

# ELAZIĞ-HARPUT MÜZİK KÜLTÜRÜ

## The Musical Culture Of the Elazığ-Harpur Region

### La culture musicale d'Elazığ-Harpur

#### Savaş EKİCİ\*

##### ÖZET

Harpur müziği; anonim Türk halk müziği ile İslamiyet'in kabulünden sonra çıkan Tasavvuf müziğinin, daha sonraki saray veya şehir müziği ile harmanlandığı bir bölgedir. Ayrıca yaklaşık 900 yılı aşkın bir zamandan beri düşman işgâline hiç uğramamış olması nedeni ile gerek Türk kültürünün ve gerekse kültürün önemli bir unsuru olan Türk müziğinin özünün aranacağı önemli merkezlerden birisidir.

##### Anahtar Kelimeler

Harpur Makamları, Harpur Müziği, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği

##### ABSTRACT

Harpur Music is a mixture of Authentic Turkish Folk Music, Turkish Mystical Music called "Tasavvuf Müziği" which flourished after the adoption of Islam as a religion by the Turks, and the music performed in royal palaces and in large cities. Since this region has been in the hands of Turks for more than 900 years, it should be regarded as one of the authentic centers of Turkish Culture and Turkish Music which is itself a key element of unspoiled Turkish Culture. Therefore, this region should be regarded as one of the main places for investigating Turkish Music.

##### Key Words

Harpur Makamları, Harpur Music, Demirbağ Brothers, Turkish Art Music, Turkish Folk Music.

Geniş bir coğrafi alana sahip olan Anadolu'nun, her bölgesinin her şehrinin hatta bazı ilçelerinin bile kendine özgü bir müzik icrası vardır. Bu Türk insanının olaylar sonucunda değişik şekillerde duygulanması ve bu duygularını değişik şekillerde ifadesinin bir sonucudur. Bu yönü ile Türk müziğinin önemli yapı taşlarından olan "Türk Halk Müziği" oldukça çeşitli ve renklidir. Bunun ile birlikte yine Türk müziğinin diğer bir dalı olan ve geçmişte çoğunlukla saraylarda veya sarayların bulunduğu şehir merkezlerinde beste esasına dayalı olarak üretilen ve şehir müziği de diyebileceğimiz "Türk Sanat Müziği" de vardır ki bu iki yapı Türk müziğinin çatısını oluşturmaktadır.

Harpur müziğinde ise bu önemli iki

yapıyı bir arada görmek mümkündür. Harpur, 1085 yılında Türklerin eline geçmesi ile birlikte, cami, medrese, hastane, çeşme, türbe ve saray gibi kurumlar yapılarak hızla şehirleşmeye ve önemli bir kültür merkezi olmaya başlamıştır. Bu kurumlarda çok sayıda mutasavvıf, ilim adamı ve sanatkâr yetişmiştir. Bu sanatçılar Harpur kültürü ile Türk İslam kültürünün sentezinden oluşan eserler vermiş, şairler şiirler yazmış ve adı bilinmeyen bestekârlar da Harpur'taki saraylarda, konaklarda bu şiirleri bestelemişlerdir. Böylece Orta Asya'dan kopup gelen Türk insanı beraberinde getirdiği bilgi birikimi ve folklorik değerlerini Harpur kültürü ile birleştirerek, hem sanatın hem de medeniyetin en güzide örneklerini burada sergilemiştir.

\* Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Sanatçı Öğretim Görevlisi.

Bu nedenle bugünkü Türk Sanat Müziğinin doğuş yerleri eğer saraylar veya bu sarayların bulunduğu şehir merkezleri ise; bu müzik türünün ilk bestelerini de Harput'ta veya Harput'taki saraylarda aramak gerekmektedir. Günümüzde önemli bir kültür merkezi olan, "İstanbul'da o dönemlerde Türk ve Türk müziği yokken, Harput'ta kurula dayalı olarak Türk müziği icra ediliyordu."(Eroğlu 1989:11) Bu nedenle Harput müziğinde bugün gerek klasik sazların kullanılması, gerekse makama ve kurula dayalı bir müziğin icra edilmesi, gerekse Fuzuli, Nedim ve Nevres gibi Divan şairlerinin eserlerinin okunması tesadüfi olmamakla birlikte; bu müzik icrasının çok köklü bir geçmişi ve geleneği vardır. Bu tarihi belgelerden anlaşıldığı gibi, konu ile ilgili anlatılan rivayetler de bulunmaktadır. Bunlardan birisi; ".....Divan ve Nevruz makamlarındaki ağır bestelerin, Artukoğulları ve Uzun Hasan'ın Harput'taki saraylarında mehter takımları tarafından çalındığı, bu eserlerin Horasan erlerinden miras kaldığı şeklindedir. Bunu doğrulayan işaretler de vardır. Makamların adları ile birlikte, türkülerde adı geçen, İsfahan, Şiraz ve Şirvan gibi Türkler'in bulunduğu yakın Asya şehir isimleri bu rivayeti gerçekleştirmektedir."(Memişoğlu 1966:11)

