

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

LOKMAN TASALI VE HARPUN MÜSİKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ **Ahmet Tefrik YUCASU**

ELAZIĞ-2014

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

LOKMAN TASALI VE HARPUT MÛSİKÎSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Ahmet Tevfik YUCASU

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

- 1.
- 2.
- 3.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Lokman Tasalı ve Harput Mûsikîsi

Ahmet Tefik YUCASU

Firat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı

Elazığ – 2014, Sayfa: V + 79

Doğu Anadolu Bölgesi'nde tarihî ve kültürel özellikler açısından önemli bir yere sahip olan Harput (Elazığ), çok sayıda bilim ve sanat adamını bünyesinden çıkararak insanlığın hizmetine sunmuştur. Zikrolunan bu kıymetli şahsiyetlerden biri de hiç şüphesiz Harput Kültürü'ne, özellikle de mûsikîsine önemli katkılarda bulunan Lokman Tasalı'dır. Hayatını, âdeta Harput'un kültürel değerlerinin, özellikle de mûsikîsinin yaşanması ve yaşatılmasına adanmış bu değerli şahsiyet, özellikle Harput Mûsikîsi'nin icra şekli ve güftelerindeki hatalar konusunda göstermiş olduğu hassasiyet ile dikkat çekmektedir. İşbu çalışmamız, zikrolunan özelliklerinden dolayı Harput Kültürü ve Mûsikîsi açısından büyük önem arz eden Lokman Tasalı'nın hayatını ve mûsikîşinaslığını konu edinmiştir.

Anahtar Kelimeler: Lokman Tasalı, Harput Mûsikîsi, Güfte, Kültür.

ABSTRACT

Master Thesis

Lokman Tasalı and Harput Music

Ahmet Tefrik YUCASU

The University of Firat

The Institute Of Social Science

Department of Islamic History and Arts

Division of Turkish Religious Music

Elazığ – 2014, Page: V + 79

Harput, which is the well known historical and cultural place in Turkey, has a special music culture with certain people who needs researchers' attention. One of those people is Lokman Tasalı who was born in Harput and dedicate his life for culture and particularly traditional music of Harput. In addition to his works on Harput, he also attempted to find out and fix mistakes in lyrics and compositions in nationally known songs. The main goal of the current study is to investigate Lokman Tasalı's work in music and his life.

Key Words: Lokman Tasalı, Harput Music, Compositions, Culture.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖN SÖZ	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. LOKMAN TASALI'NIN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ	3
1.1. Hayatı.....	3
1.1.1. Doğumu, Ailesi ve Yetiştigi Çevre	3
1.1.2. Çocukluğu	3
1.1.3. Eğitim Hayatı	4
1.1.4. Evlilik Hayatı	5
1.1.5. Çocukları	6
1.2. Sanatçı Kişiliği.....	6
1.2.1. Edebî Yönü.....	6
1.2.2. Mûsikîşinaslığı	8
1.2.2.1. Kazandırdığı Eserler	11
1.2.2.2. Hânendeliği.....	11
1.2.2.3. Tanıyanların Gözünden Lokman Tasalı	13

İKİNCİ BÖLÜM

2. HARPUR MÛSİKÎSİ VE LOKMAN TASALI.....	15
2.1. Harput Mûsikîsi	15
2.1.1. Özellikleri.....	16
2.1.2. Harput Mûsikîsi Makamları	19
2.1.2.1. Türk Mûsikîsi'nde Kullanılan Makamlar ve Yöreye Mahsus Adlandırılan Makamlar.....	21
2.1.2.1.1. Elezber Makamı.....	23
2.1.2.1.2. Tecnîs Makamı	24
2.1.2.1.3. Müstezat Makamı	25
2.1.2.1.4. Divân Makamı	26
2.1.2.1.5. İbrahimiye Makamı.....	27

2.1.2.1.6. Tatvan Makamı	28
2.1.2.1.7. Varsak (Varsah) Makamı	28
2.1.2.1.8. Muhalif Makamı	30
2.1.2.1.9. Kürdi Makamı	30
2.1.2.1.10. Nevruz Makamı	30
2.1.2.2. Hoyrat ve Uzun Havalılar	31
2.1.2.3. Gazeller	32
2.1.2.4. Yerel Tasavvufi Ezgiler	32
2.1.3. İcra Şekilleri	33
2.1.4. Çalgılar	36
2.1.4.1. Harput Mûsikîsi Eşlik Sazları	38
2.1.4.2. Meşhur Okuyucular ve Saz Üstadları	39
2.2. Lokman Tasalı'nın Harput Mûsikîsi Hakkındaki Görüşleri	40
2.2.1. İcra Bakımından Görüşleri	40
2.2.2. Güfte Açısından Görüşleri	41
2.2.3. Harput Mûsikî'sindeki Problemler Hakkındaki Görüşleri	42
2.2.4. Makam-Usûl Problemleri	43
2.2.5. Güfte Problemleri	46
SONUÇ	50
KAYNAKLAR	52
EKLER	54
ÖZGEÇMİŞ	79

ÖN SÖZ

Türk Mûsikîsi'nde özel bir yere sahip olan Harput Mûsikîsi, bestekâr, güftekâr, hanende, sâzende, gazelhan, mersiyehân gibi önemli görevler icra eden ve Harput Mûsikîsi'ni günümüze ulaştıran birçok mûsikîşinası bünyesinden çıkararak mûsikî dünyamızın istifadesine sunmuştur. Söz konusu bu mûsikîşinaslardan biri de hiç şüphesiz, yukarıda zikrettiğimiz özelliklerin hemen hepsine sahip olan Lokman Tasalı'dır ki, taşımış olduğu önemden dolayı bu değerli şahsiyeti çalışmamıza konu edindik.

Çalışmamızın Birinci Bölümü'nde; Lokman Tasalı'nın hayatı ve sanatçı kişiliği hakkında bilgiler verdik. "Harput Mûsikîsi ve Lokman Tasalı" başlıklı İkinci Bölüm'de ise, Harput Mûsikîsi'nin özellikleri, makamları, problemleri, icra şekilleri, eşlik sazları ve Lokman Tasalı'nın Harput Mûsikîsi'ni icra edişi ile bu mûsikî hakkındaki görüşlerini ele alıp inceledik. Çalışmamızı, "Sonuç", "Kaynaklar", Harput Mûsikîsi'ne ait notalar ile Lokman Tasalı'ya ait resimlerin bulunduğu "Ekler" ve "Öz Geçmiş" ile tamamladık.

Kaynaklar konusunda mülakatlarından istifade ettiğim Lokman Tasalı'ya, röportajlarımın yapılmasında bana yardımcı olan Fethi Arkan'a, çok değerli bilgilerinden istifade ettiğim, mesai arkadaşlarım Öğr. Gör. Ahmet Yüce, Emrah Güllü ve Yüksel Tunç'a, çalışmalarım süresince sabırla bana destek olan aileme, bu çalışmada bana desteğini bir an olsun esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Yavuz Demirtaş'a, sonsuz saygı, sevgi ve şükranlarımı sunarım. Yaptığımız çalışmanın, bu konularda yapılacak olan araştırmalara, mûsikîmize ve kültürümüze bir katkı olması en büyük dileğimizdir.

Elazığ 2014

Ahmet Tefik YUCASU

GİRİŞ

Çok geniş bir coğrafya içinde yüzyıllar boyunca hüküm sürmüş olan Türkler, birçok farklı medeniyetle bir arada yaşamıştır. Yaşamın her alanında olduğu gibi kültürlerin birbirini etkilemesi, kültürel alanda da gelişmeye ve zenginleşmeye sebebiyet vermiştir. Bu gelişme ve zenginleşme doğal olarak kültürel alanın en önemli unsurlarından biri olan mûsikîde de kendini göstermiştir.

Geçmişî Urartular öncesine dayanan ve Osmanlı öncesi bazı Anadolu Beylikleri'ne merkezlik yapan Harput (bugünkü adıyla Elazığ)'ta çağlar boyunca özgün bir müzik mayalanıp gelişmiştir. Klâsik Türk Mûsikîsi ile Türk Halk Mûsikîsi'nden ilmekler alan ve onları bir sentez içinde kaynaştıran yöre mûsikîsi, gazelleri, divânları, müstezatları, tecnîsleri, ağır türküleri, mayaları, hoyratları ve şıkıltılarıyla dün olduğu gibi bugün de özgün bir ada konumundadır.

Türk Mûsikîsi içerisinde özel bir konuma sahip olan ve Harput Mûsikîsi olarak adlandırılan bu mûsikî türünden tabiatıyla çok önemli mûsikîşinaslar yetişmiştir ki, bunlardan biri de Lokman Tasalı'dır. Bu önemden dolayı çalışmamıza konu edindiğimiz Lokman Tasalı da Harput Mûsikîsi'ne önemli hizmetler yapmış ve bu mûsikînin gelişmesine büyük katkı sağlamış nadir şahsiyetlerden biridir. Ancak bu öneme rağmen, hâlen hayatta olmasından olsa gerek Lokman Tasalı hakkında maalesef kaynaklarda neredeyse hiçbir bilgiye rastlanmamakta sadece Harput Mûsikîsi'ni anlatan kitaplarda bilgilerine başvurulmakta, hayatı, mesleği ve mûsikîşinaslığına dair bilgilere yer verilmemektedir.

Çalışmamızda Lokman Tasalı'nın hânendeliği, mersiye hânlığı, mûsikîşinaslığı gibi vasıfları anlatılmış, üstadları ve Harput Mûsikîsi hakkında bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca çok bilinen ve icra edilen eserler biçim yönünden incelemeye tabi tutulmuş ve bunların müzikal analizleri yapılmıştır.

Harput Mûsikîsi; eserler, makam türleri, icra şekilleri, söz ve nağme yapıları gibi özellikler bakımından Türk Mûsikîsi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Harput Mûsikîmizin sahip olduğu bu özelliklerin incelenerek tespit edilmesi önem arz etmektedir. Çalışmamızda Lokman Tasalı'nın hayatı ve mûsikîşinaslığı hakkında bilgi verilerek tanınması sağlanmakla birlikte Harput Mûsikîsi eserlerinin makam, tür, usûl ve güfte yapısı yönünden incelenerek tespit edilmesi, okuyuş tavrının unutulmaması ve günümüze aktarılması amaçlanmıştır.

Giriş mahiyetindeki bu bilgilerden sonra, şimdi Lokman Tasalı'nın hayatı ve sanatçı kişiliğinin anlatılacağı Birinci Bölüm'e geçiyoruz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. LOKMAN TASALI'NIN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı

1.1.1. Doğumu, Ailesi ve Yetiştığı Çevre

Harput Mûsikîsi'nin en önemli temsilcilerinden biri olduğu şüphe götürmeyen Lokman Tasalı, 1929 yılında Elazığ'ın eski yerleşim yeri olan Harput'a 4 km. uzaklıkta bulunan Göllübağ Köyü'nde, bir kış günü dünyaya gelmiştir. Bekir Bey ve Zekiye Hanım'ın evliliklerinden dünyaya gelen Tasalı'nın, Ahmet, Sakine ve Sabriye isimli üç kardeşi mevcuttur. Tasalı, aynı zamanda iyi bir hattat olan ve kendi el yazısıyla yirmibir adet Kur'ân-ı Kerîm yazan Harput'un ileri gelen din adamı Hacı Ahmet Efendi'nin de torunudur.¹

1.1.2. Çocukluğu

Lokman Tasalı, çocukluk dönemini, doğduğu Göllübağ Köyü'nde geçirmiştir. Çocukluk yıllarını maddi imkânsızlıklar ve sıkıntılar içerisinde geçiren Tasalı, yaşamış olduğu bu zorlu hayat neticesinde, yaşlılarından birçoğuna nazaran daha güçlü bir yapıya ve mücadelecî bir ruha sahip olmuştur. En çok etkilendiği kişilerin başında annesi Zekiye Hanım ile ağabeyi Ahmet gelmektedir. Çocukluğu mûsikî ile dolu-dolu geçmiş olan Tasalı'nın mûsikîdeki ilk hocası, Harput Mûsikîsi'ne tam manasıyla vâkıf olan ağabeyi Ahmet olmuş, bu değerli mûsikîşinas ağabey ona âdeta bir hocalık yapmış, öğretmiş olduğu makamların öğrenilip-öğrenilmediğinin bizzât kontrolünü yapmış, adetâ sınav yapar gibi her gün bu makamları kendisine anlatmıştır. Bu sıkı eğitim Lokman Tasalı'yı Harput Mûsikîsi'ne hâkim kılmış, babasıyla beraber erkek meclisindeki mûsikî sohbetlerine katılmasını sağlamış ve mûsikîşinaslığını zirveye taşımıştır. Tasalı'nın çocukluğu, eğitim-öğretim hayatına başlayacağı dokuz yaşına kadar bu şekilde geçmiştir.²

¹ Lokman Tasalı ile 20.09.2014 tarihinde, saat: 14:30'da, Harput-Göllübağ'da yapılan röportaj. Bundan sonra verilecek olan bu dipnot, **K1** şeklinde gösterilecektir.

