturan unsurları belirlemek gerekir. Bu üslûp, kendine özgü bir ifade biçimidir ve makamlar üzerine kurulu belirli kurallara sahiptir. Bu makamlara karakterini veren şey, onların seyirleridir. Şiire dayalı olarak gelişen Klasik Türk müziğinin dili, Osmanlı Türkçesidir ve şiirler aruz vezniyle yazılır. Bestelenen şiirler, belirli kuralları olan makamlar ve müziğin ritim ölçüsü olan usullerle uyum içinde dağılarak özgün kimliklerini kazanırlar. İşte bu temel unsurlar ve onların getirdiği ortak kurallar, Klasik Türk müziği üslûbunu meydana getirir (Türkel Oter, 2018, s. 360-361).

olmasına rağmen, içerdiği tecvit kurallarına uygun olarak okunduğunda, adeta bir müzik eseri icra ediliyormuşçasına bir nitelik kazanır. Tilavet, sadece bu kurallara bağlı kalınarak nağme (melodi) gibi müzikal unsurlar kullanılmadan sade bir şekilde yapılabileceği gibi, aynı zamanda müzik öğeleri dikkate alınarak da icra edilebilir. Müzikle birlikte tilavet edebilmek için, icracının müzik ilmine de hakim olması gerekir. Kur'an-ı Kerim'i hem tecvit kurallarına uyarak hem de müzik prensipleriyle okumak, çok disiplinli bir çalışma alanını zorunlu kılar. Tecvit kaidelerini ihlal etmeden, tenafür sesler olarak adlandırılan uyumsuz aralıklardan kaçınıp, kulağa hoş gelen mülayim ses aralıklarıyla yapılan bir okuma, müzik bilimiyle yakından ilgilidir. Zira ses aralıklarına dikkat edilmeden yapılan bir okuyuş, tecvide uygun olsa bile, dinleyiciler için rahatsız edici olabilir. Dinî müziğin en belirgin özelliklerinden biri doğaçlama (irtical) olmasıdır. Dinî müzikteki Kur'an tilaveti, çoğu zaman okunduğu anda bestelenir. Bu durum, okuyucunun aynı zamanda bir besteci rolünü üstlenmesini ve güzel sesini sağlam bir müzik bilgisiyle birleştirmesini gerekli kılar (Uygun, 2001, s.49).

Hafız üslûbu, özellikle Harput gazellerinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Yöre müziğinin icrasında hafızların "hafız üslûbu" ile ağır hava ve uzun havalarındaki Harput'un yerel müziğinin icrasında geleneğin, yani "meşk usûlü"nün büyük bir öneme sahip olması, bu üslubun meşk yoluyla sonraki nesillere aktarılmasını sağlamıştır. Elazığ-Harput müziğinin önde gelen temsilcisi Enver Demirbağ, özellikle Hafız Mustafa Süer[7] ve Hafız Osman Öge'den[8] edindiği Elazığ-Harput müziği birikimini, kendisinden sonraki kuşağa aynı metotla, yani "meşk yöntemi" ile aktarmıştır. Ekici bu durumu günümüzdeki bazı genç icracılarda, Enver Demirbağ'ın ezgilerini ve üslubunu, hatta bazı ezgilerdeki detonelerini bile gözlemlemenin mümkün olduğunu belirtmiştir. Bu müziğin icrasındaki başarının kıstası da üretilen ezgilerin bir önceki neslin ürettiği ezgilere ne denli yakın olduğudur (Ekici, 2009, s.14-15).

[7] Hafız Mustafa Süer'in Kesik hoyrat (Al içerden), Harput divanı (Süzme çeşmin), Acemaşiran gazel ve müstezat ses kayıtlarına bakınız.
https://www.youtube.com/watch?v=d_q8qBClN8w&list=PLbm8NP1GMITXuxGWUxX4K0umKcMbuc13T&index=3
(Erişim tarihi: 25/09/2025)
https://www.youtube.com/watch?v=2f0mhTcQnow&list=PLbm8NP1GMITXuxGWUxX4K0umKcMbuc13T&index=4
(Erişim tarihi: 25/09/2025)
https://www.youtube.com/watch?v=yZ88vH-WLEg&list=PLbm8NP1GMITXuxGWUxX4K0umKcMbuc13T&index=5
(Erişim tarihi: 25/09/2025)