Harput bölgesinin Müslüman Araplar'ın eline geçerek İslâm dini ile tanışması VII.y.y.a yani Türkler'in bu bölgeyi fethinden yaklaşık 400 yıl öncesine rastlamaktadır. Bu tarihten sonra Harput ve çevresinde İslâm dininin etkisi ile tasavvufi bir yaşayış biçimi hakim olmuştur. Bu sebeple gerek Harput kültüründe, gerekse Harput müziğindeki gazel ve nefeslerde bu etkiyi görmek mümkündür. Harput müziği konusunda en önemli çalışmayı yapan araştırmacılardan olan

Fikret MEMİŞOĞLU konu ile ilgili; "Harput musikisinde içli bir ibadetin coşkunu hissedilir. Bir makama başlanırken söylenen gazellerde, bir ilahî çeşnisi vardır. Bundan sonra gelen türküler, bu ilahî duyguyu dalgalandıran ve coşturan nağmelerdir. Bestelerin yarattığı manevî coşkunluk, gerçekten insanı maddî alemde uzaklaşmağa zorlar. Söyleyene ve dinleyene bir uçuş hissi gelir. Bu anda hiçbir istek ve işaret lüzum olmaksızın, içgüdünün şevkiyle sazın kendiliğinden ayak tutması sonunda göklere yükselen bir ezan gibi, yüksek havalara, yerli tabir ile kayabaşı ve hoyratlara geçilir." (Memişoğlu 1966:9) diyerek Harput insanın müzik icra ederken veya dinlerken içinde bulunduğu ruh halini anlatmaktadır. Başka bir yerde ise; "Her makamın başında okunması gereken Nefese (Gazele), o makamın ilahisi demekte bir bakıma zaruret vardır. Çünkü, bugün bile Harput'un eski hafızları, Kur'an, Aşir ve Mevlüt okurken, gazellerdeki okuyuş tavrını tekrar ederler. Gazellerdeki perdeler, iniş-çıkış ve dalışlar, aynen bunlarda ve bunların arasında okunan ilahilerde yapılır. Hatta, Naat okunurken, selat-ü selem verilirken de ağır ve yüksek havalardaki ahenge uyulmaktadır."(Memişoğlu 1966:13) diyerek geleneksel müziğin tasavvuf müziği ile ne kadar iç içe geçmiş olduğunu ifade etmektedir.

Aşağıdaki anı konumuz bakımından ilginçtir:

"Anlatıldığına göre, tiz sesli Saray Hatun Camii müezzini, Perili Hafız diye maruf Hacı Süleyman, sabah ezanından evvel, Naat okurken cemaatin sağdan, soldan camiye geldiği sulara, birdenbire Elezber'e geçmiş ve halk manilerinden birini söyleyerek Hoyrat okumaya başlamıştır. Namaza gelmekte olan Büyük

*Beyzade Hacı Ali Efendi'ye yaklaşanlar; Perili Hafız'ın bu yaptığı küfürdür diye, şekvacı olmuşlar. Fakat Beyzade Hoca; Acele etmeyin, sonunu bekleyelim, diye durup dinlemiş. Müezzinin Elezber denenlen yüksek havayı bitirdikten sonra tekrar Naat'a devam ettiğini görünce, Beyzade Hoca yanındakilere dönerek; Bu vedit halidir, hoş görmek gerekir, vebal değil belki de sevap işlemiş oldu, diyerek şikayete hak vermemiştir.*" (Memişoğlu 1966:13)

Görüldüğü gibi Harput halkı tasavvufi yaşayış biçiminin sonucu ortaya çıkan tasavvuf müziği ile geleneksel müziğini birbirine ters düşmeden büyük bir ustalikle birlikte kullanmasını da bilmiştir. Bu ustalık günümüz Harput müziği içerisinde önemli bir yere sahip olan Rifat Dede'nin;

"Ben şehid-i badeyem, dostlar demim yad eyleyin  
Türbemi meyhane enkaziyle bünyad eyleyin  
Gaslolunmaz ma ile gerçi şehidan-ı vega  
Yıkayın meyile beni, bir mezhep icad eyleyin"

Harput Divanı adı ile de bilinen gazelinde de görülmektedir. Bunun ile birlikte yörede "Ağır Halay" olarak da bilinen ezginin klarinet ile icrasında da oyun havası olmasına rağmen ilahi veya mistik bir havayı hissetmek mümkündür.