² K1

1.1.3. Eğitim Hayatı

Lokman Tasalı, 1938 yılında, Harput'ta, Harput İlkokulu'nda eğitim-öğretim hayatına başlamıştır. İlkokul yıllarının zorlu şartlar altında geçtiğini anlatan Tasalı, okula gitmek için her gün 4 km'lik yolu, kız kardeşi Sabriye ile aştığını ve özellikle de kışın zorlu şartlarında kar ve tipi engellerin yanı sıra köye inen kurtlarla bile karşı karşıya geldiğini, büyük tehlikeler atlatarak okula vardığını belirtmektedir. Bazen eve geri dönemediğini ve Harput'ta bulunan komşuların evlerinde günlerce kaldığını anlatmaktadır. Bu zorlu şartların kendisini çok etkilediğini, ancak bununla beraber kendisini çok iyi yetiştirdiğini ve çok cesur bir kişilik haline getirdiğini belirtmektedir. Eğitiminin en büyük yüklenicisi ve destekleyicisi ailesinin yanı sıra, sonradan Müslümanlığı seçmiş Kahraman adında bir ağabeyin kendilerine çok yardımcı olduğunu, bu zâtın sol kolunun olmadığını, bir kaza sonucu yanmış olduğunu ve okula gitmelerinde kendilerine çok büyük destek verdiğini söylemektedir.³

Bu zorluklarla ilkokulu bitirmiş olan Tasalı, Elazığ'da ortaokul öğrenimine başlamıştır. Okulun Elazığ'da olması Göllübağ'a olan mesafeyi uzak kıldığı için babası kendisine Elazığ'da bir oda tutmuştur. Odada tek başına yaşadığını, daha ortaokul öğrencisiyken yiyecek, giyecek vb. tüm ihtiyaçlarını kendisinin karşıladığını anlatmaktadır. Ortaokul yıllarında mûsikînin yanı sıra atletizme de önem ve ilgi gösterdiğini belirtmektedir.⁴

1940'lı yıllara kadar Elazığ'da lise olmadığı için Tasalı ailesinin diğer fertleri liseyi Malatya'da okumuştur. Ancak Lokman Tasalı ortaokulu okurken 1941-42 yıllarında Elazığ'da ilk lise açılmıştır. Bu Tasalı için büyük bir fırsat olmuş ve aynı yıl Elazığ Lisesi'nde eğitim-öğretimine devam etmiştir. Lise yıllarında spor hayatı en parlak döneme ulaşmış ve hemen hemen tüm yarışmalarda birincilik madalyaları kazanmıştır. Özellikle uzun atlama, yüksek atlama dallarında madalyaları bulunmaktadır. Daha sonra voleybola merak salmış ve bu alanda da başarılı bir sporcu olmuştur. Spora olan düşkünlüğü ve çevresinin etkisiyle Gazi Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu eğitimine gitmesi gerektiğini ve bu spor kabiliyetini geliştirmek adına düşünmüştür. Ancak tanışmış olduğu bir yüzbaşı ile aralarında geçen

³ K1

⁴ K1

bir konuşma esnasında yüzbaşının karakteri, görünümü vb. özelliklerinden etkilenmesi sonucu Harp Okulları Akademisi'ne girmeye karar vermiştir.⁵

Harp akademisine devam etme kararı doğrultusunda hareket eden Lokman Tasalı, 1950 yılında Harp Okulları Akademisi sınavlarına girmiş ve neticede bu kurumda eğitim-öğretimine devam etmiştir. Ancak bu dönem yine onun için zorlukların yoğun bir şekilde cereyan ettiği bir zaman dilimi olmuştur. Maltepe Askeri Okullarından, Bursa Işıklar, Kuleli ve diğer liselerden gelen batılı öğrenciler, Tasalı'yı doğudan geldiği için küçümsemişlerdir. Buna rağmen kendisi saygısını korumuş ve spor müsabakalarında ilk altıya girmiş, uzun atlamada birinci olmuştur. Yapılan seçmelerde 150 kişi arasından, asil ilk altı kişi arasına giren Lokman Tasalı ile alay eden tüm batılı arkadaşları ona sarılarak özür dilemiş ve "Biz senin bu kadar yetenekli olduğunu bilemedik" diyerek kendisine olan saygılarını dile getirmişlerdir. 1953'de Silahlı Kuvvetler Voleybol Milli Takımı'na girmeye hak kazanmıştır. Fakat okul komutanı İsviçre'de yapılan milli voleybol takımına hak kazanmasına rağmen onu göndermemiş "Bunların dersi var ne işi var sporda" diyerek Tasalı'nın, belki de hayatındaki çok önemli bir fırsatı kaçırmasına sebep olmuştur. Bir takım zorluklara rağmen, okulundan mezun olan Lokman Tasalı, 1954 yılında 4. Zırhlı Tugay Aşkale Kesikköprü Tank Taburu 2. Takım Komutanı olarak görevine başlamıştır.⁶

1.1.4. Evlilik Hayatı

Aynı zamanda bahçe komşusu da olan Hediye Hanım ile lise son sınıfta bir gönül bağlılığı yaşamış olan Tasalı bu gönül hasreti ile Harp Okulu'nda göreve başlamış ve 13 Mart 1954 yılında Hediye Hanım ile nişanlanmıştır. 26 Ağustos 1954 yılında ise bu birliktelik, evlilikle taçlandırılmıştır. Ankara'da, 1,5 yıl kadar Sınıf Öğretmenliği görevinde bulunmuş olan Hediye Hanım ile Kayseri'de görev yapmakta olan Lokman Tasalı için zorlu bir ayrılık dönemi başlamış, neticede Tasalı kıdemli albaylık görevinden, eşi Hediye Hanım da öğretmenlik görevinden istifa edip Elazığ'a yerleşmişlerdir.⁷

⁵ K1

⁶ K1

⁷ K1

1.1.5. Çocukları

1956 yılında ilk çocukları Bekir dünyaya gelmiştir. Daha sonra 1959 yılında ikinci çocukları Kemal ve ardından 1965 tarihinde en küçük erkek çocukları Vacip dünyaya gelmiştir. Askeri Tabiplikten emekli olan Bekir Tasalı, hâlen Bursa Acıbadem Hastanesi'nde tabip, Kemal Tasalı, Elazığ DSİ'de Ziraat Mühendisi, Vacip Tasalı ise, yurtdışında özel bir şirkette genel müdür olarak görev yapmaktadırlar.⁸

1.2. Sanatçı Kişiliği

Çocukluk yıllarından beri sanata ve sanatçıya ayrı bir değer veren Lokman Tasalı, edebiyat ve mûsikî alanında kültürümüze hizmet etmiştir. Harput Mûsikîsi'nin en önemli temsilcilerinden biri olan Tasalı'nın edebî yönü ve mûsikîşinaslığı hakkında bilgiler vermek istiyoruz.

1.2.1. Edebî Yönü

Etkileyici kişiliğiyle çevresine örnek olan, birçok müzikal eserin icrasında bulunan Lokman Tasalı'nın edebî yönü de oldukça kuvvetlidir, Şâirane bir tavrın ve birçok şiirin yanı sıra, Harput'ta yaşanmış bir olayın otantik haliyle sahneleniş biçimini ortaya koyan 3 perdelik bir piyes olan “Harput'ta Esnaf Şeyhi” adlı bir tiyatro kitabı yazmıştır.⁹ Günümüzde Harput'ta tiyatronun yok denecek kadar az olması, fakat Tasalı'nın tiyatroyla ilgili kitap yazmasının sebebini ve hatta bu alanda oldukça bilgi sahibi olduğunu, İshak Sunguroğlu'nun (1961) “Harput Yollarında” eserindeki “Yerli Operet” diyerek anlattığı, tiyatronun eski dönemlerde Harput'taki önemini vurguladığını açıkça görmekteyiz. “Harput'ta Esnaf Şeyhi” adlı eserinde Tasalı; Harput'ta 1915-1920'lere kadar devam etmekte olan esnaf kesiminin uygulamakta olduğu Esnaf Birliği Teşkilatından bahsetmektedir.

Edebî yönü güçlü olan Tasalı'ya göre, bugün icra edilen Harput Mûsikîsi'nin güftelerinde sorun teşkil edebilecek bazı hususlar bulunmaktadır. Özellikle de Divân, Gâzel, Şîrvân gibi eserlerde, söz hataları, prozodi yanlışlıkları, hece ölçüsü, kafîye ve vezin eksiklikleri bulunmaktadır. Okuyucuların, eserleri aslı gibi okumadıklarını da şiddetle eleştiren Tasalı, bu okuyucuların edebî üslûbu bozduklarını, mahallî sanatçılarımızın bu tarz hatalar yapmaması gerektiğini, kültür mirasımızın sımsıkı

⁸ K1

⁹ K1

korunması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu mirasın gelecek nesillere, özellikle de Harput Kürsübaşı kültürü ile yetişecek olan nesillere yanlılıklarla birlikte aktarılmasının, çok büyük bir hata olduğunu, bu gerçeği de yıllarca bulunduğu her ortamda dile getirdiğini belirtmektedir.¹⁰

Şiir yazmaya büyük merak duyduğunu belirten Tasalı, yaklaşık 200 şiirinin olduğunu, bunların bir kitapta toplanarak yayınlanmasını arzu ettiğini söylemektedir. Şiirlerinin içerik açısından Harput Kültürü ile yoğrulduğunu belirten Tasalı, eserlerinin kalıcı olarak nesilden nesile aktarılması gerektiğini vurgulamaktadır.¹¹ Aşağıya almış olduğumuz şiir, Tasalı'nın aynı zamanda şiir sanatında da çok mahir olduğunu göstermektedir:

HARPUTLU OLMAK

Ne büyük mutluluk Harput'lu olmak
 Sazı ve sözüyle onu yaşamak,
 Tarihi karıştır, tanı Harput'u
 Böyle bir diyardan mümkün mü kopmak.
 Hâfizlar menbai, âlim yatağı,
 Evliyâ yatağı, şâir otağı
 Pervâz eder Harput'ta nice sadâlar
 İşte Harputlunun hayat kaynağı
 Korkarım bağrında nasıl gezeyim
 Bu yüce ruhları aman ezmeyeyim
 Âlîm ve ulemâ tüm ehvadımız
 Yatıyor bağrında incitmeyeyim.
 Fıskırmış bağrından nice askerler,
 İmânlı paşalar, Yakup Şevkiler
 Kaç haçlı sefere göğsünü germiş
 Binlerce şühedâ Balak Gâzîler,

Tarihi okursun harabesinde,

¹⁰ K1

¹¹ K1

Yaşlı çınarında, Süt Kalesinde
 Özlediğin zaman atalarını
 Git Sarahatun'a gör kubbesinde
 Toz penbe yıllarım geçti Harput'ta
 Divandan, mayadan almışım gıda
 Kögenkli Hafızlar, Hafız Osmanlar
 Yaşıyor Divanın mısralarında.¹²

1.2.2. Mûsikîşinaslığı

Tasalı, sanata, edebiyata ve mûsikîye olan aşinalığının, çocukluk yıllarından başladığını belirterek, Alaaddin Aktimur ve Süleyman Efendi gibi kıymetli komşularının her akşam evlerine misafirlğe geldiğini, erkeklerin ayrı, kadınların ayrı bir meclis kurduklarını ve bu mecliste kitapların okunduğu, oyunların oynandığı ve türkülerin söylendiğini belirtmektedir. Harput kültürünün mayasının da işte bu meclislerde atıldığını söylemektedir. Bu meclislerde yapılan etkinliklerin anlamını, önemini, kültürün yaşama olan katkısını, örf, adet, geleneklere bağlılığını anlaması açısından babasının kendisini erkekler meclisine sürekli götürdüğünü belirtmektedir. Özellikle kadın meclislerinde annesi Zekiye Hanım'ın, anlattığı hikâyeler arasında geçen öykülere yazılmış türkülerin nağmelerini seslendirmesi Tasalı'yı derinden etkilemiştir. Tasalı, annesini hayran hayran dinlediğini, aslında mûsikî aşkının tâ o zamanlar başladığını söylemektedir.

Ağabeyi Ahmet Tasalı'nın desteğiyle Harput Mûsikîsi'ne iyice aşına olduğunu, onun kendisine bu konuda hocalık yaptığını ve bu mûsikî kültürünü kendisine en iyi şekilde aktardığını dile getirmektedir.¹³

Notası aşağıda sunulan "Hüseynik" türküsünü icra edişi, Lokman Tasalı'nın, Harput Mûsikîsi'nin çok iyi bir icracısı olduğunu gözler önüne sermektedir.

¹² Fikret Memişoğlu, *Harput Ahengi*, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara 1988, s. 34.

¹³ K1

YÖRE: ELAZIĞ
MAKAM: USSAK
USÛL : TÜRK AKSAĞI
(CURCUNA)

TELGRAFÇI AKIF
(HÜSEYİNİK)

DÜZENLEYEN VE NOTAYA ALAN
KENAN ÇİMTAY

TARİH
05.05.1995

§

- ARANAGME -

HÜ SEY
NIK TEN ÇIK TIM ŞE HER YO LU...
NA CAN AĞ RI SI TE SİR ET Tİ
KO LU MA YA RA DA NİM MER HA
MET ET KU LU.. NA YA ZIK OL DU
YA ZIK SU GENÇ ÖM RÜ.. ME BİL MEM
SU FE..... LE GİN BA NA CEV Rİ
NE..... YA ZIK OL DU YA ZIK
SU GENÇ ÖM RÜ.. ME BİL MEM ŞU FE...
II LE GİN BA NA CEV Rİ NE III §

Lütfü gelsin telgrafın başına
Bir tel vursun Musul'da gardaşına
Şu genç yaşta neler geldi başına

- NAKARAT -
Yazık oldu yazık şu genç ömrüme
Bilmem şu feleğin bana cevri ne

Telgrafın direkleri sayılmaz
Atı hanım baygın düşmüş ayılmaz
Böyle canlar tenişire koyulmaz

YÖRE: ELAZIĞ

MAKAM: UŞŞAK

USÛL : TÜRK AKSAĞI
(ÇURCUNA)

TELGRAFCI AKİF (HÜSEYNİK)

Lokman TASAL'ın okuyuşundan notaya alınmıştır.
Notaya Alan: Ahmet Tevfik YUCASU

§

- ARANAĞME -

HÜ SEY

NİK TEN ÇIK TIM ŞE HER YO LU...

NA CAN AĞ RI SI TE SİR ET Tİ

KO LU MA YA RA DA NIM MER HA

MET ET KU LU.. NA YA ZIK OL DU...

YA ZIK ŞU GENÇ ÖM RÜ.. ME...

BİL MEM ŞU FE... LE ĞİN BA NA

CEVRİ NE

Tasalı'nın icra şekline göre notaya aldığımız Hüseyin Türküsü'nün 7. portenin 3. ölçüsündeki “yazık oldu yazık şu genç ömrüme” sözlerinden başlayan değişiklik; “oldu” kelimesindeki “du” hecesini rast perdesine indirmesi, daha sonra “ömrüme” kelimesindeki “me” hecesini neva perdesine çıkarması oldukça bariz bir farklılıktır. Tasalı'nın kendi deyimiyle “yıkma” dediği; müzikte aynı gidişata artık dur diyerek ezgiyi farklılaştırdığı bölüm olan eserin nakaratına giriş diyebileceğimiz bu bölüm, Hüseyin Türküsünde bu şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Tasalı'nın “yıkma” diye adlandırdığı bu bölümü icra etmesinin sebebi, ağabeyi Ahmet Tasalı ve Demirci Sıtkı'nın da bu şekilde icra ettiğini belirtmesi, kendisinin de onları örnek alarak bu şekilde icra ettiğini görmekteyiz.