[8] Hafız Osman Öge'nin İbrahimiye gazel (Merhem koyup onarma), Harput divanı (Ben şehid-i badeyem), Bağrıyanık hoyrat ve Versak (Hicaz) gazel ses kayıtlarına bakınız.
https://www.youtube.com/watch?v=yR24R_nfhIY&list=OLAK5uy_n5mhwxlafaiBfp2Oe2nu9u3hE2rHYByRU&index=2
(Erişim tarihi: 25/09/2025)
https://www.youtube.com/watch?v=t3mZBZpjAeo&list=OLAK5uy_n5mhwxlafaiBfp2Oe2nu9u3hE2rHYByRU&index=4
(Erişim tarihi: 25/09/2025)
https://www.youtube.com/watch?v=6KcidKejhR8&list=OLAK5uy_n5mhwxlafaiBfp2Oe2nu9u3hE2rHYByRU&index=16
(Erişim tarihi: 25/09/2025)
https://www.youtube.com/watch?v=1c6Pct5N-sg&list=OLAK5uy_n5mhwxlafaiBfp2Oe2nu9u3hE2rHYByRU&index=19
(Erişim tarihi: 25/09/2025)

Her ne kadar bu makamların sıralı bir şekilde icra edilmesi bir gelenek olsa da, bu zorunlu bir kural değildir. Hatta bu sıra izlenirken aralara türküler eklenebilir. Örneğin; Nevruz makamından sonra "Tatvan" adında bir beste seslendirilir. İlahi tarzına yakın olması sebebiyle, bu bestenin güfteleri de aruz ölçüsüyle yazılmış gazellerden seçilir, tıpkı tekke musikisinin nefesleri gibi (Memişoğlu, 1966, s.12). Gazelin bitiminden sonra, aynı gazelin kalan beyitleri veya aynı vezne sahip farklı bir gazel, sözleri düzenlenerek "Nevruz Tatvan" adıyla seslendirilir. "Nevruz Tatvan", dervişler tarafından okunan ilahilere benzer özellikler taşıyan, popüler ve bilinen bir türküdür (Memişoğlu, 1966, s.124).

Bir makama başlarken seslendirilen gazel, makamın ilahisi olarak da adlandırılabilir. Günümüzde bile, Harput'un ileri gelen hafızları, aşır ve mevlit okurken gazel icrasındaki okuyuş biçimini sürdürmektedir. Gazellerdeki inişler, çıkışlar ve geçişler, bu dini okumalarda ve aralarındaki ilahilerde de aynı şekilde uygulanır. Hatta naat ve salâvat okunurken bile ağır ve yüksek makamlar arasındaki uyuma özen gösterilir. Sarahatun Camii'nin tiz sesli müezzini, "Perili Hafız" lakaplı Hacı Süleyman'ın yaşadığı bir olay, bu durumu güzel bir şekilde örneklendirir. Bir sabah ezanı öncesinde salâ okumak yerine naat okurken, cemaatin camiye doğru geldiği esnada aniden Elezber makamına geçerek halk manilerinden birini hoyrat şeklinde okumaya başlar. Cemaatten bu durumu Büyük Beyzade Hacı Ali Efendi'ye şikayet edenler, "Perili Hafız'ın bu yaptığı dinden çıkmaktır" derler. Ancak Beyzade Hoca, olayın sonunu beklemeyi tercih eder. Müezzinin yüksek tınılı Elezber havasını bitirip tekrar naata döndüğünü görünce, yanındakilere dönerek "Bu bir coşku halidir, hoş görülmelidir; günah değil, belki de sevap işlemiştir" diyerek şikayet edenlere hak vermez. Özellikle sabahın alacakaranlığında ve yatsı vaktinin hafif karanlığında minareye çıkan hafızların, içten gelen bir heyecanla, hatta ağlayarak ilahi tarzında koşmalar ve semailer okuduğu o günlere tanık olanlar tarafından sık sık anlatılmaktadır (Memişoğlu, 1966, s.13).