Tasavvuf ve Türk Sanat Müziği ile birlikte, Harput ve çevresindeki insanların yaşadıkları çeşitli olaylar karşısındaki duygularını şiirlere dökerek seslendirmesi sonucu yakılan ve dilden dile doluşarak anonim halk müziği ürünleri arasına girmiş türkülere de rastlamak mümkündür. Bu türkülerin bazılarının bestekarı bilinmekle birlikte büyük bir çoğunluğunun kim tarafından, ne zaman yakıldığı bilinmemektedir. Harput türküleri meçhûl kişi tarafından yakıldık-

tan bir süre sonra gerek söz, gerekse melodi eklenip çıkarılması ile topluma mal olmuştur.<sup>1</sup>

Elazığ-Harput müziği, gerek yapısı itibarı ile gerek icrâ biçimi ile gerekse bu icra sırasındaki kuralları ile Türk müziği içerisinde özel ve önemli bir yere sahiptir. Kış aylarında; kürsübaşları, yaz aylarında; düğünler, bağ, bahçe, kaya ve havuz başları Harput sanatçısının derdini, sevdasını ve hasretini dile getirdiği geleneksel sahnelerdir. İcra edilen türkü ve şarkıların bazılarında sazın çaldığı giriş ve ara müziği söz bölümünün nakaratı iken, büyük bir çoğunda da sazın çaldığı giriş ve ara müziği farklıdır. Harput uzun ve kırık havalarda saz ve söz bölümleri birbirini tamamlayan iki önemli unsurdur. Türkülerin söz bölümleri kadar, saz bölümleri de oldukça önemlidir. Ne var ki, Harput'un mutaassıp bir yapıya sahip olması nedeni ile çalgı çalmak veya çalgı ile uğraşmak yörede hoş karşılanmamıştır. Bu nedenle yöre ezgilerini çalgı ile çalanlar veya çalgı işleri ile uğraşanlar çoğunlukla yörede ki gayrimüslimler olmuştur. Sunguroğlu konu ile ilgili; "*Harput'da mutlak bir şey varsa o da, sesin sazdan daha üstün yer almıştır. Birkaç yaran, bir araya geldiler mi, bir havuz başı veya bir dere kenarı buldular mı saz olsa da olmasa da bunlar seslerinin kudretleriyle güzel bir ahenk yaratabilirlerdi. Çok defa melodilerin tempoları sazla değil, sesle tutulurdu. Bu tempo bir lây... lây... lâm... lây... li-lây... lây...lâm dan ibarettir ki, bununla istenilen türkü söylenir ve bu ayakla uzun havalara da geçilebilirdi. Saz ele geçmezse ya böyle ağızlarıyla veya ellerine geçirdikleri her hangi bir tepsi veya bir madeni eşya parçasıyla tempolar tutulur, türkü ve şarkılar başlar, güler oynar, eğlenilirdi. Bu eğlenceler, o kadar*

canlı ve neşeli geçerci ki, sanki takım takım saz varmış gibi....Bu suretle sesi öne alan Harputlu sazı geride bırakmış, doğrusu ihmâl etmiştir.”(Sunguroğlu 1961:14) Diyerek Harputlu'nun mutaasıp yapıya ters düşmeden, çalgı nağmelerini sesi ile yaparak arada zekice bir yol bulduğunu ifade etmektedir. 1937-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yapılan derleme çalışmaları sırasında Elazığ'a da gidilmiş ve Halil Bedi Yönetken yöre müziği ile ilgili; “...Harput'ta vaktiyle halk, yaz mevsiminde, ekseriye Cuma günleri, Kayabaşı, Kale, Kurey... gibi mahallelerde toplanır eğlenirmiş, buralarda yenilir, içilir, şarkılar, türküler, yüksek mayalar söylenirmiş. En enteresanı meselâ Kayabaşı mahallinde güzel seslilerden bir grup veya çok tiz ve gür sesli bir solist bir mayaya söylerken, diğer mahallelerde toplananları dikkatle dinler, sonra onlara meselâ Kurey aynı şekilde cevap verir; onu da kaledekilerin konseri takip edermiş. Bu müzik törenini bütün Harput şehri gecenin sükûnetinden istifade ederek dinlermiş.”(Yönetken 1966:96) 1944 yılına ait açıklaması; Harput'da ki eski müzik ortamlarını, ruhu, coşkuyu anlatması bakımından önemli olduğu gibi, yöre müziğinin insanlar arasındaki sosyal ilişkilere olumlu etkisini anlatması açısından da önem taşımaktadır. Halil Bedi Yönetken; “...Elazığ'ın eski yerli müzik kültürünü aydın olan olmayan birçok Elazıglı halâ bütün özlüğü ile yaşatmaktadır. Biz ne aydın kimseler tanındık ki, bize saatlerce divan, tecnis, müstезat, elezber ve maya okudular. Sonra ne halinden hiçbir şey umulmayan insanlar gördük ki bize meselâ Fuzuli'den İbrahimiye söylediler. Türk, muhakkak ki güzel sanatlara çok düşkün, güzel sanat sevgisini doğuştan taşıyan bir millet-

tir. Elazığ uzun havaları cidden uzun süren ezgiler olduğundan onları ölçülü ve kısa plâklara sığdırmaya imkân yoktur. Bundan dolayı plâk firmalarıyla anlaşmanın çok güç olduğunu söylediler.” (Yönetken 1966:96) Diyerek yöre müzik kültürünün geniş ve yüksek seviyesini de vurgulamaktadır.