Tasalı'nın bilgi ve birikiminden yola çıkarak mûsikîşinaslığının en üst seviyede olduğunu söylememiz, yaptığımız bütün bu tespitlerden görüldüğü üzere Harput Mûsikîsi'nde önemli bir kaynak kişi olarak hâla hayatta olması bizler için son derece önemli bir durumdur.

1.2.2.1. Kazandırdığı Eserler

Tasalı'nın “Edebi Yönü” başlığı adı altında, daha önce birçok şiiri bulunduğunu ve bu şiirlerinin de içerik açısından önemli olduğu vurgulanmıştı. Tasalı'nın Harput'u anlatan şiirler başta olmak üzere aşk, doğa, din, kahramanlık vb. birçok duygu dolu şâirane üslûbu ile kaleme aldığı şiirleri mevcuttur. Enver Demirbağ'ın “Harput Geceleri 1” adlı kasetinde kendisine ait Harput'a hitaben yazdığı şiiri seslendirerek Harput mûsikîsine hizmette bulunmuştur. Şiirleri arasından Elazığ'a ve Harput'a dair yazdığı bir şiiri marş şeklinde hazırlayıp, Ankara jandarma Genel Komutanlığı'na sunmuş, orada bu marş notaya alınmış ve icra edilmiştir. Bu eseri “Elazığ Marşı” olarak isimlendirdiği bilinmektedir.¹⁴ Sözlerinin dinleyiciyi önemli derecede derinden etkilediğini, Elazığ ve Harput dokusunu en güzel mısralarla birleştirerek ve en iyi şekilde dile getirdiği görülmektedir.

1.2.2.2. Hânendeliği

Lokman Tasalı, mûsikî eğitimine henüz çocuk yaşlarında, Harput Mûsikîsi'nin kaynak kişileri olan hâfızlardan ve Harput'un yöresel makamlarını ve mûsikî geleneğini çok iyi bilen ağabeyi Ahmet Tasalı ile çalışarak başlamıştır. Ağabeyi ile birlikte, Hafız

¹⁴ K1

Osman Bey ve Kögenk’li Hafız’dan mûsikî eğitim almıştır. Tasalı, ağabeyinin Şihhacılı İzzet Yetiş ile beraber radyo programına katıldığını belirtmektedir. Ağabeyiyle birlikte 1940’ın ekolü olduklarını, Enver Demirbağ ve Paşa Demirbağ kardeşlerin daha sonra gelerek yeni bir ekol teşkil ettiklerini söyleyen Tasalı, Harput Mûsikîsi’nin ilk nağmelerini, daha kundakta iken annesi Zekiye Hanım’ın ninni tadındaki mahalli mûsikîyi söylemesiyle duymuş olabileceğini söylemektedir.

Yapılan röportaj esnasında, Tasalı’nın yaşına rağmen gür sesi ve tiz perdeleri hakkıyla basabilen yorumu, gençlik yıllarında çok iyi bir icracı olduğunu göstermektedir. Erkek meclisinde hoyratlar ve divânlar okuyan zamanın en büyük mûsikî hocalarından da faydalanan Tasalı bu türlerin en iyi okuyucusu olan hâfızlarla beraber mûsikî icra ettiğini belirtmektedir. Geçmişteki icrasını kendi çabalarıyla kayıt altına alabildiği eserlerinin çok az sayıda ve bugün dinlendiğinde pek haz vermeyecek kalitede, o günün kayıt imkânları ölçütünde olduğunu belirtmektedir. Yine Enver-Paşa Demirbağ kardeşlerin ise o günün şartlarında bile stüdyo kayıtları yaparak, okudukları eserlerin geçmişteki hallerinin günümüze kadar ulaştığını, kendisinin ise bu stüdyolardan uzak durduğunu ve bu durumun kendi açısından büyük bir hata olduğunu ifade etmektedir.¹⁵ Tasalı birkaç televizyon programında kürsübaşı meclisinde vb. platformlarda hanendelik yapmış, güzel şiirleriyle de Harput Kültürüne önemli katkılar sağlamıştır.

İshak Sunguroğlu, “Harput Yollarında” adlı eserinin üçüncü cildinde Lokman Tasalı ve ağabeyi Ahmet Tasalı için şunları söylemektedir:

“Bugün için sesleri güzel olanlardan Ahmet ve Lokman Tasalı kardeşleri de hiç unutamayız. Her ikisinin de sesleri gür ve güzelse de Lokman’ın sesinde başka bir cazibe vardır. Harput’un sesine hasret çeken hemşehrilerin ruhlarını Harput’a kadar çeker götürür topluluğa neş’e ve heyecan verir kudrette okuyucularımızdır.”¹⁶

Kendisiyle yapılan görüşmede de çok iyi bir kulağa sahip olduğu görülen Lokman Tasalı, tüm müzikal nağmeleri ve ayakları, ağızından çıkardığı melodilerle eksiksiz olarak yapması, ilerleyen yaşına rağmen kendisinin hâla çok iyi bir hânende olduğunu göstermekte, genç yaşındaki hânendeliğinin boyutu hakkında yeterince ipucu vermektedir.

¹⁵ K1

¹⁶ İshak Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, C. III, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1961, s. 43.

1.2.2.3. Tanyanların Gözünden Lokman Tasalı

Harput Mûsikîsi'nin kaynak kişilerinden olan Lokman Tasalı'nın, yöredeki önemi son derece açıktır. Bu bölümde, Elazığ Belediyesi Kültür Danışmanlığı, F.Ü Devlet Konservatuvarı'nda Harput Mûsikî ders hocalığı gibi görevlerde bulunması hasebiyle yöre halkı tarafından yakından tanınan, zengin mûsikî potansiyeline sahip Tasalı hakkında kendisini tanıyan kişilerle yapılan röportajlardan parçalar sunulmuştur:

F.Ü Devlet Konservatuvarı Müdürü Yrd. Doç. Dr. Yavuz Demirtaş'ın şu sözleri, Tasalı'nın yöre kültüründeki yerinin önemini çok güzel bir şekilde vurgulamaktadır.

“Tam Bir Harput Beyefendisi” olarak niteleyebileceğim Lokman Tasalı'yı tanıdığım, gerek âdâb-ı muâşeret, gerek edebiyat ve gerekse Harput Mûsikîsi hakkında bilgi ve tecrübelerini ihtivâ eden sohbetlerine nâil olduğum için kendimi bahtiyarlardan addediyor; onu geç tanıdığım ve sohbetlerinden yeterince istifâde edemediğim için de kendimi talihsiz saydığımı belirtmek istiyorum.”¹⁷

F.Ü. Devlet Konservatuvarı Müdür Yardımcısı Öğr. Gör. Ahmet Yüce'de Tasalı hakkında aşağıda çok değerli bilgiler vermektedir.

“1995 yılında Elazığ Mûsikî Cemiyetinde ilk müzikal faaliyetlere başladığım zamandan beri, cemiyetin TSM, THM, ve Harput Mûsikîsi kürsülerindeki birçok etkinliklerde görev aldım. Özellikle Harput Mûsikîsi'ne olan özel alakamdan dolayı Tasalı Hocam'la birçok kez bir araya geldik. Harput Mûsikîsi'ni, özellikle güfte bakımından doğru okuma adına kendisinden birçok şey öğrendim. Harput Mûsikîsi'nde önemli bir kaynak kişi olan Tasalı'nın, asli görevi olan askerlik mesleğinin yanı sıra yoğun bir özveri ile Harput Kültürünü yaşatmaya çalışması biz genç icracılar için çok büyük bir örnektir. Güfte hassasiyetinin yanı sıra, Türküleri, Hoyratları ve Gazelleri doğru icra edişi bakımından da Tasalı Hocam, Harput Kültürü'nün mihenk taşlarından biridir. Tasalı Hocam'ın Harput Mûsikîsi'ni doğru icra etme adına gösterdiği hassasiyet bu kültürün yaşatılmasında çok büyük bir etkidir”.¹⁸

Elazığ Belediyesi Kültür Müdürü Özcan Uluç'un Tasalı hakkındaki görüşleri de oldukça ilgi çekicidir:

“Lokman Tasalı'yı bir Elazığ'lı olarak ve aynı zamanda görevim dolayısıyla çok uzun yıllardan beri tanımakta ve tanıdığım için onur duymaktayım. Sayın Lokman

¹⁷ Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Yrd. Doç. Dr. Yavuz Demirtaş ile 08.10.2014 tarihinde, saat: 11:00'de, Konservatuvar binasında yapılan röportaj.

¹⁸ Fırat Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Müdür Yardımcısı Öğr. Gör. Ahmet Yüce ile 09.10.2014 tarihinde, saat: 14:00'de, Konservatuvar binasında yapılan röportaj.

Tasalı'yı Elazığ'da sadece mûsîki açısından değil, Harput'un birçok kültürel değerini, şiirlerini, edebiyatını, geleneklerini aslına uygun olarak bizlere aktaran ve bu değerlerin yaşatılmasına önemli katkılar sağlayan bir kültür elçisi olarak addetmek mümkündür. Bugün bile sahip çıkamadığımız, dilden dile aktarılırken çeşitli hatalar içeren sayısız eseri tespit ederek bu eserleri yeniden düzenlemesini de Harput Mûsikîsi açısından bir şans olarak görüyorum. Hâlen hayatta olması ve bizlere aktaracağı önemli birikimleri ve deneyimleri dikkate alındığında, hayatı ve çalışmalarının her yönüyle araştırılmasının da gerekli olduğunu düşünüyorum.”¹⁹

Harput'un kültürel faaliyetlerinde aktif olarak görevler alan ve Lokman Tasalı'yı uzun yıllardır tanıyan çeşitli kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde de Tasalı'nın bölgemiz ve kültürümüz açısından önemli bir şahsiyet olduğu dile getirilmektedir.

Bu bilgilerden sonra şimdi de Harput Mûsikîsi ile Lokman Tasalı'nın mûsikîşinaslığının konu edinildiği ve tezimizin de esasını teşkil eden İkinci Bölüm'e geçiyoruz.

¹⁹ Elazığ Belediyesi, Kültür Müdürü Özcan Uluç ile 10.10.2014 tarihinde, saat:10:00'da Elazığ Belediyesi binasında yapılan röportaj.

İKİNCİ BÖLÜM

2. HARPOT MÛSİKÎSİ VE LOKMAN TASALI

2.1. Harput Mûsikîsi

Türkler, 1071'de, Malazgirt Muharebesi'yle Anadolu'nun kapılarını açmış, daha sonra Selçuklu Komutanlarından Çubuk Bey idaresindeki kuvvetler 1085 yılı civarında Harput'a akınlar düzenlemiş ve Harput Kalesi'ni fethederek hükümlanlıklarını ilân etmişlerdir. 1118 yılında Artuklu Kumandanı Belek (Balak) Gazi'nin Harput'a hükümdar olmasıyla yörenin çehresi iyice değişmiş, etraftaki diğer kale ve yerleşim bölgelerinin Belek Gazi tarafından yönetim altına alınmasıyla, Harput, kalıcı ve köklü bir Türk Kültür Şehrine dönüşmüştür.²⁰

Orta Asya'dan ve göç yollarındaki yurtlardan getirilen kültürel değerleri ile örf ve adetlerin, kendileri için henüz yeni sayılan İslamî kutsal duygular iklimiyle kaynaştırılıp, yeni vatanın coğrafi özelliklerinin sağladığı olumlu atmosferle bütünleştirilmesiyle diğer yeni Türk yerleşim merkezlerinde olduğu gibi Harput'da da yeni bir yaşantı anlayışı ve kültürel çeşni yapılanması ortaya çıkmıştır. Türklerin Oğuz Boyu'ndan Harput'a intikal eden bu topluluğun, duyguları, sevdaları, inançları, hasretleri, acıları, sevinçleri, yaşantı şekilleri, adetleri, örfleri vs. tüm faaliyetleri bu bölgede zaman içinde bambaşka bir Türk Kültür çeşnisinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.²¹

Harput Mûsikîsi; anonim Türk Halk Mûsikîsi ile İslamiyet'in kabulünden sonra çıkan Tasavvûf Mûsikîsinin, daha sonraki saray veya şehir Mûsikîsi ile harmanlandığı bir bölgedir. Ayrıca yaklaşık 900 yılı aşkın bir zamandan beri düşman işğaline hiç uğramamış olması nedeni ile gerek Türk kültürünün ve gerekse kültürün önemli bir unsuru olan Türk Mûsikîsinin özünün aranacağı önemli merkezlerden birisidir.²²

Harput, aynı zamanda Klasik Şiirimiz'in de gelişip olgunlaştığı yörelerden biri haline gelmiştir. Özellikle 19. yüzyıl Divân Şiiri mahsûlleri, Harput'un edebî ve kültürel çehresinin adeta birer fotoğrafı olmuştur. Bu tarihî kentte yetişen pek çok değerli şâir, ülke genelinde üne kavuşan şahsiyetlerden olmuşlardır.²³

²⁰ Şemsettin Taşbilek, *Elazığ Müzik Kültürü*, C. I, Başarı Dergisi Yayınları, Bursa 2012, s. 8.

²¹ Taşbilek, *a.g.e.*, a.y.

²² Savaş Ekici, *Elazığ-Harput Müziği*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s. 34.

²³ Kenan Çimtay, *Hikâyeleri ve Makamlarıyla Harput Mûsikîsi Nota Albümü*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Elazığ 2013, s. 3.