Ramazan ayı boyunca, sabah namazı ve akşam namazı dışındaki öğle, ikindi ve yatsı namazlarında camilerde büyük bir kalabalık olurdu. Özellikle Ramazan ayında Sarahatun Camii eşsiz bir atmosfer sunardı. Sabahın erken saatlerinden gece yarısına kadar açık kalan cami, özellikle cuma günleri Elazığ şehir merkezinden ve çevre köylerden gelen insanlarla dolup taşardı. Öyle ki, caminin içi yetmeyince, önündeki taşlık alana ve hatta meydanın ortasına kadar hasırlar serilirdi. Binlerce insan bu camide namaz kılıp, Kur'an okur, vaazları dinler ve ibadetlerini yerine getirirdi. Sarahatun Camii'nin imamları Mazlûmzade ailesine mensuptu ve hatipleri de kıraat ilmi alanında uzmandı. Bu iki aileden gelen imam ve hatiplerin hepsi hafızdı. Güzel ve akıcı okuyuşları sayesinde Harput'ta büyük bir üne sahiplerdi. Özellikle Küçük Mazlum Efendi'nin güçlü sesi, caminin içinde yankılanırdı (Sunguroğlu, 1958, s.62-63).

Çocukken hafızlığını tamamlayan Hafız Osman Öge, güzel sesi sayesinde Harput'ta kısa sürede büyük bir ün kazanarak babasının yerini almış ve babasının vefatının ardından, genç yaşına rağmen Ramazan aylarında Sarahatun Camii'ndeki ikindi sonrası mukabele görevini devralarak yıllarca bu kürsüden Kur'an okumuştur. Makamları ve usulleri çok

iyi bildiği için, sayfalar arasında ustaca makam geçişleri yaparak dinleyicileri adeta büyülemiştir. Zamanla sesi ve sanatı açısından benzersiz bir konuma yükselen Hafız Osman, Harput türkülerini, uzun ve ağır havalarını onun kadar icra edebilen başka bir sanatçı yetişmemiştir. Bu alanda gerçek bir usta olan Hafız Osman Öge, Elazığ'daki camilerde, Ramazan mukabelelerinde ve dost meclislerinde okuduğu gazellerle dinleyenleri heyecanlandırmıştır (Sunguroğlu, 1958, s.29-30). Ayrıca Hafız Osman Öge, Derviş Hafız'ın İstanbul'dan getirdiği İbrahim Hakkı Hazretleri'nin "Bir Leyli'nin Mecnûnuyum" adlı ilahisini de okumuştur (Sunguroğlu, 1958, s.32, 138). Hafız Osman Öge, Ebiloğlu Ahmed, Korukoğlu Şevki Bey, Mustafa Akar (Korenin Oğlu Mamo) ve Cofcof Nuri, gibi önemli isimlerle birlikte çalışmış, Sarahatun Camii'nde mevlid ve ilahi (tasavvuf) korosu da kurmuştur. Bu koroda Hafız Mustafa, Hafız Ömer, Hafız Mustafa, Hafız Hüseyin, Hafız Mehmet, Hafız Kemal Derviş ve Hafız Osman gibi isimler bulunmuştur.

1937 yılında Atatürk'ün Elazığ'ı ziyaretinde dönemin valisi, Hafız Osman Öge ve Mustafa Akar'ı (Korenin oğlu Mamo) Elazığ-Harput müziğinden örnekler sunmak üzere görevlendirmiştir. Eski halkevinde birkaç sazende ve hanende eşliğinde Harput gazel, hoyrat ve türkülerinden örnekler sunmuşlardır. Özellikle Rıfat Dede'ye ait olan ve "ben şehid-i badeyim dostlar demim yad eyleyin/ türbemi meyhane enkaziyle bünyad eyleyin" dizeleriyle devam eden Harput Nevruz Gazeli ve divanını seslendirmişler ve bu icra, Atatürk'ün büyük beğenisini kazanmıştır. Atatürk, eserler hakkında kendilerinden bilgi almış, eserlerdeki öz Türkçe kelimeler çevresindekilerin dikkatini çekmiş ve söz konusu eserleri bir iki kez daha tekrar ettirmiştir (Bıçak, 2015, s.417-418).