Harput müziğinin icrasında gelenek çok önemlidir.Yörede eskiden müzikle uğraşanların büyük bir çoğunluğu hafızlıktan gelmez. Türküler, yörede “Harput Ağzı” olarak bilinen, özel bir türkü söyleme biçimi ile icra edilmektedir. Bu icranın günümüzdeki en iyi temsilcilerinden biri de; 1935 yılında Elazığ'ın Palu ilçesinde doğmuş olan Enver Demirbağ'dır. Enver Demirbağ, eskiden Harput müziğinin icracıları olan hafızlardan, Harput makamlarını ve müzik geleneğini daha çocuk yaşta öğrenmeye başlamıştır. Bu bağlamda gerek Enver Demirbağ ve gerekse kardeşi Paşa Demirbağ hafızlardan aldığı bu müzik kültürünü ve geleneğini günümüze kadar doğru bir şekilde taşıyan en önemli damarlardan biridir. Bu sebeple günümüz Harput müzik kültüründe Demirbağ kardeşler geçmişle bugün arasında köprü vazifesi görmesi bakımından oldukça önemlidir. Usta çırak usûlü ile müziğe ilgi ve yeteneği olan insanlar yöredeki geleneksel müzik icra ortamlarında yetiştirilmiş, eserler ağızdan ağıza, kulaktan kulağa aktarılarak günümüze kadar taşınmıştır. Enver Demirbağ' da bu hafızlardan, özellikle Hafız Mustafa Süer ve Hafız Osman Öge'den öğrendiği Harput müziğini ve makamlarını, kendisinden sonra ki nesle yine aynı geleneksel usûllerle aktarmıştır. Günümüzdeki yeni nesil bazı icracılarda, Enver Demirbağ'ın nağmelerini ve tavrını, hatta bazı nağmelerdeki detonelerini dahi görmek

mümkündür. Zaten bu müzik icrasında ki başarının ölçüsü de; yapılan nağmelerin bir önceki kuşağın yaptığı nağmelere ne kadar benzediğidir.

Fakat başta uzun havalar olmak üzere, kırık havalarda da aynı kaynak kişinin değişik zamanlardaki icraları arasında farklılıklar görülebilmektedir. Bu yorum ve icra farklılıkları, yöredeki mahalli sanatçılar arasında da vardır. Yöredeki müzik kültürünün ve melodi zenginliğinden kaynaklanan bu değişik icralar notaya alınırken, kaynak kişinin kim olduğu veya kimin hangi icrasına göre notaya alındığı mutlaka yazılmalıdır.

Harput müziği; kendine özgü çalgıları, makamları ve icra sırasındaki kuralları ile özel bir bölgedir. Her makamın kendi içerisinde muhakkak bir gazeli, hoyratı ve kırık havası vardır. Makamlarının bir bölümü İstanbul veya diğer bölgelerde de bilinmesine rağmen, bir bölümü yalnız Harput'a özgüdür. Harput'a özgü bu makamlar şunlardır:

- Divan Makamı.
- Elezber Makamı.
- İbrahimiye Makamı
- Tecnis Makamı.
- Tatvan Makamı.
- Varsak Makamı
- Muhelif Makamı.
- Müstezat Makamı.
- Kürdî Makamı.
- Nevruz Makamı.

Fakat dikkat edildiğinde makam adları ile, makamın başında söylenen hoyrat veya gazeller aynı ad ile bilinmektedir. Buradan Harput makamlarının adını, söylenen gazel veya hoyratlardan aldığı söylenebilir.

Harput'ta söylenen türkü ve şarkılardan bazıları, Türk Sanat Müziği makamlarına denk gelmekle birlikte, bü-

yük bir çoğunluğunun icrası ve dizi içeri-  
sindeki seyri farklıdır. İshak Sunguroğlu da konu ile ilgili; ".....İstanbul ağzı bir Saba ile, Harput ağzı bir Saba arasında bariz farklar görüldüğü gibi diğer makamlarda da bu böyledir.....Hiç bir zaman Harput havaları, İstanbul beste ve nağmelerini tutmaz, melodileri değişiktir, arada bariz farklar göze çarpar."(Sunguroğlu1961:46) Şeklindeki açıklamaları düşüncelerimizi desteklemektedir.