Harput'da yetişen halk şâirleri Harput'un idarî ve kültürel merkez olması, yaşamış olduğu yüksek medeniyet ve bilgi birikimi nedeniyle, Divan şâirleri ve şiirlerinden etkilenmişlerdir. "Kesik" ve Cinaslı Maniler'in yaygın bir şekilde kullanıldığı şiirler Harput Türküleri'nde güfte olarak kullanılmıştır. Hemen her olayın ardından bir türkü yakılmış olan Harput'da, hemen her türkü yaşanmış bir hayat hikâyesinden kaynaklanmıştır.²⁴

2.1.1. Özellikleri

Harput (Elazığ) Mûsikîsi'nin özelliklerini, daha anlaşılır ve akıcı bir üslûpa sahip olması için maddeler halinde aşağıya alıyoruz:

a) Harput Mûsikîsi'nin külliyyatında sanatlı ve yavaş tempolu eserler çoğunluktadır. Yöre insanının genel karakteri, örfü, adeti ve yaşantı anlayışı, hem güfte, hem de nağme olarak mûsikî eserlerine yansımıştır. Tabiri câiz ise eserleri, oturaklı ve vakûrdur. Bu özellik yöre insanının tabiatında da vardır. Gazeller, Divânlar, Mayalar, Müstezatlar, Ritmik Hoyratlar, Uzun Havalar, Türküler, İlâhiler, Kasîdeler, Çayda Çıra misâli özgün Oyun Havaları, bu yöre halkının tarih süzgecinden geçirerek günümüze ulaştırdığı eser tiplerinden bazılarıdır. Fuzûlî'den Nedîm'e, Rıfat Dede'den Rasîh'e, Nesimî'den Harputlu Hacı Hayrî Bey'e kadar onlarca Divân şâirinin muhteşem beyitlerinin Harput Gazelleri'nde can buluyor olması, yöreye ayrı bir vasıf kazandırmıştır.²⁵

b) Harput Mûsikîsi ve Oyunları'nda, çeşitli kültür ve medeniyetlerin etkisiyle vücuda gelmiş etkili ve nitelikli nağmeler bulunmaktadır. Zaman içinde gelişip yaygınlaşarak günümüze kadar gelerek Türk Mûsikîsi içerisinde özel bir konuma sahip olan Harput Mûsikîsi'ni, bugünkü tasnife göre "Sanat Mûsikîsi" ya da "Halk Mûsikîsi" tanımları içerisinde ifadelendirmemiz oldukça zordur. Zira klâsik enstrümanları (Keman, Kanun, Ud, Klarnet vb.) kullanması, kimi eserlerinin beste olması, Divan Edebiyatı eserlerinin güfte olarak seçilmesi gibi nedenlerden dolayı Harput Mûsikîsi'ni Türk Halk Mûsikîsi içerisinde tasnif ve tanımlama itibarıyla göstermek nasıl uygun değilse, eserlerinin büyük çoğunluğunun yaratıcısının halk oluşu, makamlarının

²⁴ Çimtay, *a.g.e.*, s. 3.

²⁵ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 9.

“Takım” oluşturamaması ve ezgilerindeki çeşni itibariyle de Türk Sanat Mûsikîsi içerisinde göstermek de öylece uygun değildir.²⁶

c) Yörede kullanılan çalgıların Türk Sanat Mûsikîsi çalgıları olması, ezgilerin hepsinin Türk Sanat Mûsikîsindeki makam tasnifine benzeyen yöresel makam tertibi içinde gösterilmesi, meşklere TSM'deki gibi bir yöresel peşrev ile başlanması, meşk sırasında TSM'nin tanınmış bestelerinin de icra edilmesi, bilinen 17 civarında Harput Gazelinin; divan edebiyatı formunda yazılmış evrensel ve yerel şairlere ait güftelerden oluşması, bu gazel ezgilerinin bilinmeyen şahıslarca yapılmış fakat çok köklü yerel nağmeler taşıyan bestelerden oluşması, bazı türkülerinin Türk Sanat Mûsikîsi formunda bestelenmiş şarkılar gibi ulusal ölçekte muamele görmesi; Harput Mûsikîsinin, Türk Sanat Mûsikîsi akımı içinde değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.²⁷

d) Harput Mûsikîsi'nde, halk müziği unsurları da yoğun olarak görülmektedir. Türkülerin en önemli özelliklerinden olan kulaktan kulağa yayılarak, halkın süzgecinden geçerek günümüze kadar gelme ve anonimlik gibi özelliklerin Harput Müziği'ndeki varlığını Savaş Ekici şöyle ifade etmektedir. “Harput ve çevresindeki insanların yaşadıkları çeşitli olaylar karşısındaki duygularını şiirlere dökerek seslendirmesi sonucu yakılan ve dilden dile dolaşarak anonim halk müziği ürünleri arasına girmiş türkülere de rastlamak mümkündür. Bu türkülerin bazılarının bestekârı bilinmekle birlikte büyük bir çoğunluğunun kim tarafından, ne zaman yakıldığı bilinmemektedir. Harput türkeleri, meçhul kişiler tarafından yakıldıktan bir süre sonra gerek söz, gerekse melodi eklenip çıkarılması ile topluma mal olmuşlardır.”²⁸

e) Bütün türkü ve hoyratlarının çok yaygın olarak halk tarafından söyleniyor olması, bu ezgilerin hepsinin de halk tarafından yakılmış olması, sözlerinin de tamamen halka ait mani ve güftelerden oluşmuş olması, bir kısım ezgilerin yakılışına neden olan vakalarının bilinmesi; zurna, davul, kaval ve bazı kırsal bölgelerinde bağlama gibi çalgıların da kullanılıyor olması; Harput Mûsikîsi'nin, Türk Halk Mûsikîsi içerisinde kalan yönünü göstermektedir.²⁹

f) Bir kısım ezgilerinin ise tasavvufî ortamlarda oluşmuş olması ve bu haliyle halk tarafından sevilip yaygın kabul görmesi ve dini tören ve gecelerde ve zikirlerde söylenmesi ve güftelerinin genelde Divan Edebiyatı formunda sanat değeri olan

²⁶ Çımtay, *a.g.e.*, s. 3.

²⁷ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 11.

²⁸ Ekici, *a.g.e.*, s. 33.

²⁹ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 11.

şiiirlerden meydana gelmiş olması, Harput Mûsikîsi'nin Türk Tasavvuf Mûsikîsi cihetinde değerlendirilecek eserlere sahip olduğunu göstermektedir.³⁰

g) Mehter müziğinin Harput Müziği'ndeki tesirleri de çeşitli rivayetlerle anlatılmaktadır: “Eskiden beri dolaşan rivayete göre Divan, Nevruz makamlarındaki ağır bestelerin, Artukoğulları ve Uzun Hasan'ın Harput'taki saraylarında mehter takımları tarafından çalındığı, binaenaleyh Horasan erlerinden miras kaldığı merkezindedir. Bunu teyit eden emareler de var. Makamların adlarıyla beraber, türkülerde geçen İsfahan, Şiraz, Şirvan gibi Türklerin kesafet teşkil ettiği Yakın Asya şehir isimleri, bu rivayeti gerçekleştirmektedir.”³¹

h) Gerek askeri alanda gerekse günlük yaşamın içinde, müziğin her ortamda var olduğunu anladığımız Harput'ta, Tahir Abacı “Çubukoğulları, Artukoğulları, Akkoyunlular gibi Türkmen devletçiklerinin önemli merkezlerinden ve zaman zaman başkentlerinden birisi de Harput olmuştur. Artukoğulları ve Akkoyunlular'ın saraylarında mehterhane ve çalgı takımları kurdukları, Divan müziği ile birlikte Horasan, Azerbaycan ezgileri icra ettirdikleri, hatta Elazığ'da bugün bile yaşayan “Divan” makamının onlardan miras kaldığı rivayet edilir.”³² diyerek yöre müziği üzerindeki, mehter müziğinin etkisini ifade etmektedir.

i) Elazığ türküleri genel olarak usûl bakımından ağır, ezgi kalitesi bakımından da nağmekâr, etkili ve köklü türkülerdir. Nağmelerinin çok özlü ve çok derin bir kültürel anlayışın ürünü olduğu hemen anlaşılır. Birçok ulusal halk Mûsikîsi uzmanı, bunu yazılı ve sözlü olarak teyit etmektedir. Güfteleri ve ezgileri konularına göre uyumludur. Bir Türkünün çoğu zaman çok sayıda güfte kıtası vardır. Ritim anlayışı itibariyle yaygın olan usûl 10/8 lik curcuna usûldür. Güfteler, hayatın çok çeşitli konularından bahsetmektedir. Ağır türküler, meşk türküler, şıkıldım (hareketli) türküler ve oyun türküler olarak bölümlere ayırmak mümkündür.³³

Özetle söylemek gerekirse Harput Mûsikîsi'nin, Türk Mûsikîsi'nin hemen hemen her şubesinden etkiler barındırdığını ve Türk Mûsikîsi'nin harmanlanmış bir türü olduğunu ve bu mûsikî folklorunun en önemli özelliklerinden biri olan söz ve ses unsurlarının oldukça ön plânda tutulduğunu söylememiz mümkündür.

³⁰ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 11.

³¹ Memişoğlu, *a.g.e.*, s. 11.

³² Tahir Abacı, *Harput/Elazığ Türküleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000, s. 37.

³³ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 14.

2.1.2. Harput Mûsikîsi Makamları

Harput Mûsikîsi'nde kullanılan makamları; Türk Mûsikîsi'nde kullanılan makamlar ile yöreye mahsus olarak adlandırılan makamlar diye ikiye ayırmak mümkündür. Yapılan tasniflerde bu makamlar bazen birbirinin içerisinde bazen de birbirinden ayrı olarak gösterilmiştir. Bu bağlamda, yapacağımız inceleme için önem arz eden Türk Müziği'ndeki 'makam' kavramını açıklamak gerektiği kanısındayız. Makam için birçok kaynakta çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Bunların bir kısmı şöyledir:

“**Makam:** Klasik Türk Müziği'nde bir dizinin işleniş biçimine verilen ad.”³⁴

“**Makam:** Bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir.”³⁵

“**Makam:** Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumî hey'eti. Bu kelime “mode” ve “tonalite” mefhumlarının her ikisini de içine alır, fakat ekseriye “tonalite” karşılığı kullanılır.”³⁶

Harput Mûsikîsi'nde kullanılan makamlar konusunu araştırırken yukarıda da ifade ettiğimiz gibi farklı görüşlerle karşılaştık. Bunlar temelde birbirinden çok farklı olmasa da yapılan tasniflerde farklılıklar göze çarpmaktadır.

İshak Sunguroğlu, “Harput Yollarında” adlı eserinde; “Esasen Türk Mûsikîsi'nin nüvesini teşkil eden makamlardan, Harput'ta ancak 12 makam dillerde ve gönüllerde yer almıştır.” diyerek bu makamları:

- 1 – Rast
- 2 – Nihavend
- 3 – Mahur
- 4 – Hicaz
- 5 – Saba
- 6 – Uşşak
- 7 – Beyati
- 8 – Hüseyini

³⁴ Türk Dil Kurumu, “Makam” *Türkçe Sözlük*, Ankara 2011, s. 2409.

³⁵ İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velvelleri*, Çevik Matbaacılık, İstanbul 1987, s. 93.

³⁶ Yılmaz Öztuna, “Makam” *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, C. I-II, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1990, C.II, s. 16.

- 9 – Karcığar
- 10 – Hüz zam
- 11 – Acem Aşiran
- 12 – Muhayyer

Harput Müziği'ne özgü olan makamların isimlerini de;

- 1 – Divan
- 2 – Tecnis
- 3 – Müstezat
- 4 – İbrahimiye
- 5 – Tatvan
- 6 – Varsah
- 7 – Elezber
- 8 – Kürdi

şeklinde sıralayarak Harput'ta kullanılan makamların yirmi adet³⁷ olduğunu belirtmiştir.

Yine “Harput Ahengi” adlı eseri yazan Fikret Memişoğlu da Harput'ta icra edilen makamları şöyle sıralamaktadır:

- 1 – Beşiri
- 2 – İbrahimiye
- 3 – Uşşak
- 4 – Hüseyini
- 5 – Kürdi
- 6 – Bayati
- 7 – Şirvan
- 8 – Divan
- 9 – Elezber
- 10 – Tecnis
- 11 – Nevruz
- 12 – Versak
- 13 – Saba (Sabahi)³⁸

³⁷ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 45-46. (Sunguroğlu, bu eserinde, yörede ‘Nevruz’ adıyla kullanılan makamı Türk Müziği’ndeki ‘Karcığar’ makamı içerisinde, yine yörede Muhelif adıyla bilinen makamı ise Hüz zam makamı içerisinde göstermiştir.)

³⁸ Türk Müziği’ndeki Saba makamı, yörede Sabahi adıyla bilinmektedir.

14 – Muhalif.³⁹

Şeklinde bir sıralama yapmıştır.

2.1.2.1. Türk Mûsikîsi'nde Kullanılan Makamlar ve Yöreye Mahsus Adlandırılan Makamlar

Türk Mûsikîsi'nde Makamlar, dörtlü beşli dediğimiz kalıpların bir araya gelmesiyle oluşturulan dizilerden teşekkül etmektedir. Bu diziler de toplam 53 "koma"dan meydana gelmektedir. Türk Mûsikîsi'nde "bir sekizli (gam)", 24 eşit olmayan perdeden oluşmaktadır. Makamlar genellikle "Durak" seslerindeki perde isimleri ile anılmaktadır. Makamların karakterlerini; seyri, yedeni, güçlü sesi, karar sesi, usûlü, arıza işaretleri kısaca donanımı vermektedir. Türk Mûsikîsi'nde bir makamın literatürde yer alması ve o makamın genel kabul görmesi için o makamdan 4 haneli bir peşrev, 1. beste, 2. beste, ağır semai, yürük semai ve saz semaisi bestelenerek birtakım halinde oluşması gerekmektedir.⁴⁰ Harput Mûsikîsi'nde eserler 15'er, 20'şer sayıda bir makama girebilmekte ve o makamın özelliklerini koma sayılarındaki bazı problemlere kısmen de durak seslerindeki kural dışılıklarına rağmen yansıtmaktadır. Ancak 4 haneli peşrevi ağır semaisi, yürük semaisi, saz semaisi gibi eserlerle bir "takım" oluşturamamaktadır. Kimi araştırmacı ve yazarlar Harput'a ait gazel ve hoyratları ayrı makamlar olarak anarlar. Her makamın ayrı bir gazeli vardır. Bu uzun havaları, gazel ve hoyratları Türk Mûsikîsi'ndeki makamların I. ve II. Beste gibi ağır eserlerine benzetmemiz belki daha yerinde olacaktır. Çünkü Harput Mûsikîsi'nde yapılan icra Klasik Türk Mûsikîsi fasıl anlayışı içerisindedir.⁴¹

Harput Mûsikîsi'nde bazı makam isimleri mahalli isimlerle anılmaktadır. Sanat Mûsikîsindeki Rast Makamı; Harput Mûsikîsi'nde Beşiri, Hicaz Makamı; Versak, Acem Aş İnan Makamı; Müstezad, Karcığar Makamı; Tecnis, Hüzzam Makamı; Muhalif vb.⁴²

"Divan, Tecnis, Müstezad, İbrahimiye, Tatvan, Versak, Elezber Kürdi" gibi mahalli isimlerle anılan eserleri İshak Sunguroğlu "Harput Yollarında" isimli eserinde "Makam" olarak tarif etmektedir.⁴³

³⁹ Memişoğlu, *a.g.e.*, s. 18.