4.3. Elazığ-Harput Müziğine Katkı Sunan Hafızlar

Sunguroğlu, yaşadığı dönemde ve ondan önceki zamanlarda güzel sesleriyle tanınan kişileri tanıtarak onları iki farklı kategoriye ayırmıştır. İlk grupta yer alanlar; hafızlar, imamlar ve müezzinlerdir. İkinci grupta ise bu meslek grupları dışında kalan, güzel sese sahip diğer kişiler bulunmaktadır (Sunguroğlu, 1958, s.28). İlk grupta yer alan hafızlar, imamlar ve müezzinler şunlardır: Kurra Hocazade Hafız Yusuf Efendi, büyük oğlu Hacı Hafız Ömer Efendi, küçük oğlu Hafız Mustafa Efendi, Sarahatun Camii İmamı Mazlumzade Hacı Hafız Mehmet Efendi, oğlu Hafız Hilmi Efendi, Sarahatun Camii müezzinlerinden Büyük Çandır Hoca, Perili Hacı Hafız Süleyman Efendi, Kurşunlu Camii'nin müezzini Hacı Arif (Selver), Küçük Kâmil namıyla tanınan Hacı Hafız Mustafa Zühtü Efendi, oğlu Hafız Ahmet Ferit Efendi, Kâmillerin Hafız Tevfik Efendi, Hafız Osman Öge, Derviş Hafız, Serkislinin İsmail, Çataloğlu Hafız Mahmut, Hafız Kemal Efendi, oğlu Hafız Fethullah, Çorbacıoğlu Mustafa, Tatarzade Dr. Ahmet Bey, Topçuoğullarından Hafız Şükrü, Hafız Alâeddin, Iğıkili Hafız Mehmet Şükrü Bey, Hafız Mehmet Şükrü Bey'in kardeşleri, Yüzbaşı Kadri ve Hafız Halid (Sunguroğlu, 1958, s.28-36). Bu hafızlar, imamlar ve müezzinler, meşk yoluyla yetişerek bu köklü müziğin icrasına katkı sağlamışlardır.

5. SONUÇ

20. yüzyılda Harput'ta müzikle ilgilenenlerin önemli bir bölümünün hafız olduğu ve usta-çırak ilişkisiyle yani meşk yöntemiyle eğitildikleri tespit edilmiştir. Elazığ-Harput müziğinin tanınmış sanatçıları Osman Öge ve Mustafa Süer'in hafızlık geleneğinden gelmeleri, bu müzik türünün yorumlanmasında özel bir tarzın oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu özel yorum biçimi, "hafız üslubu" olarak adlandırılmaktadır ve müziğin icrasına kendine has bir nitelik katmıştır. Bu durum, özellikle Harput gazellerinin icrasında belirgin bir şekilde gözlemlenmiştir. Harput'un yerel müziğinin aktarımında geleneksel meşk usulünün hayati bir öneme sahip olduğu ve bu üslubun, usta-çırak ilişkisiyle sonraki nesillere aktarıldığı belirlenmiştir.

Hafız Osman Öge'nin Harput çevresinde hem sesi hem de sanatı ile yöre türkülerini, uzun ve ağır havalarını iyi icra eden bir üstat olduğu belirlenmiştir. Ayrıca Hafız Osman Öge'nin Harput'taki Müderrisler Derneği'nde makam ustası hafızlar ve diğer seçkin kişilerle bir araya gelerek Fuzuli, Niyazi-i Mısri, Rasih, Nedim gibi divan şairlerinin gazellerini Harput makamlarıyla icra ettiği tespit edilmiştir. Hafız Osman Öge'nin, Harput müziğini Korukoğlu Şevki Bey, Cofcof Nuri, Ebiloğlu Ahmed, Mustafa Akar (Korenin Oğlu Mamo) gibi dönemin önemli müzisyenleriyle birlikte çalıştığı anlaşılmıştır. Ayrıca Sarahatun Camii'nde mevlid ve tasavvuf korosu kurduğu ve bu koroda Hafız Ömer, Hafız Mustafa, Hafız Mehmet, Hafız Hüseyin, Hafız Kemal Derviş ve Hafız Mustafa gibi isimlerin yer aldığı tespit edilmiştir.