Aslında makamı belirleyen asıl unsurun eserin seyir karakteri olduğu göz önüne alınırsa Harput şarkı, türkü, hoyrat ve gazellerin yöreye özgü makam adları ile ayrı bir makam olarak tanımlanması veya adlandırılması da doğrudur. Çünkü bu eserlerin her biri yörede genel olarak Türk Sanat Müziğinde bilinen makamlarla anlatılabilecek bir çoğu başta seyir karakteri olmak üzere icra yönünden farklılıklar ve yerel özellikler taşımaktadır. Bu özellikler ise makamı belirleyen asıl unsurlardır. Belki de bu makamların sadece Harput'ta kalması ve İstanbul gibi günümüzdeki büyük merkezlere taşınmaması veya Türk Sanat Müziği makamları arsında yer alması bu eserlerin yerel seyir ve icra özelliklerinden dolayıdır. Buna örnek olarak Türk Sanat Müziğinde Hüzam makamı olarak bilinen makamdaki eserlere Harput'ta Muhelif Makamı denilmesi gösterilebilir. Fakat çıkıcı olan Hüzam Makamı Harput'ta Muhelif Hoyrat'ta olduğu gibi inisi seyir özelliği gösterebilmektedir. Bunun gibi Karcigar makamı özelliği gösteren eserlere Harput'ta Nevruz denilmesi de yine bir başka örnektir. Fakat Harput'ta Nevruz Makamında okunan eserler, Karcigar makamının seyir özelliklerini gösterebildiği gibi, Neva ve

Nikriz makamının seyir özelliklerini de gösterebilmektedir.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, dizileri aynı olsa bile, seyir karakterleri farklı olduğundan Hüz zam ve Karcigar makamının, yöredeki Muhalif ve Nevruz makamındaki eserleri tam olarak karşılayabildiği söylenemez. Bu nedenle Harput ezgilerinin eskiden beri yöreye özgü makamlarla anlatılması doğaldır. Bu konu ile ilgili; “...Makamın izahına ait bilgiler ışığında Harput’ta özel isimlerle anılan eserlere kesinlikle makam diyebiliriz. Ancak Türk Müziğinde olduğu gibi bir makamın yeni bir makam olarak literatüre alınabilmesi için mesela “Tecnis” başlı başına bir makam ise o makamdan birçok eserin olması gerekir. Halbuki Harput’ta okunan technis bir tane olup, ancak sözleri ayrı olmakla birlikte bestede hiçbir değişiklik olmadan okunduğu da görülür. Şu halde yukarıda saydığımız yöre ismi ile anılan eserleri makam olarak anabiliriz. Ancak bu makamların Türk Sanat Müziğindeki gibi bir takımı oluşmamıştır.”(Notalarla Harput Musikisi 1999:18) şeklindeki bu düşüncelere katılıyoruz. Belki de bu takımlar<sup>2</sup> oluştu fakat Türk Sanat Müziğindeki bir çok makam gibi günümüze kadar takım olarak gelmedi diye de düşünülebilir. Çünkü, “hiçbir örneği olmayan, hiçbir parçasının notası zamanımıza kadar gelmemiş makamlar”<sup>3</sup> da bulunmaktadır. Harput’ta ve Türk Sanat Müziğinde de bilinen makamlar şunlardır:

- a-Rast Makamı.
- b-Nihavent Makamı.
- c-Mahur Makamı.
- d-Hicaz Makamı.
- e-Saba Makamı.<sup>4</sup>
- f-Uşşak Makamı.
- g-Bayatî Makamı.

- h-Hüseynî Makamı.
- i-Karcigar Makamı.
- j-Hüz zam Makamı.
- k-Acem Aşiran Makamı.
- l-Muhayyer Makamı.

Fikret Memişoğlu; Müstezat’ı Beşiri makamının, Tatvan’ı da Nevruz makamının içerisinde sınıflandırırken; İshak Sunguroğlu: Müstezat ve Tatvan’ı ayrı birer makam gibi değerlendirmiştir. Bu makamlar çok küçük ayrıntılar ile birbirinden ayrıldığından konu ile ilgili önemli çalışmalar yapan Fikret Memişoğlu ile İshak Sunguroğlu zaman zaman bir biri ile çelişkiye düşmüşlerdir. Fakat makam konusu, Türk müziğinin genel bir problemi olduğundan bu çelişki zaman zaman Türk Sanat Müziğinde de görülmektedir.

Harput’ta müzik icrasına başlanırken Uşşak makamında olan “Harput Peşrevi”<sup>5</sup> veya “Paşa Göçtü” adı ile bilinen sazların çaldığı sözsüz ezgi ile başlanır ve arkasından aynı makamda olan gazele geçilir.<sup>6</sup> Gazelden sonra metronom yönünden hızlı olmayan türküler söylenir. Türküler bittikten sonra veya türkülerin arasında makama ait olan hoyratlar söylenir. Daha sonra ise, yörede “Şıkıltım” veya “Şıkıltım Havaları” adı ile de bilinen metronomu daha hızlı olan kırık havalar çalınır ve söylenir. Harput’ta ki her makam;