⁴⁰ Çimtay, *a.g.e.*, s. 3.

⁴¹ Çimtay, *a.g.e.*, s. 4.

⁴² Çimtay, *a.g.e.*, s. 4.

⁴³ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 46.

Daha önce tanımlarını verdiğimiz makamın izahına ait bilgiler ışığında Harput'ta özel isimlerle anılan eserlere kesinlikle makam diyebiliriz. Ancak Türk Mûsikîsinde olduğu gibi bir makamın yeni bir makam olarak literatüre alınabilmesi için örnek olarak; "Tecnis" başlı başına bir makam ise o makamdan birçok eserin olması gerekir. Halbuki Harput'ta okunan tecnis bir tane olup, ancak sözleri ayrı olmakla birlikte bestede hiçbir değişiklik olmadan okunduğu da görülür. Şu halde yukarıda saydığımız yöre ismiyle anılan eserleri makam olarak anabiliriz. Ancak bu makamların Sanat Mûsikîsi'ndeki gibi bir Takımı oluşmamıştır.⁴⁴ şeklindeki bu düşüncelere katılıyoruz. Belki de bu takımlar oluştu fakat Türk Mûsikîsi'ndeki birçok makam gibi günümüze kadar takım olarak gelmedi diye de düşünülebilir. Çünkü, hiçbir örneği olmayan, hiçbir eserinin notası zamanımıza kadar gelmemiş makamlar da bulunmaktadır.

Harput Mûsikîsi'ni daha iyi kavrayabilmek için Türk Sanat ve Türk Halk Mûsikîsi ile Makam kavramları üzerinde durmak gerekmektedir. Harput Mûsikîsi'nin sahip olduğu makamsal yapı ve bu yapının bir düzene bağlanmış olması Harput Mûsikîsi'nin dikkati çeken bir özelliğidir. Çukurova Türküleri her ne kadar makam çeşitliliği gösterse de anladığımız ölçüde makam özelliklerine bağlı kaldığı söylenemez. Zira klâsik sazların halk Mûsikîsi icraatına girmemesi klâsik pencereden bakılmaması, makam fikrini olumsuz yönde etkilemiş, bu da halk sanatçılarının makam fikrine yeteri kadar önem vermediğini, bilgi birikimi sağlayamadığı sonucunu ortaya koymuştur. Onun için Harput ve Urfa Mûsikîsi'ndeki makamsal yapı Çukurova Türküleri'nde pek kendini göstermez.

Harput Mûsikîsi'nin makam düzenine sahip olmasının temel nedenleri; Harput'un bir idari ve kültür merkezi olması, eserlerin klâsik sazlarla çalınması, icracılarda makam bilincinin gelişmesi ve bilgi birikimine sahip olması olarak söylenebilir.

Harput Mûsikîsi'nde yaygın olarak Türk Mûsikîsi'ndeki "Rast, Nihavend, Mahur, Hicaz, Saba, Uşşak, Bayati, Hüseyini, Karcığar, Hüzzam, Acem Aşiran, Muhayyer" makamları kullanılmıştır.

Bu esas makamlara, sırf Harput'a ait olan aşağıda sıralayacağımız şu sekiz makamı da eklersek, ağır havalarımızı yirmiye çıkarmış ve tamamlamış oluruz; "Divan, Tecnis, Müstezad, İbrahimiye, Tatvan, Versak, Elezber, Kürdi"⁴⁵

⁴⁴ *Notalarla Harput Mûsikîsi*, C. I, Çağ Ofset, Elazığ 1999 s. 18.

⁴⁵ Çimtay, a.g.e., s. 4.

Türk Mûsikîsi'ndeki makamların Harput yöresinde ana hatları ile aynı olmakla birlikte kimilerinin sadece yörede bilinen isimlerle anıldığı ve melodilerinin farklı olduğu bir gerçektir. Bu Türk Mûsikîsi Tarihi açısından son derece önemli bir konudur. Ayrıca araştırılması gerekir. Bu duruma "Mahalli Renk Sanatı" da denilmektedir. Bu da ikliminin, muhitinin, insanların havasını ve ruhunu aksettiren sanattır.

Dikkat edildiğinde Harput Mûsikîsinde özellikle; Tecnis, İbrahimiye, Tatvan, Versak (Versah), Elezber, Divan, Müstezad, Kürdi, Şirvan gibi çoğunluğu mahalli isimlerle anılan makamlardan, ağır havalardan bahsedilmektedir. Gerçekten her birinde ayrı bir tat ve lezzet olan bu tarzdaki eserlerin kelime karşılıklarını bilmekte yarar vardır. Ancak burada Harput'a has makamlar hakkında bilgi vermek gerekir.

Gelecekte bu konularla alakalı mutlaka bir araştırma yapılmasını ve Harput makamlarının bütün yönleri ile makam isimlerinin etimolojisi, makam yapısı - basit - bileşik - şed vb. dizi yapısı, usulleri ve sonuçta Türk Mûsikîsi makamları ile kıyaslanması, türkülerin sistemli bir tasnife tabi tutulmasının çok önemli bir hizmet olacağı kanaatindeyiz. Zira mevcut kaynaklarda çok kıymetli çalışmalar ve bilgi hâzineleri olmakla birlikte, müzik bilimi, kültür tarihi, antropoloji, halk bilimi sahasında, bilim uzmanlarının her birinin sahalarında yapacakları değerlendirmeler sonucunda ortaya çıkacak tablonun bilimsel metod ve yöntemlerle değerlendirilmesi kaçınılmazdır. Böyle bir çalışma Türk Mûsikîsi açısından da çok önemlidir. Bizim yaptığımız çalışmanın bir amacı da bu konulara kısmen de olsa açıklık kazandırmaktır. Yöreye mahsus adlandırılan makamların, ağır havaların kısaca tanımları şu şekildedir;

2.1.2.1.1. Elezber Makamı

Elezber'in kelime manası; "Ezber, unutmamak, güzellik dağıtan", "göğüsten" anlamlarını taşımaktadır.⁴⁶

Elezber çoğunlukla uşşak makamından sonra okunur ve kolaylıkla mayaya (Harput Mayası) geçilebilir. Harput Divanı'nın arasında da Elezber okunur ki bu üslûp güzel bir ahenk yaratır. Elezber makamından gazel okunmaz, yalnız bir yüksek hava okunur. Ona da Elezber denilir.⁴⁷

Elezber makamında re sesi güçlü olduğu için, neva makamının dizisi olmakla birlikte inici bir seyir özelliği göstermesi nedeni ile de muhayyer makamına

⁴⁶ Ferit Devellioğlu, "Elezber" *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitapevi, Ankara, 1978 s. 255.

⁴⁷ Memişoğlu, *a.g.e.*, s. 110.

benzemektedir. Fakat muhayyer makamı denilemez. Çünkü; muhayyer makamının güçlüsü “mi” sesidir. Makamın ana dizisi hüseyindir.⁴⁸

Anadolu Halk Mûsikîsini incelerken Doğu Anadolu'dan batıya doğru özellikle kültür ve göç yolları üzerinde önemle durmamız gerekmektedir.

Harput Mûsikîsi eserlerinin bugün birçoğunun İstanbul'da ortaya çıkarıldığını ya da İstanbul'da yetişmiş alim ve sanatkârların ustalıklarıyla oluşan makamların ilk şeklini teşkil etmiş olabileceğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bir örnek olarak Sunguroğlu ve Memişoğlu'nun da ifade ettikleri gibi İstanbul'da okunan Rast Makamı Harput'ta “Beşiri” olarak bilinir ve Rast Makamı'nın özelliklerini taşır. O halde Rast makamının ilk şekli “mahalli renkler” taşıyan Beşiri Makamı idi ve İstanbul'da sanatkârların elinde daha da olgunlaştırılarak ve geliştirilerek Rast Makamı adını almıştır.

Yine Harput' ta sıkça kullanılan ve sevilen bir makam olan Kürdi Makamı için Ferit Devellioğlu'nun meşhur lügatında “Türk Mûsikîsinin üç numaralı basit makamı, Kürdi dörtlüsü ile Bûselik beşlisinden ibarettir.” şeklinde başlayan ve makamı tarif eden bilgilerden sonra günümüzde bu makamın pek kullanılmadığından bahisle “halbuki en eski makamlardan biri olup, eskiden kullanılmakta idi.” şeklinde Kürdi makamı hakkında bilgiler verir. Kürdi Makamının da doğu kökenli ve yaygın kullanılışı ve sevilmesi itibari ile de Harput kaynaklı olduğunu söyleyebiliriz.

Bu durum da elezber, “ağır havalarımızın içinde çok hazin ve içten yaralıları coşturacak, inletecek ve hatta ağlatacak tesir ve kudrette bir makam olup, çok defa uşşak makamının ardından gelir” şeklinde bir tanımı vardır. Bu durumda elezberin göğüsten, yürekte söylenen ezgilere verilen isimden kaynaklanmış olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Harput Mûsikîsine ait bu makamın dik bir sesle okunması ve hazin nağmelere sahip olması ve can-ı gönülden, içten, yürekte okunması nedeniyle “Elezber” ismi verildiğini söyleyebiliriz.⁴⁹

2.1.2.1.2. Tecnîs Makamı

Tecnis, kaynaklarda; “Cinas yapma iki manalı söz veya mani söyleme”⁵⁰ anlamına gelmektedir.

Başka bir kaynakta; “Bir çeşit müzik makamı”⁵¹ olarak geçmektedir. Bilindiği üzere Divân Edebiyatında farklı anlamlara gelen bir kelime üzerinde yapılan söz

⁴⁸ Ekici, *a.g.e.*, s. 36.

⁴⁹ Çimtay, *a.g.e.*, s. 5.

⁵⁰ Devellioğlu, *a.g.e.*, s. 256.

sanatına Tecnis denir. Ancak Harput'ta gerek bu adı taşıyan makamda, gerekse aynı adı taşıyan yüksek havasında cinas sanatı pek görülmemektedir. Cinas, Harput manilerinde ve dolayısıyla hoyratlarda yaygındır. Bu makama ve yüksek havaya neden tecnis dediği de bilinmemektedir.⁵² şeklinde açıklanmıştır.

Harput'ta Tecnis makamı olarak bilinen bu makam Neva makamının bütün seyir özelliklerini göstermektedir. Bu makamda okunan Tecnis adı ile bilinen uzun havanın giriş ve ara saz bölümleri 9/8'lik usûlde çalınırken, söz bölümleri serbest bir şekilde okunmaktadır. "Tecnis'e Divân'dan sonra geçilir. Tecnis esasen Divân'ın Peyki demektir. Tecnis'in başta Divân, sonra da Nevruz, Hüseyini, Uşşak ve Müstezat makamları ile de yakından münasebeti vardır. Bilhassa Tecnis biter bitmez Nevruzdan bir gazel okunabilir ki, bu en yakın makam sayılır."⁵³ şeklinde belirtilmektedir.

Bir Divan Edebiyatı tabiri olan Tecnis kelimesinin Halk Mûsikîsinde makam adı olması hayrete değer. Çünkü tecnis, mânâları ayrı, söylenişleri bir olan, kelimeleri, "kafiye yapmak" yani "Cinas" denilen san'atı yapmak demektir. Tecnis, esas kelime manası dışında daha ziyade koşma tarzında yazılan güftelerden seçilmiş uşşak makamı özelliği gösteren Harput'a özgü bir makam adıdır.⁵⁴ şeklinde belirtilmektedir.

2.1.2.1.3. Müstezat Makamı

Müstezat, kaynaklarda şu şekilde açıklanmıştır; "Bazı şiirlerde mısraların sonuna vezinli kısa bir parça mısra daha eklenir, bu eklenen ilâveye Ziyade denir. Ziyadeli manzumelere de Müstezat denilmektedir."⁵⁵ Fikret Memişoğlu, Müstezat'ı; "Beşiri'ye benzer bir makamdır. Ancak, arada bir çıkması ve "aşran" denilen bir de gazeli söylenir. Birbirine yakın birkaç makamın karışımından yapılmış karma bir makam, kompozisyon" şeklinde tarif etmektedir. "Güfte olarak, Divan Edebiyatındaki "Müstezat" denilen nazım biçiminde yazılan, manzumeler seçilir"⁵⁶ şeklinde görüşlerini ifade etmektedir.

⁵¹ Derleme Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1978

⁵² Abacı, *a.g.e.*, s. 63.

⁵³ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 63.

⁵⁴ Çimtay, *a.g.e.*, s. 6.

⁵⁵ Örnekleriyle Türkçe Sözlük, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3046, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 929, Eğitim Dizisi: 1, Ankara 1996, C. IV, s. 2061.

⁵⁶ Memişoğlu, *a.g.e.*, s. 22.

Müstezat, aynı zamanda bir makamdır. Saz sanatçıları tarafından kullanılan ve özel bir perdede karar kılan türlerdendir. Sazın akortlanışına da bir düzen adı olarak kullanılmaktadır.⁵⁷

İshak Sunguroğlu ise Müstezat hakkında, Harput'ta eskiden beri çok söylenen ve sevilen bir eserdir. Aynı zamanda Rast ve Aşiran fasılları arasında sayılır. Bu makamlarla okunan herhangi bir Gazelden sonra Müstezat'a geçildiği gibi Tecnis'den sonra da Müstezat söylenebilir.⁵⁸ Şeklinde bilgi vermektedir. Sunguroğlu, bu açıklamasında makamdan daha çok bir eserden bahsetmektedir. Fakat aynı eserinin 46. sayfasında ayrı bir makam olarak tasnif etmiştir.