Yörede güzel sesleriyle tanınan kişiler; hafızlar, imamlar, müezzinler ve diğer güzel sesli kişiler olmak üzere iki ayrı kategoride değerlendirilmiştir. İlk grupta yer alan hafızlar, imamlar ve müezzinler şunlardır: Kurra Hocazade Hafız Yusuf Efendi, büyük oğlu Hacı Hafız Ömer Efendi, küçük oğlu Hafız Mustafa Efendi, Sarahatun Camii İmamı Mazlumzade Hacı Hafız Mehmet Efendi, oğlu Hafız Hilmi Efendi, Sarahatun Camii müezzinlerinden Büyük Çandır Hoca, Perili Hacı Hafız Süleyman Efendi, Kurşunlu Camii'nin müezzini Hacı Arif (Selver), Küçük Kâmil namıyla tanınan Hacı Hafız Mustafa Zühtü Efendi, oğlu Hafız Ahmet Ferit Efendi, Kâmillerin Hafız Tevfik Efendi, Hafız Osman Öge, Derviş Hafız, Serkislinin İsmail, Çataloğlu Hafız Mahmut, Hafız Kemal Efendi, oğlu Hafız Fethullah, Çorbacıoğlu Mustafa, Tatarzade Dr. Ahmet Bey, Topçuoğullarından Hafız Şükrü, Hafız Alâeddin, Iğıkili Hafız Mehmet Şükrü Bey, Hafız Mehmet Şükrü Bey'in kardeşleri, Yüzbaşı Kadri ve Hafız Halid.

Elazığ-Harput müziğinin önemli isimlerinden Enver Demirbağ'ın özellikle Hafız Mustafa Süer ve Hafız Osman Öge'den edindiği Elazığ-Harput müziğini, kendisinden sonraki kuşağa meşk yöntemi ile aktardığı tespit edilmiştir.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Makalenin tüm süreçlerinde Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nin araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hareket edilmiştir.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makalenin tamamı makale yazarı tarafından kaleme alınmıştır.

Çıkar Beyanı

Yazarın herhangi bir kişi ya da kuruluş ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

Akdeniz, İ. (1998). Harput ve Elazığ'da müzik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 4.

Ayas, G. (2014). *Musiki inkılâbının sosyolojisi; klasik Türk müziği geleneğinde süreklilik ve değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Ayas, G. (2018). *Alaeddin Yavaşca ve meşk ahlakı: yaşayan bir geleneğin sosyolojik analizi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Aydoğmuş, G. (1998). *Harput kültüründe din alimleri*. Elazığ: Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtım ve Hizmet Vakfı Yayınları.

Beşiroğlu, Ş. Ş. (1997). *Türk musikisinde üslup ve tavır açısından meşk*. IV. İstanbul Türk Müziği Günleri (Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bıçak, R. (2015). *Hafiz Osman Öge (1892-1976)*. Uluslararası Harput'a Değer Katan Şahsiyetler Sempozyumu, Elazığ, 413-421.

Ekici, S. (2009). *Elazığ-Harput müziği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekici, S. (2016). Türk halk müziğinin aktarımında oda toplantılarının önemi ve Harput "Kürsü Başı" örneği. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2/7, 249-257.

Elazığ Valiliği. (1999). *Notalarla Harput musikisi cilt: 1*. Elazığ: Çağ Ofset Yayınları.

Eroğlu, T. (1989). Harput müziğinin Türk müziği içindeki yeri. *Milli Folklor Dergisi*, 1/2, 11-12.

Eroğlu, T. (2010). *Türk dans antropolojisine giriş*, Ankara: Yurt Renkleri.

Etili, C. (2001). *Cumhuriyetten günümüze türkü söylemede kullanılan yöntemler*. Müzikte 2000 Sempozyumu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gerçek, İ. H. (2008). Geleneksel Türk sanat müziğinde meşk sisteminden notalı eğitim sistemine geçişle ilgili bazı düşünceler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 38, 151-158.

Hafız Osman Öge-Konu. (2025, 25 Eylül). Merhem Koyup Onarma video https://www.youtube.com/watch?v=yR24R_nfhIY&list=OLAK5uy_n5mhwxlafaiBfp2Oe2nu9u3hE2rHYByRU&index=2

Hafız Osman Öge-Konu. (2025, 25 Eylül). Ben Şehidi Badeyem video https://www.youtube.com/watch?v=t3mZBZpjAeo&list=OLAK5uy_n5mhwxlafaiBfp2Oe2nu9u3hE2rHYByRU&index=4

Hafız Osman Öge-Konu. (2025, 25 Eylül). Bağrıyanık Hoyrat video https://www.youtube.com/watch?v=6KcidKejhR8&list=OLAK5uy_n5mhwxlafaiBfp2Oe2nu9u3hE2rHYByRU&index=16