- a. Gazeller
  - b. Ağır Türküler (Metronomu ağır)
  - c. Hoyratlar
  - d. Şıkıltım Havaları (Metronomu hızlı)
- olmak üzere dört bölümden oluşmakta ve makam içerisinde ki türkü ve şarkılar bu sıra içerisinde icra edilmektedir. Memişoğlu konu ile ilgili; “Harput ve çevre-

sinde Anadolu'nun hiçbir bölgesinde olmayan Orta Asya'dan gelme en eski bes-telere rastlandığı gibi, ayrıca bir makam tertibi de vardır burada.....Bu tertip, "Peşrev" den sonra gazel(Ağır Hava), arkasından ağır türküler, bu türkünün şevki ile arada söylenen yüksek hava ve bu yüksek havanın ayağından gelen oynak türküler, yerli deyimle "Şikiltımlar" olmak üzere bir düzene bağlıdır." Açıklamasını yapmaktadır. Yörenin en önemli mahallî sanatçısı ve kaynak kişilerinden olan Hafız Osman Öge'nin aşağıdaki sırayı takip ettiğini Beşirî makamını örnek vererek;"Beşirî makamına gazel ile başlanır. Gazelden sonra türkü, bu makamın Kayabaşı(Beşiri Hoyrat) söylenir. Beşiri hoyrat(Yüksek Hava), ya tamamen söylenip bitirilir ya da iki satırdan sonra araya bir türkünün bir kıtası okunarak tekrar Beşiri hoyrata dönülür ve bitirilir. Daha sonra hareketli Şikiltımlara geçilir. Bu makamdan sonra Müstezat söylenir. Müstezat'tan sonra diğer bir yüksek havaya geçilir. Daha sonra tekrar Müstezat'a dönülür. Müstezat bittikten sonra da tekrar oynak türkülere geçilir. Klasik düzen bu şekildedir."(Memişoğlu 1966:10) Demekte ve makam içerisinde belirli bir sıranın takip edildiğini belirtmektedir. Fakat bu sıranın kesinlik ifade etmediğini, ancak eskiden yöre müziğini ve makamlarını iyi bilen mahallî okuyucuların bu sırayı tamamlamadıkça diğer makamlara geçmediğini de ifade etmektedir.

Harput Müziği fasıl geleneği içerisinde icra edilmektedir. Bu nedenle gerek makam içerisinde ki icra, gerekse makamlar arasındaki geçişler bir takım kurallar çerçevesinde yapılmaktadır. Bir makamdan diğer bir makama geçilirken geçki yapılan makama insan ruhunu ve kulağını alıştırmak için ya peşrev çalın-

makta yada taksim yapılmaktadır. Bundan sonra geçilen makamın gazeli ve diğer türküleri yukarıda belirtilen sıra takip edilerek okunmaktadır. Bir makamdan diğer bir makama geçiş rast gele değil, Hüseyini, Uşşak ve Bayatı gibi bir birine benzer ve yakın olan makamlardan yapılmaktadır. ".....Hafız Osman Beyin bulunduğu bir eğlencede, Şükrü Canaydın'ın, bulunanların isteklerine uymak için rast gele çaldığı türkülerden sonra, Hafız Osman Beyin de söylemesi arzu edilince; Hafız Osman Bey: "*Şükrü rast gele çalma, zihnimiz karışıyor. Bir makama başlayıp bitirdikten sonra öbürüne geçelim.*" diye ihtar etti. Fikret Memişoğlu'nun Pertek'te bir düğündeki bu anısı konumuzu açıklaması bakımından önemlidir. Ancak; Divan, Tecnis ve Nevruz makamlarından oluşan ve Divan'ın arasında yörede "Cılgalı Maya" ve "Elezber" adı ile de bilinen uzun havaların okunduğu bir sıranın takip edilmesi yörede âdet halini almıştır. Bunun ile birlikte Harput makamlarını çok iyi bilen mahallî sanatçılar; İbrahimiye, Hüseyinî, Uşşak ve Bayatı gibi birbirine benzer olan makamların türkü ve şarkılarını birbirine karıştırarak da söyleyebilmektedir.

Harput gazel ve hoyratları yöresel deyimle dört perde üzerinden söylenmektedir. İcracılar bu perdeleri; 1.perdeye "Pes Perde", 2.perdeye "Üst Perde", 3.perdeye "Tiz Perde" ve 4.perdeye de "Düz Perde" veya "Bağlama Perdesi" olarak adlandırırken, halk bu adlandırmayı; 1.Perdeye "Başlaması", 2.Perdeye "Aşması", 3.Perdeye "Çıkması" ve 4.Perdeye de "Yıkması"(Memişoğlu 1966:9) şeklinde adlandırmaktadır. Aslında uzun havalardaki bu perdeleri ayrı ayrı bölümler veya bir bütünü oluşturan parçalar gibi düşünmek doğru olacaktır.

Çünkü bu bölüm veya perdelerin her birinin müzik cümleleri, ses sahası, anlatımı ve ifadesi farklıdır. Fakat, Harput'taki bu adlandırmanın, daha çok müzik ifadesinden veya sözlerinden dolayı olduğu düşüncesindeyiz.