Müstezat, Türk Sanat Müziği'ndeki rast ve mahur makamlarının seyir özelliklerini göstermektedir. Bu eser hem kırık hava hem de uzun hava özelliği göstermektedir. Giriş ve ara saz bölümleri 10/8'lik usûlde icra edilmektedir. Söz bölümleri serbest olarak başlamakta ve daha sonra usûllü olan bölüm ile devam etmektedir. Yalnız müstezatin serbest bölümü olmayan yani tamamen usullü olarak icra edilen bir başka biçimi daha vardır.⁵⁹

2.1.2.1.4. Divân Makamı

Divân, Türk Mûsikîsi'nde bir formdur. Şekil bakımından şarkı gibidir. Güfte ve üslup bakımından hususiyet taşır. Mûsikî cihetiyle de basit, samimi, tekellüften uzak olarak bestelenir. Divân, aruzun belirli kalıpları ile saz şairlerinin söyledikleri şiirlere denilmektedir.⁶⁰ Harput Mûsikîsi'nde sözleri genellikle gazellerden seçilen Hüseyini, Bayati makamında olan ritmik bir hoyrattır.⁶¹

Önce bilindiği gibi, eskiden şairlerin alfabe sırasına göre şiirlerini topladıkları dergiye edebiyatta divân denir. Divân isminin ezgiyle de ilgisi vardır. Urfa, Kerkük, Harput gibi halk sanatçıları arasında makam fikrinin var olduğu eski şehir merkezlerinde, divân terimi dizisi ve seyri belli olan bir ezgiyi tanımlar. Bu ezginin kendine has usulü ve ritmi, ayak denilen sazlı kısımları vardır.⁶²

⁵⁷ Demirsipahi, Cemil, *Türk Halkoyunları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1975, s. 157.

⁵⁸ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 65.

⁵⁹ Ekici, *a.g.e.*, s. 41.

⁶⁰ Öztuna, *a.g.e.*, s. 149.

⁶¹ Çımtay, *a.g.e.*, s. 6.

⁶² Özbek, Mehmet, *Folklor ve Türkülerimiz*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 1994 s. 68.

Divân Makamında icra edilen Harput Divânı, Türk Sanat Müziği'nde Hüseyini Makamı olarak bilinen makamın seyir özelliklerini göstermektedir. Söz unusurundan dolayı veya Harput şarkı ve türkülerinin yöreye özgü icra biçimi sonucu seyirindeki farklılıklardan veya yerel icra özelliklerinden dolayı ayrı bir makam olarak adlandırıldığı düşünülebilir.⁶³

Harput Divânı'nın saz bölümleri 2/4'lük usûlde, söz bölümleri ise serbest bir şekilde icra edilmektedir. Giriş ve ara saz bölümlerinin her birinin melodisi farklıdır. Divân sade okunabildiği gibi arada Elezber'in okunduğu da bilinmektedir.

2.1.2.1.5. İbrahimiye Makamı

Kelimenin anlamı hakkında önemli bir malumat edinemediğimiz İbrahimiye hakkında Sunguroğlu; "İbrahimiye denilen bir makamımız daha vardır ki, Harput'un müstakil bir havasıdır. İbrahimiye'nin, Hüseyini ve Uşşak makamlarıyla yakından ilgisi vardır"⁶⁴ şeklinde belirtmektedir.

İbrahimi Şerif'in XVII. asırdan kalma bu makamdan bir Fâhte Peşrev ve bir Saz Semâisi, 2 eser vardır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde Uşşak makamına İbrahimiye denmektedir.⁶⁵ Bu makam, Harput Mûsikisi'ne özgü makamlardan birisidir. İbrahimiye veya Harput Gazeli olarak da bilinen eser bu makamda icra edilmektedir. İbrahimiye'nin giriş ve ara saz bölümleri 2/4'lük usûlde, söz bölümleri ise serbest bir şekilde okunmaktadır.

İbrahimiye, uşşak ve hüseyini makamının seyir özelliklerini göstermektedir. Fakat tiz bölümlerde muhayyer makamının özelliklerini de göstermektedir. güçlünün re sesi ve seyir karakteri çıkıcı olan bölümler uşşak makamına benzemekle birlikte, mi sesini 2. derecede güçlü göstermesi nedeni ile hüseyini makamına da benzemektedir. Hüseyini makamının tiz bölümlerinde inici seyir özelliği göstermesi nedeni ile muhayyer makamına benzemektedir. Fakat bitişte tekrar re sesini güçlü olarak gösterdiğinden eser uşşak makamında bitmiştir.

⁶³ Ekici, *a. g. e.*, s. 35.

⁶⁴ Sunguroğlu, *a. g. e.*, s. 66.

⁶⁵ Öztuna, *a. g. e.*, s. 380.

2.1.2.1.6. Tatvan Makamı

Gazellerden sonra okunan "ağır hava"dır. Nevruz ve Muhalif makamları üzerine okunan gazellerden sonra Tatvan'a geçilir "Nevruz Tatvan ve Muhalif Tatvan" olarak isimlendirilir. "Aynı zamanda Nevruz, Muhalifin birer hoyratı gibidir." Aruz ile yazılmış gazeller güfte olarak seçilir.⁶⁶ Tatvan makamı, Karcıgar makamının bütün seyir özelliklerini göstermektedir.⁶⁷

İshak Sunguroğlu konu ile ilgili olarak; "Nevruz ve muhalif makamları üzerine okunan gazelleri takiben ve bunların ayakları ile tatvana geçilir. Nevruz gazellerinden sonra okunan tatvana, Nevruz Tatvanı ve muhalif makamı ile okunan bir gazelden sonra gelene de Muhalif Tatvan denilmektedir. Aynı zamanda Tatvan, nevrüz ve muhalifin birer hoyratı gibidir."⁶⁸ şeklinde belirtmektedir. Tatvanı ise; "Doğu illerimizden Bitlis vilayetinin bir kazasıdır. 3875 nüfuslu büyük bir kasabadır. Bu makama, bu ismin verilmesinin sebebini biz, bu melodinin buradan geldiği kanaatindeyiz."⁶⁹ şeklinde açıklamaktadır. Ancak bu düşünce bize göre çok zayıf bir ihtimaldir. Çünkü Tatvan veya çeşitli kaynaklarda Tatyvan olarak da geçen bu eserin gerek söz, gerekse melodik yapısı bahsedilen yörenin eserleri ile fazla bir benzerliği bulunmamaktadır.

2.1.2.1.7. Varsak (Varsah) Makamı

Varsak veya (varsag) esasen bu isim bir Türk topluluğunun ismidir ki, bu topluluk büyük göçlerde Orta Asya'dan kalkıp evveli Harput bölgesine yerleşmişlerdir. Oba Halkı'nın ismine izafetle bu isim verilmiştir.⁷⁰ şeklinde belirtilmektedir.

Bu makamda Harput'ta varsak, varsag veya varsah olarak bilinen uzun hava icra edilmektedir. Uzun havanın giriş ve ara saz bölümleri 4/4'lük usûlde, söz bölümleri ise serbest bir şekilde icra edilmektedir. Varsak, kaynaklarda; Güney Anadolu'da Varsaklar adlı Türk boyu arasında, özel bir besteye söylenen halk şiiri (şarkı tarzında yazılır, vezin ve biçim bakımından semaiye benzer, beste bakımından ayrılır. Sekizli hece vezniyle söylenir. 3-5 ve daha fazla dörtlüklerden kurulur. İlk dörtlük "Bre!", "Hey!", "Be hey!" gibi ünlemlerle başlar.⁷¹ Koşma türünün özel bir ezgi ile söylenmesine varsagı

⁶⁶ Çimtay, *a.g.e.*, s. 6.

⁶⁷ Ekici, *a.g.e.*, s. 38.

⁶⁸ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 67.

⁶⁹ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 67.

⁷⁰ Çimtay, *a.g.e.*, s. 7.

⁷¹ Örnekleriyle Türkçe Sözlük, *a.g.e.*, s. 3051.

denir. Uyak düzeni koşmanınki gibidir. Biçim olarak semaiye benzer. 8'li hece ölçüsü ile yazılır. Ezgileri varsağı ile semaiyi birbirinden ayırır.⁷² şeklinde belirtilmektedir.

Varsağı, Güney Anadolu bölgesinde yaşayan Varsak Türklerine ait; biraz erkekçe bir dil, dağlı bir eda ile özel bir ezgi eşliğinde söylenen halk şiiRIDIR. Kafiye örgüsü koşmanın aynısı olup, hece ölçüsünün sekizli veya on birli kalıplarıyla söylenir. Harput yöresinde, dizisi ve seyri belir bir ezgiye de varsak denilmektedir. Ancak bu ezgiye dörtten fazla mısralı hoyratlar söylendiğini biliyoruz. Ezginin varsağı tarzındaki türkülerden kalmış olması gerekir.⁷³ biçiminde açıklanmaktadır. Fakat Harput'ta icra edilen varsağın, kaynaklardaki tanımlar ile bir benzerliği bulunmamaktadır. Sunguroğlu, varsağa hicaz makamının bir hoyratı diyenlerin de olduğunu belirtmektedir.⁷⁴ Bu makam hicaz hümayun makamının bütün seyir özelliklerini göstermektedir. Fakat eserin içerisinde özellikle (fa diyez) arızası olan yerlerde hicaz makamının seyir özellikleri görülmektedir.

Fikret Memişoğlu "Versak Makamı" başlığı altında makam güftelerini inceler ve Versak eserleri sayar. Versak Gazel'e (Hicaz Gazel) denir,⁷⁵ şeklinde niteler. Versak, Türk Mûsikîsindeki Hicaz Makamı özelliklerini taşır.

Ayrı bir başlık altında inceleyeceğimiz gazellerden sonra görülmektedir ki Harput'ta yöre ismi ile anılan birçok makam vardır. Bu makamların Türk Mûsikîsindeki karşılığı olan makamların ilk kaynağı olabileceğini söylemek yanlış olmasa gerek.

Harput Mûsikîsi'ne has bu makamların birçoğunun güftesi yine hem Divân Edebiyatı, hem de Halk Edebiyatı tarzında çoğunlukla Harput'lu şâirlerin yazmış olduğu şiiRLER oluşturmaktadır.⁷⁶

Bütün bu bilgiler ışığında Harput Mûsikîsi'ni tanımlamaya kalkarsak, günümüzdeki klâsik tanımlama ve tasniflere tam uygunluk göstermeyen "nev-i şahsına münhasır", kendine has özellikler taşıyan Türk Sanat Mûsikîsi ve Türk Halk Mûsikîsi'nin özelliklerini yansıtan, ve bu ikisi arasında köprü teşkil eden bir mûsikîdir, şeklinde tanımlayabiliriz.

⁷² Demirsipahi, *a.g.e.*, s. 161.

⁷³ Özbek, *a.g.e.*, s. 56.

⁷⁴ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 69.

⁷⁵ Memişoğlu, *a.g.e.*, s. 128.

⁷⁶ Çimtay, *a.g.e.*, s. 7.

2.1.2.1.8. Muhalif Makamı

Muhalif makamı Türk Sanat Müziğindeki hüzzam makamının seyir özelliklerini göstermektedir. Fakat çıkıcı olan hüzzam makamı Harput'ta muhalif hoyratta olduğu gibi inici seyir özelliği de göstermektedir.

Muhalif, saba makamına yakın olduğundan dolayı, muhaliften sabaya, sabadan muhalife geçiş de o kadar kolaydır. Aynı zamanda muhalif, acem-i aşiranın da çok yakınıdır.⁷⁷ Şeklinde belirtilmektedir.

2.1.2.1.9. Kürdi Makamı

Kürdi, Türk Sanat Müziğinde de çok bilinen bir makamdır. Harput'ta bu makamda icra edilen, "Kürdi Hoyrat" muhayyer makamının seyir özelliklerini gösterirken, "Mezire'den Çıktım Ağrıyor Başım" adı ile bilinen eser neva makamına benzemektedir. Kürdi hoyrat uzun hava formunda icra edilmektedir. Eserin ayağı serbest olmasına rağmen kürdi hoyratın gerek girişindeki, gerekse ara bölümlerinde çalınan uzun hava ezgisi sabittir. Bu hoyratın giriş ve ara sazlarını kim, hangi çalgı ile çalarsa çalsın, alışılmış olan uzun hava ezgisi çalınmaktadır. Bu da usta-çırak ilişkisinin yöredeki önemini ve ne kadar yerleştiğini göstermektedir.⁷⁸

Kürdi, esasen hüseyini makamı ayağındadır ve sonra ayrı bir hususiyeti olmayıp ancak dinleyicileri fazlasıyla coşturan ve inleyen hoyratları ile meşhurdur. Bu hoyratlar, usta okuyucular tarafından fasıllar arasında ayak tutan ve münasip görülen yerlerde de okunabilir. Bilhassa mayadan sonra kolaylıkla kürdiye geçildiği gibi, bu ayağı tutacak olan herhangi bir türkü veya şarkıdan sonra da kürdi söylenebilir.⁷⁹

2.1.2.1.10. Nevruz Makamı

Karcıgar makamının seyir özelliklerini göstermektedir. İshak Sunguroğlu bu makam ile ilgili olarak; Harput'ta karcıgar makamına nevrüz diyoruz. Bu faslın hüseyini, uşşak ve beyati fasıllarıyla da çok yakından ilgisi olduğu gibi, birbirlerine geçiş de o nisbette o kadar kolaydır.⁸⁰ Şeklinde görüşlerini aktarmaktadır.

Yine nevrüz makamı ile ilgili olarak, Fikret Memişoğlu ise şunları söylemektedir; Bu makamı karcıgar gibi makamlara benzetmek yersizdir. Çünkü kendi adıyla anılan bu

⁷⁷ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 57.

⁷⁸ Ekici, *a.g.e.*, s. 41.