Hafız Osman Öge-Konu. (2025, 25 Eylül). Hicaz (Versak) Gazel video https://www.youtube.com/watch?v=1c6Pct5N-sg&list=OLAK5uy_n5mhwxlafaiBfp2Oe2nu9u3hE2rHYByRU

Harput'tan Sesler/ T. Demiray Arşivi. (2025, 25 Eylül). Kesik Hoyrat (Al İçerden) Koğenkli Hafız Mustafa Süer (1888-1974) video https://www.youtube.com/watch?v=d_q8qBClN8w&list=PLbm8NP1GMITXuxGWUxX4K0umKcMbuc13T&index=3

Harput'tan Sesler/ T. Demiray Arşivi. (2025, 25 Eylül). Harput Divanı (Süzme Çeşmin) Koğenkli Hafız Mustafa Süer (1888-1974) video https://www.youtube.com/watch?v=2f0mhTcQnow&list=PLbm8NP1GMITXuxGWUxX4K0umKcMbuc13T&index=4

Harput'tan Sesler/ T. Demiray Arşivi. (2025, 25 Eylül). Acemaşiran Gazel ve Müstezat Koğenkli Hafız Mustafa Süer (1888-1974) video https://www.youtube.com/watch?v=yZ88vH-WLEg&list=PLbm8NP1GMITXuxGWUxX4K0umKcMbuc13T&index=5

Kahyaoğlu, Y. (2021). Türk müziğinde meşk sistemi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7/1, 277-283.

Kamiloğlu, R. (2017). XIX. yüzyıl Harput sosyal hayatında dini musiki. *Hikmet Yurdu Düşünce – Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 10/20, 145-166.

Kırmızıgül, T. (2019). *Harput (Elazığ) musıkîsinde kullanılan çalgıların musıkî içerisindeki ağız-tavır ile etkileşimleri*, (Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=mQHb71bEg-YPxK7siVnh6w&no=2wjgXjLIYYxi8CcYg2pItQ

Memişoğlu, F. (1966). *Harput ahengi*. İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi.

Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: Sosyal bilimlerde yöntembilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11/1/, 323-343.

Öztuna, Y (1952). *Türk musikisi lügatı*. İstanbul: Musiki Mecmuası.

Öztürk, M. (2008). *20. yüzyılda Harput'ta yaşamış olan mahalli musiki sanatçılarının icra mukayeseleri* (Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=mcKi-EA6vKPmpLxwkNSulg&no=aTND-KnGDqRxajXDryCVsw

Pekin, E. (1999). Osmanlı dünyasındaki musikiye bir daha bakmak. *Toplumbilim*.

Sunguroğlu, İ. (1958). *Harput yollarında cilt: I-IV*. İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.

Tanrıkorur, C. (1994). *Türkiye'de Türk müziği eğitimi, konservatuvarlar ve korolar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

TRT Müzik, Elazığ-Harput Kürsübaşı. (2025, 11 Kasım). TRT Müzik "Ben Anadoluyum" Elazığ, Harput Kürsübaşı video https://www.elazig.bel.tr/video/TRT-muzik-elazig-harput-kursubasi/44/

Türkel Oter, S. (2018). *Klâsik Türk Mûsıkîsi'nde üslûp-tavır*. Uluslararası Müzik Eğitimi Birliği 33. Dünya Konferansı, Sunulmuş Bildiri, Azerbaycan/Bakü, 358-364.

Turhan, S. ve Taşbilek, Ş. (2009). *Elazığ-Harput havaları*. Ankara: Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları.

Uslu, E. (2014). *Orta Anadolu abdalların saz ve vokal icra özelliklerinin çözümlenmesi: Neşet Ertaş örneği* (Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli). Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=rqIavbRqQcJ3-46Zpdw1nA&no=AtoqEkiCDl23GrigvIW8lw

Uygun, M. N. (2001). *Kur'an ve musikî*. Kur'ân ve Tefsir Araştırmaları II. İstanbul: Ensar Neşriyat.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yönetken, H. B. (2006). *Derleme notları 1: Anadolu'da geleneksel müzik yaşamı üzerine notlar (1937-1952)*. Ankara: Sun Yayınevi.