Yörede söylenen türkü ve uzun havalar "Harput Ağzı" ile söylenmektedir. Bunun ile birlikte özellikle ova köylerinde ki türküler; "Ova Ağzı" veya "Hızme-kâr Ağzı" denilen ve Harput'ta çok makbûl sayılmayan bir söyleyiş biçimi ile icra edilmektedir. Günümüzde Harput'un en iyi mahallî sanatçılarından olan kaynak kişi Enver DEMİRBAĞ, "Yöredeki sanatçılar nasıl yetişiyor?" sorusuna; "Şimdi meraklı ve sesi güzel olanlar usta-çırak yöntemiyle. Bunlar muhakkak ki ustaların yanında makama tabi tutulur. Rast gele okunursa zaten muteber olur. Sesi çok ama makam bilmiyor, ağzı düzgün değil, ova ağzı gibi söylüyor, derler. Onları itibara almazlar....Şimdi Harput'un müziğini söyleyenler Hafız Osman Öge tarzında değil, Ova Ağzı söylüyor. Bunun için itibar görmüyorlar. Harput'ta avam-havas diye bir durum var. Havas durum yüksek kültürlü insanlar onu anlayamadı mı o bir yere gelmez. O insan, cemaatlere girip oturamaz." diyerek bu müziği gerek anlayabilmek gerekse icra edebilmek için her yönü ile yüksek bir edebiyat ve müzik kültürüne sahip olunması gerektiğini ifade etmektedir. Türküleri icra edebilmek veya iyi icra eden sanatçıların arasına girebilmek için ise, sadece sesin güzel olması yeterli değildir. Bunun ile birlikte yöre makamlarını, ağzını, edep-erkanını<sup>7</sup> da iyi bilmek gerekmektedir.

Harput'un taassup bir bölge olması nedeniyle kadın ve erkek eğlenceleri farklı mekânlarda yapılmaktadır. Bu nedenle kadın ve erkekler bir arada oyun

oynamadığı gibi türkü de söylemezler. Yörede ki gazel, hoyrat ve uzun havalar ise, bir çok bölgede olduğu gibi sadece erkekler tarafından okunmaktadır. Fakat eskiden bazı kadınların (mesela İri Güllü) bazı hoyratları okuduğu söylenmektedir.

Şüphesiz ki geçmişi yüz yıllara dayanan ve köklü bir müzik geçmişi olan Harput müzik kültürünün sınırlarını bu günkü Elazığ ili siyasi sınırları ile çerçevelemek doğru değildir. Günümüz de bu kültürün izlerine başta Diyarbakır olmak üzere Urfa ve Kerkük'te de rastlamak mümkündür. Her ne kadar Harput müziği, tavrı, usûl, ağız ve metronom gibi özelliklerinden dolayı farklı olsa da gelenek yönünden bu yöre müzikleri ile benzer yanları da bulunmaktadır. Fakat bu konu çok geniş bir araştırma ve çalışmayı gerektirmektedir.

Harput şarkı ve türkülerini makama göre tasnif etmek belirli bir yapıyı akla getirmekle birlikte, dizi içerisindeki seyir makamı belirlediğinden bu tür bir tasnifte çeşitli tereddüt veya çelişkiler çıkabilmektedir. Çünkü, bir dizi aynı zamanda birkaç makamın çatısını oluşturabilmektedir. Bu nedenle, İshak Sunguroğlu ile Fikret Memişoğlu; türkülerin makamlarını belirtirken zaman zaman birbirleri ile çelişkiye düşmüşlerdir.

Bu nedenle Harput-Elazığ türkü ve şarkıları melodik yapısına veya konularına göre değil, aşağıdaki gibi usûl yapısına veya formlarına göre tasnif edilmesi daha uygun olacağı düşüncesindeyiz.

#### **A. Uzun Havalar.**

a. Ayağı Usûllü Olan Uzun Havalar.

b. Ayağı Usûlsüz Olan Uzun Havalar

#### **B. Kırık Havalar.**

a. Türküler

b. Peşrevler

**c. Sözlü Oyun Havaları**  
**d. Sözsüz Oyun Havaları**

Görüldüğü gibi Harput müziği; anonim Türk halk müziği ile İslamiyet'in kabulünden sonra çıkan Tasavvuf müziğinin, daha sonra ki saray veya şehir müziği ile harmanlandığı bir bölgedir. Ayrıca yaklaşık 900 yılı aşkın bir zamandan beri düşman işgâline hiç uğramamış olması nedeni ile gerek Türk kültürünün ve gerekse kültürün önemli bir unsuru olan Türk müziğinin özünün aranacağı önemli merkezlerden birisidir.

**NOTLAR**

<sup>1</sup> Bu konu ile ilgili; ABACI Tahir, Harput/Elazığ Türküleri, s.42, de "Yüksek Minarede Kandiller Yanar" adlı türkü ile ilgili yazar İshak Sunguroğlu'nun bir tahminini kanıt gibi göstererek türkünün Kastamonu'ya ait olduğunu ifade etmektedir. Oysa; SUNGUROĞLU, a.g.e., s.147'de "Kastamonu'ya ait bir türkü olması muhtemeldir" şeklinde bir ifade bulunmaktadır. Buradan bu türkünün Kastamonu olduğu çıkmamaktadır. Kaldı ki Türk halk müziğinin gerek söz gerekse melodi yönünden varyantlarının yani benzerlerinin bulunması en önemli özelliklerdendir. Ayrıca söz konusu türkü özellikle ezgi yönünden tipik bir Harput ezgisidir. Söz konusu eserin muhtelif yerlerinde buna benzer tahminlere dayalı olarak önemli yorum hataları yapılmıştır.