⁷⁹ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 71.

⁸⁰ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 56.

makam, bilhassa Lâle Devri'nde raġbet bulmuştur. Harput'ta ise, belki tâ Artukoġlları'ndan beri, bu isimle anıla gelmiştir. Gazel bittikten sonra, aynı gazelin diġer beyitleri veya aynı vezinle yazılmış diġer bir gazel, güfte yapılarak Nevruz Tatvan okunur.⁸¹ şeklinde belirtmektedir.

Dikkat edildiğinde makam isimleriyle, makamın başında söylenen hoyrat veya gazeller aynı isim ile bilinmektedir. Buradan Harput makamlarının adını, söylenen gazel veya hoyratlardan aldığı söylenebilir. Harput'ta söylenen türkü ve şarkılardan bazıları, Türk Sanat Müziġi makamlarına denk gelmekle birlikte, büyük bir çoġunluġunun icrası ve dizi içerisindeki seyri farklıdır. Aslında makamı belirleyen asıl unsurun eserin seyir karakteri olduġu göz önüne alınırsa, Harput şarkı, türkü, hoyrat ve gazellerinin yöreye özgü makam adları ile tanımlanması veya adlandırılması da doğrudur. Çünkü bu eserlerin her biri yörede genel olarak Türk Sanat Müziġinde bilinen makamlarla anlatılabilirse bile birçoġu başta seyir karakteri olmak üzere icra yönünden farklılıklar ve yerel özellikler taşımaktadır. Bu özellikler ise makamı belirleyen asıl unsurlardır.

2.1.2.2. Hoyrat ve Uzun Havalar

Harput Mûsikîsi'nde hoyratların önemi büyüktür. Ara müzikleri ritmik olan hoyratlar (Ritmik Hoyratlar), ulusal manada en yaygın olarak Elazığ'da bulunmaktadır. Bu özellik, Türk Halk Mûsikîsi otoritelerince de sık sık vurgulanmıştır. Bu hoyratlar gayet davudi ve yüksek seslerle söylenmekte, bazen de çok yumuşak ve tatlı naġmelerle sevilmektedir. Ara naġmeleri birbirinden güzel ezgilerle doludur. Bu hoyrat ve uzun havaları 2000'li yılların içinde olduğumuz bu günlerde bile yaşam koşullarının çok deġişmesine rağmen, birçok Elazığ'lı ezberinde tutmakta ve okuyabilmektedir. Kısa bir süre bile olsa, açık alana çıkan bir Elazığ'lı, bir hoyratı muhakkak ki açıktan veya sessizce terennüm eder. Arkasından da o makama uygun bir türkü ile faslını tamamlar. Hoyrat ve uzun havalar Öyle yaygın ki; Çaydaçıra oyununa başlarken, gelin alırken, güveġi gezdirilirken, gelin bırakırken ve hatta Ağır Halay oynarken bile söylenebilmektedir. Elazığ'da ‘‘Makama Aşına’’ olmak diye bir sıfat vardır. Eğer bir mahalli sanatçı, yeteri kadar türkü ile beraber önemli hoyratları ve birkaç da gazeli iyi okuyabilirse ona ‘‘Makama Aşınadır’’ denir. Bu ‘‘makama aşinalık’’ olayında türküler ve bazı gazellerin yanında divan, maya, kesik hoyrat, kürdi hoyrat, tecnis ve bağrıyanık

⁸¹ Memişoġlu, *a.g.e.*, s. 123.

hoyrat ile beşiri hoyrat vs. gibi hoyratları iyi okumak belirleyici bir faktördür.⁸²

Hoyratlarda çoğunlukla cinaslı maniler kullanılır. Bazı hoyratlarda ise daha fazla heceli (koşma türü) güfteler kullanılır (Tecnis Hoyrat'da 6+5, Maya'da ise 4+4+3 heceli gibi). Bu da önemli bir husustur. 20. yüzyılın en meşhur Elazığ'lı Ritmik Hoyrat Ustaları; Kögenkli Hafız Mustafa Süer (1888- 1974), Lokman Tasalı (1928), Şıhacılı İzzet Yetiş (1919-1974), Enver Demirbağ (1935-2010), Kemal Yeniceli (1932-2008), Abbas Bakır (1932-1998) ve Mehmet Parlaksu (1950-2001)'dur.⁸³

2.1.2.3. Gazeller

Elazığ'da yerel mûsikî anlayışının bütün özelliklerini üzerinde barındıran 17 (üçü tasavvufi) adet gazel okunmakta ve söylenmektedir. Bu gazellerin hepsinin güfteleri, divan şairlerine aittir. Bunların büyük bölümü büyük şair Fuzulî'ye ve Harput'lu yerel şairlere (Rıfat Dede, Yunus Remzi Ef., Mustafa Sabri Ef., Çırpanizade Haydar Bey, Rahmi Harputi, Hacı Necip Paşa, Çeribaşızade Ali Bey, Çeribaşızade Mustafa Asım Efendi vs.) aittir.⁸⁴

Geri kalanı ise Nebi, Esat Muhlis Paşa, Rasih, Nabi, Niyazi-i Mısri, vs. gibi şairlerin sözleridir. Gazeller genelde beş beyit olarak okunur. Bazen üç beyit olarak da okunmaktadır. Bunlara topluca “Gazeliyat” denilmektedir. Bir Elazığ'lı yerel sanatçı gazeliyata hakim değilse ona “Üstad” denmez. “Üstad” tabiri, neredeyse bütün Türküleri, hoyratları ve gazelleri bilip okuyan yerel sanatçılara verilen bir sıfattır. 20. yüzyılın Elazığ gazeliyatına hakim en ünlü üstaplardan biri Hafız Osman Öge (1892-1975) dir. Üstadın bütün gazelleri, çoğu hoyrat ve türküleri okuduğu ses kayıtları (1955-1963) yılları arasında kaydedilmiştir ve arşivlerde mevcuttur. Bu kayıtlar, Elazığ Ezgilerini günümüze taşıyan en değerli yerel müzik arşividir. Bu değerli müzik kayıtlarının çoğu, tıpkı dönüştürme ile notaya çevrilerek Elazığ Valiliği ve Elazığ Mûsikî Konservatuarı Demeğinin katkılarıyla 1999 yılında “Hafız Osman Öge Tarzıyla Harput-Elazığ Musikîsi / Notlarla Harput Musikîsi” adı altında kitap haline de getirilmiştir.⁸⁵

2.1.2.4. Yerel Tasavvufi Ezgiler

Elazığ'da yerel tasavvufî anlayış ve terennümlerin ürünü olan onlarca tasavvufî

⁸² Taşbilek, *a.g.e.*, s. 15.

⁸³ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 15.

⁸⁴ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 15.

⁸⁵ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 16.

ezgi (İlahi, Kaside, Gazel ve Câmi Ezgileri) vardır. Bunların çoğu eski medreselerde, dergâhlarda, konaklarda, köy odaları vs. gibi sosyal ortamlarda gerçekleştirilen dini sohbet ve zikirlerde, tarikat toplantılarında, özellikle de yörede etkin olan Kadiri Tarikati toplantılarında yankılanmış ve gelişerek asıl şeklini almıştır. Harput Tasavvuf Mûsikîsi'nin 20. yüzyıl içerisindeki en büyük ustası İçmeli Sabri Çavuş (1899-1969)'dur. Hayatı boyunca köyünde yaşamış olan Sabri Çavuş'un (Abdussabur Öztürk) az bir medrese eğitimiyle tasavvûfî alanda yakaladığı kültürel boyut, hakikaten dikkat çekicidir. Sabri Çavuş hem okuyuş bakımından hem de beste ve güfte yapımcısı olarak bu alanda en öndedir. Kendisine ait tasavvûfî şiir ve gazellerden oluşan bir de Divânı ("Divân-ı Sabrî" isimli şiir kitabı) vardır.⁸⁶

Elazığ tarzı tasavvûfî ezgilerin günümüze taşınmasında, Kögenkli Hafız Mustafa Süer ve benzeri birçok yerel mûsikî ustalarının da büyük katkıları olduğunu unutmamak gerekir. Bir diğer gerçek de, Elazığ Havalarını iyi okuyan çoğu yerel okuyucunun, aynı zamanda Yerel Tasavvûf Mûsikîsi'nde de önde olmalarıdır. Mesela İçmeli Sabri Çavuş aynı zamanda iyi bir mahalli müzik okuyucusudur.⁸⁷

2.1.3. İcra Şekilleri

Harput Mûsikîsi'nin gazeliyat bölümünü ve ağır eserlerini genel olarak eğitimli kişiler bestelemiş, okumuş ve seslendirmişlerdir. Özel sanat meşkleri tertipleyerek bu eserleri geçip, bu gibi kültürel meşk ve davetlerde bu eserleri öğrenip icra ederek, kuşaktan kuşağa aktarmışlardır.

1937 yılında, Elazığ'ı şereflendiren Atatürk'ün gezi ve incelemelerinden sonra şerefine Halkevi'nde (bugünkü Öğretmenevi) bir gece düzenlenmiştir. Bu müzikli gecede o zamanın meşhur okuyucularından rahmetli Hâfız Osman Bey ve (Kore'nin oğlu Mamo) olarak bilinen Mehmet Akar Harput Türkülerini okumaya başlamış, Atatürk, giderek artan bir dikkatle okunan eserleri dinlemiştir. Divân ve Nevrûz'dan okunan eserler, "Aş Yedim Dilim Yandı" gibi türküler usta seslerin ağzından daha bir güzel okunmuştur. Atatürk, özellikle Divân ve Nevrûz'un tekrar okunmasını istemiş, "Aş Yedim Dilim Yandı" eserinde rastladığı kelimeler üzerine yanında oturanların dikkatini "Köz, Gayırman" gibi öz Türkçe kelimelere çekmiştir. Eserler bitince Atatürk yerinden kalkmış ve okuyucuların yanına giderek, Divân ve Nevrûz'un hususiyetleri

⁸⁶ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 17.

⁸⁷ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 18.

hakkında bilgi istemiştir. Orada bulunanlara “kimdir bu bestelerin bestekârları” diye sormuş, verilen cevap bu bestelerin “ata yadigârı” şeklinde olmuştur.⁸⁸

Harput Mûsikîsi'nin icra şekillerini aşağıya maddeler halinde yazıyoruz:

a- 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”⁸⁹ şeklinde belirtilmektedir. 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 köylerindeki türküler; “Ova Ağzı” veya “Hızmekâr Ağzı” denilen ve Harput'ta çok makbûl sayılmayan bir söyleyiş biçimi ile icra edilmektedir.

b- İcra olarak, Türk Sanat Mûsikîsi'nin makam ve fasıl anlayışı benimsenmiştir. Bu nedenle gerek makam içerisindeki icra, gerekse makamlar arasındaki geçişler birtakım kurallar çerçevesinde yapılmaktadır. Bir makamdan diğer makama geçilirken geçki yapılan makama kulağı alıştırmak için ya peşrev çalınmakta ya da taksim yapılmaktadır. Bir makamdan diğer bir makama geçiş rastgele değil, hüseyini, uşşak ve bayati gibi birbirine benzer ve yakın makamlardan yapılmaktadır.⁹⁰ Şeklinde belirtilmektedir.

c- İcracılar, bestekâr ve güftekârlar erkek yoğunluktadır. Ancak kadınlar da kendi aralarındaki ev toplantılarında, şerbet (nişan), düğün ve kına gecelerinde, bayram gecelerinde türküler yakmışlar ve defçi kadınlar aracılığı ile bunları Harput Mûsikîsi repertuarına kazandırmışlardır.⁹¹

d- Hoyratlarda ve türkülerin çoğunda Türk Halk Mûsikîsi anlayışı hakîm iken; özellikle gazellerde, bazı türkülerde, bir kısım tasavvufî eserlerde ve bazı saz eserlerinde Türk Sanat Mûsikîsi çizgisinin tesirlerini görüyoruz. Harput Gazelleri çok mükemmel

⁸⁸ Zekerîyya Bican, *Sekizinci Şehir: İz Bırakanlar 2*, Elazığ 2011, s. 67.

⁸⁹ Memişoğlu *a.g.e.*, s. 9.

⁹⁰ Ekici, *a.g.e.*, s. 47.

⁹¹ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 10.

sanatsal nağmelerle dolu (çoğu ritmik ara nağmeli) beş beyitlik gazeller olmasına rağmen, hiç birinin bestekârı belli değildir. Bu da ilginç bir ayrıntıdır. 10 civarında Elazığ Türküsü'nün, birer şarkı edasıyla Türk Sanat Mûsikîsi repertuarında icra edildiğini ise çok kimse bilmemektedir. Yeşil yaprak arasında kırmızı gül goncesi, Esmerim kıyma bana (Piyale vakti), Ay doğdu batmadı mı, Şu dağları delmeli (Uy uy demeye), Sinemde bir tutuşmuş, Sigaramın dumanı, Esmer bugün ağlamış (Oy nidem nidem), İbrişim örmüyorlar vs. gibi türküler, böyle türkülerdir.⁹²

Türküleri, hoyratları, uzun hava ve gazelleri çoğunlukla aranağmeli ve kodalıdır. Bu nedenle fasıldaki eserler ağırdan hareketliye doğru birbirine bağlantılı, akıcı ve coşkulu olarak icra edilir. En güzel yerler ise hoyrat, uzun hava ve gazellerin okunduğu bölümdür.⁹³

O halde Harput Mûsikîsini kültürel bir anlayış ile düzenlemek, icra etmek, dinlemek ve değerlendirmek zorundayız.

Tasnifler

İshak Sunguroğlu, Harput Yollarında isimli eserinin 3. cildinde Harput Mûsikîsindeki eserleri aşağıdaki gibi tasnif eder.

Ağır Havalar

- a) Rast b) Nihavent
- c) Mahur d) Hicaz
- e) Saba f) Uşşak
- g) Beyati h) Hüseyini
- i) Nevruz(Karcigar) j) Muhalif Hüzzam
- k)Acem-iAşiran l) Muhayyer

Harput Mûsikîsi'ne Ait Ağır Havalar, Makamlar

- a) Divan b) Tecnis
- c) Müstezad d) İbrahimiye
- e) Tatvan f) Versak
- g) Elezber h) Kürdî

Harput Mûsikîsi'ne Ait Uzun Havalar

- a) Şirvan Hoyratı b) Bağrıyanık
- c) Kürdî Hoyrat d) Kesik Hoyrat

⁹² Taşbilek, *a.g.e.*, s. 10.