<sup>2</sup> Takım; Umumiyetle bir bestekar tarafından bestelenen peşrev, saz semâisi, 2 beste, 2 semâi ve çeşitli usullerde birkaç şarkıdan müteşekkil tam fasla verilen isim. (Öztuna II, a.g.e., s.370)

<sup>3</sup> Daha geniş bilgi için; ÖZTUNA, Yılmaz, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi-II, s.17, Kültür Bakanlığı:1164, Kültür Eserleri Dizisi:149, Ankara, 1990. esere bakınız.

<sup>4</sup> Bu makama Harput'ta Sabahi Makamı da denilmektedir.

<sup>5</sup> Harput müziği konusunda en önemli çalışmaları yapan İshak SUNGUROĞLU ve Fikret MEMİŞOĞLU, konuyu anlatırken "Peşrev" kelimesini Geleneksel Halk Müziğinde ki ayak tabirinin karşılığı olan giriş müziği anlamında da kullanmaktadır. Bu giriş müziği Harput Peşrevi'nde olduğu gibi usulü olabildiği gibi; serbest ritimli yani usulsüz de olabilmektedir. Ayrıca bu iki araştırmacı eskiden Saba makamına "Mevlevî Peşrevi" adı ile bilinen fakat bizim tespit edemediğimiz bir peşrev ile başladığını belirtmektedir. (Memişoğlu, a.g.e., s.13 ve Sunguroğlu, a.g.e., s.50)

<sup>6</sup> Harput'ta bu gazellere genellikle "Ağır Hava", Hoyratlara da "Yüksek Hava" denilmektedir.

<sup>7</sup> Konu ile ilgili daha geniş bilgi için; Dr.Türker EROĞLU, Halk Oyunları Ve Halayların İncelenmesi, s.86, Kılıçaslan Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti., Ankara, 1995, eserine bakınız.

**KAYNAKLAR**

**ABACI (Tahir), 2000, Harput / Elazığ Türküleri**, Pan Yayıncılık, İstanbul.

**ARDIÇOĞLU (Nurettin), 1964, Harput Tarihi**, İstanbul.

**DIKİCİ (Mehmet), 1998, Anadolu'da Türkler Anadolu'ya Türk Göçleri**, Burak Yayınları: 67, İstanbul.

**Elazığ 1967 İl Yıllığı, 1970**, Bingöl Matbaası, Elazığ.

**Elazığ İl Yıllığı 92**, (Basım Tarihi Yok), Ankara.

**Elaziz Halk Türküleri ve Oyunları, 1936**, Elaziz Halkevi Güzel Sanatlar Komitesi Yayını, Sayı:1, Resimli Ay Basımevi, İstanbul.

**EROĞLU (Türker), 1995, "Harput'ta Kurula Dayalı Müzik Yapma Gelenegi"**, Tuncer Gülensoy Armağanı, s.205, Bizim Gençlik Yayınları Nu:20, Armağan Serisi Nu:2, Kayseri.

**EROĞLU (Türker), 1995, Halk Oyunları Ve Halayların İncelenmesi**, s.86, Kılıçaslan Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti., Ankara.

**EROĞLU (Türker), 1989, "Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri"**, Millî Folklor Dergisi, C.1, Sayı:2, s.11, Ankara.

**KARADENİZ (M.Ekrem), Türk Müsikisinin Nazariye ve Esasları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

**MEMİŞOĞLU (Fikret), 1966, Harput Ahengi**, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul.

**Notalarla Harput Musikisi, 1999**, Cilt I-II, Çağ Ofset, Elazığ.

**ÖZTUNA (Yılmaz), 1990, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi-II**, Kültür Bakanlığı:1164, Kültür Eserleri Dizisi:149, Ankara.

**SİLER (Abdurrahman) "Tarihte Harput ve Elazığ"**, Elazığ'ın Sesi Harput, Yıl:1, S.1, s.23, Turan Matbaası, Elazığ.

**SUNGUROĞLU (İshak), 1961, Harput Yollarında**, c.3, s.14, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları No:2, İstanbul.

**TURA (Yalçın), 1987, "Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi"**, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı, MİFAD Yay:85, C.3, s.293, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

**YÖNETKEN (Halil Bedi), 1966, Derleme Nottarı 1**, "Elazığ Müzik Folkloru", s.96, Orkestra Yayınları:1, Çeltüt Matbaacılık Koll. Şti., İstanbul. (Aynı çalışma; Varlık Dergisi, Sayı:274-275, İstanbul, 1944. te de yayınlanmıştır.)