⁹³ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 10.

- e) Beşiri Hoyrat f) Muhalif Hoyrat
 g) Hüseyini Hoyrat h) Versak Hoyrat
 i) Elezber j) Maya

2.1.4. Çalgılar

Harput Mûsikîsi'nde diğer bölgelerde de olduğu gibi söz ön plandadır. Bu nedenle yörede söylenen hoyrat, gazel ve diğer türkülerin büyük bir çoğunluğu da adını söz unsurundan almaktadır. Fakat bununla birlikte gerek türkü, hoyrat ve gazellerin saz bölümleri, gerekse peşrev ve halk oyunları müziklerinde olduğu gibi Harput çalgı müziği yönünden de oldukça zengindir. Bu nedenle Harput Mûsikîsi'ni;

A- Sözsüz Ezgiler

- a- Peşrevler
 b- Uzun Havalanın Giriş ve Ara Müzikleri
 c- Sözsüz Halk Oyunları Müzikleri

B- Sözlü Ezgiler

- a- Türküler
 b- Uzun Havalalar (Gazel ve Hoyratlar)⁹⁴
 olmak üzere ikiye ayırmak da mümkündür.

Harput Mûsikîsi, Türk Sanat Mûsikîsi sazları ile icra edilmektedir. Yani yöre Mûsikîsi'nde klarnet (önceleri zurna, çığirtma), ud, cümbüş, kanun, keman, def, darbuka (dömbek), davul, elvana, bendir, kısmen tanbur, ney gibi klasik çalgılar kullanılmaktadır. Kemanın, eskiden diz üzerinde çalındığı söylenmektedir. Geleneğinde keman çalan sanatçıya “Kemaneci”, klarnet çalana “Klarnetçi veya Gırnatacı, cümbüş çalana “Cümbüşçü”, çığirtma çalana “Çığirtmacı” vs. denilmektedir. Çığirtma; ahşaptan veya kartal kanadından yapılan yaklaşık 30-40 cm boyunda, altı delik üstte bir delik altta, dilli-dilsiz nefesli bir çalgıdır. Elazığ'da 1950'lere kadar icra edilmiştir. Ancak özellikle klarnetin yaygınlaşması sonucu çığirtma unutulmuştur. Elazığ'da şu anda hatıra kabilinden çığirtma sazı mevcuttur ama çalanı kalmamıştır. Klarnet ise Harput Mûsikîsi'ne 20.yüzyılın başlarından itibaren girmiştir. İlk Örneklerini, askeri bandodan yetişip gelen Klarnetçi Harputlu Mustafa Çavuş ve benzerleri oluşturmaktadır. Elazığlıların müzik kulağına çok yatkın düşen klarnet, 1930'lardan itibaren kendine has üfleme tarzı ile Elazığ'ın vazgeçilmez çalgısı haline gelmiştir. Daha sonra ise çalanları gittikçe

⁹⁴ Ekici, *a.g.e.*, s. 77.

artmış ve çok usta klarnetçiler yetişmiştir.

Yöre Mûsikîsinin karakteristiğini oluşturan makam sistematiği, peşrevi, oyun havaları, sanatsal ve nağmekâr türküleri, şarkıları, gazelleri ve ritmik hoyratları hep bu klasik sazlarla yapılandırılmıştır. Başka sazlarla o eserleri icra edince, o lezzeti, hissiyat ve iştiyakı almak mümkün olamamaktadır.

Biliyoruz ki 1970-80'li yıllarda ülkemizin tek yayın kurumu TRT idi. Nitekim o yıllarda TRT'ye davet edilen Elazığ'lı mahalli sanatçılara TRT'nin yetkili müzik adamları tarafından “Türk Halk Mûsikîsi'nde klasik sazlar olmaz” denilerek eserlerini bağlama ve Türk Halk Mûsikîsi sazları ile icra etmeleri istenirdi. Elazığlı sanatçılar ve mûsikî dernekleri de (Elazığ - Harput Mahalli Mûsikîsi geleneğinde bağlama çalgısı olmadığı için), çoğu zaman bu önerileri benimsemez ve arada soğukluklar yaşanır, programlar gerçekleşmezdi. Bu nedenle de Elazığ Mahalli Mûsikîsi uzun yıllar TRT yayınlarında yeterince yer alamamıştır.

Sonuçta, Elazığ-Harput Mûsikîsi'nin geleneksel eşlik çalgıları arasında bağlama grubu sazlar yoktur. Yüzlerce, binlerce mahalli makara bant ve kaset bant arşiv kayıtları incelediğinizde hiç bir örneğe rastlayamazsınız. Ancak eskiden ve halen şimdi Elazığ'da özellikle bazı ilçe ve köylerde bağlama çalanlar var olup, onlar çoğunlukla Ulusal Halk Mûsikîsi ezgileri icra ederler ya da Harput ezgilerini de o anlayışla yorumlarlar. Ayrıca deyiş, aşıklama vs. gibi eserler çalarlar.⁹⁵

Şüphesiz bu Elazığ Havalasının bağlama veya Türk Halk Mûsikîsi enstrümanları ile çalınmaması gerektiği anlamına gelmez. Tam tersine müzik evrenseldir. Sanatçılar her müzik eserini istediği gibi çalar ve yorumlarlar. Günümüzde Türk Halk Mûsikîsi uzmanları da zaten saz çeşnilerini genişletmiş ve her yöreye göre her tür çalgıyı kullanmaktadırlar. Artık eski sorunlar yaşanmamaktadır. Ancak Elazığ'ın insanı kendi Mûsikîsini, yine kendi geleneksel klasik çalgılarıyla icra etmeye ve öyle yaşatmaya devam etmelidir. Doğrusu da budur.⁹⁶

Genel bir bilgi olarak verilecek diğer bir gerçek de, Harput insanının daha çok beste, güfte ve seda üzerine yoğunlaştığıdır. Çalgı çalmaya pek meyil vermemişlerdir. Ağır besteleri söylerken giriş taksimlerini bir nevi ağızla yaptıklarını görüyoruz. Özellikle gazellerin başlarındaki uzun ah'ları dinlediğimizde bunu anlıyoruz. Eski meşklerde ve kayıtlarda eşlik sazı olarak kullanılan çalgı adedi, genellikle iki veya üçü

⁹⁵ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 12.

⁹⁶ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 13.

geçmez. Nadiren dört - beş saz görülür. Eskiden, o zamanki dini geleneklere göre çalgı çalmak hoş görülmediği için, genellikle çalgıcılar da gayri müslimlerden veya çalgıcı ailelerden (romanlar, aşıklar vs,) çıkmaktaydı. Fakat bu durum 1930'lardan itibaren yavaş yavaş değişmiştir. Günümüzde çalgı çalmak, artık avantajlı kültürel bir artı olarak kabul görmüş bulunmaktadır.⁹⁷

Harput Mûsikîsi'nde çalgı ikinci planda kalmıştır. Bunun Harput'taki en önemli sebeplerinden birisi, mutaasıp bir yaşayış biçiminin yörede hakim olması sayılabilir. Yerli halkın çalgıyı ve çalgı çalmayı hoş karşılamaması nedeniyle Harput'ta çalgı çalanlar çoğunlukla yörede yaşayan Ermeniler veya gayrimüslimler olmuştur.⁹⁸

Harput Mûsikîsi'nde kapalı mekânlardaki eğlencelerde kullanılan sazlar ile açık havadaki eğlencelerde kullanılan sazlar farklıdır.⁹⁹ Bu yönü ile Harput Mûsikîsi'ndeki çalgılar iki başlık altında toplanabilir.

2.1.4.1. Harput Mûsikîsi Eşlik Sazları

Günümüzde klasik enstrümanların çoğunu keman, ud, kanun, klarinet (gırnata), seyrek olarak ney, ritim sazları, kimi zaman da cümbüş oluşturmaktadır. Yaklaşık 100 yıldır bu enstrümanların yöre Mûsikîsinde kullanıldığı tahmin edilmektedir. Yörede gırnata adı verilen klarinet ile cümbüş daha sonraları kullanılmıştır.¹⁰⁰

Bağ ve bahçelerde günlerce süren müzikli eğlencelerde ve kışın kürsübaşı, ocakbaşı meşklarinde ve günümüze kadar icra edilen Harput Mûsikîsinde özellikle bağ ve bahçelerde yapılan mûsikîde, ekonomik oluşu ve kullanım rahatlığı nedeniyle cümbüş ve klarinet tercih edilmiştir.

Anadolu'nun her yerinde yaygın olarak kullanılan bağlama yörede sevilen bir saz olmasına rağmen Harput Türkülerinde özellikle bağ ve bahçelerde, yüksek tonda sese ihtiyaç duyulan meşklere, yaygın olarak kullanılma şansını pek bulamamıştır. Fakat bu çalgının uzun saplı, 3 ve 6 telli olanları dağ köyleri ile alevi köylerinde ve önceleri Elazığ'a bağlı olan Tunceli'ye yakın bölgelerde yaygın olarak kullanılmıştır.¹⁰¹

Eskiden kullanıldığı ifade edilen günümüzde bir örneği dahi bulunmayan ve çığırtma adıyla bilinen bir enstrümanın da kullanıldığı bilinmektedir.¹⁰²

⁹⁷ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 13.

⁹⁸ Ekici, *a.g.e.*, s. 77.

⁹⁹ Ekici, *a.g.e.*, s. 78.

¹⁰⁰ Çımtay, *a.g.e.*, s. 7.

¹⁰¹ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 24

¹⁰² Çımtay, *a.g.e.*, s. 7.

Harput Mûsikîsi'nin klasik enstrümanlarla icra edilmesini yıllarca lâıyık ile değerlendiremeyen ve bu nedenle televizyon ve radyolarda " Halk Mûsikîsi, Halk Mûsikîsi sazları ile icra edilir." anlayışına kurban edilmiş ve bu yanlış kanaat son yıllarda değışmekle birlikte yöre Mûsikîsimizin gelişmesine ve tanınmasına da ağır darbeler vurmuştur. Harput Türkülerinin yaygınlaşmasında ve gelişmesinde geleneksel aktarımların yanında mahalli sanatçıların, derneklerin önemli katkısı olmuştur.

2.1.4.2. Meşhur Okuyucular ve Saz Üstâdları

Konuyla ilgili Fikret Memişoğlu şunları söylemektedir: Eskiden de, Harput Makamlarının hepsini, bütün incelikleri ile bilen ve söyleyen insan pek azdır, derler. Herkes birkaç makamı iyi bilir ve iyi okumuş. Meselâ, İbrahimiye'yi ve Tatvanı Hacı Mamo'nun; Ağır Havaları ve türküleri Çataloğlu Hafız Mahmud'un; Harput Mayasını Dabak Muhiddin'in; Dîvanı, Mesut Efendi'nin; İbrahimiye, Maya, Kürdi ve bütün Hoyratları Kore oğlu Mamo'nun (Mehmet Akar)ın; Yüksek Havaları, ve Türküleri Hafız Nuri'nin; bilhassa Nevruz'u Kör Hafızın, bazı hoyratları Kaleli Mustafa'nın, diğer okuyuculardan daha güzel, daha yatkın okudukları söylenir.¹⁰³

Kurra Hocagil'den, Hafız Yusuf, oğulları Ömer ve Mustafa; küçük Kâmillerden Mustafa Zühtü ve oğlu Ahmed Ferit; müezzin Hacı Arif; Çandır Hoca; H. Osman Beyin babası Hafız Tevfik Ef., Hafız Derviş, Çeribaşızade Ali Bey Harput makamlarına âşına olup sesi güzel olduğu söylenir, Hafız Alâattin de usule vakıf, güzel sesliler arasında sayılan rahmetlilerdir. Harput'tan başka, Hoğu, Aşağı-Huh gibi bazı köylerde usul bilen, çok güzel sesliler olduğu söylenmektedir. Her makama aşına olarak, Korukoğlu Şevki, Kalecikli Mustafa ve Hafız Osman bey gösterilir.¹⁰⁴

Harput Makamlarına gerçekten âşık olanlar, Hafız Bey'e karşı, en ufak bir itirazı, en büyük bir hatâ ve küstahlık sayarlar. Ve derlerdi ki, yanlış söylenen bir beste, onun ağızında usule girerek, doğru şeklini alır. Baba tarafından Büyük Kâmillere, ana tarafından Küçük Kâmillere mensup olan Hafız Osman Bey, hepsi hafız, hepsi güzel sesli olan bu ailelerden, Harput Makamlarını, dede ve nine, baba ve ana yadigârı olarak, en doğru şekilde öğrenip, bizlere miras getirmiştir. Bu makamların yanlış okunmasına tahammül edemeyen üstad, yukarıda zikri geçen okuyucular hakkında bilgi verirken, yalnız Nevruz'u öğrenmek için, Kör Hafızın peşinden, en az elli defa koştuğunu ve bu

¹⁰³ Memişoğlu, Fikret, *Harput Ahengi*, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, 72 Ofset Tesisleri Ankara 1988, s.14.

¹⁰⁴ Memişoğlu, *a.g.e.*, s.14.

kabil güçlüklerle bunları, daha iyi bilenlerden öğrenmek zahmetine katlandığını, diğerlerini de aynı müşküller içinde öğrenmek zorunda kaldığını, söylemektedir.

Korukoğlu Şevki'nin davudî sesli olduğunu, Çataloğlu'nun Pes Perdeden söylediğini, Koreoğlu Mamo'nun gür ve yanık sesli, Hafız Nuri'nin tiz sesli, Kalecikli Mustafa ile Hacı Mamo ve Mesut Efendinin, her perdeye yatkın güzel sesli bulunduğunu, takdirle tekrar eder.

Bugün, bu makamlardan, bildiklerini doğru söyleyenler arasında, Lokman Tasalı, Ahmet Tasalı, Demirci Sıtkı, Enver Demirbağ, Köğankli Hafız, İçmeli Sabri Çavuş, Refik Özdemir, Tasalılar, Şoför Refik gibi okuyucular da zikre şayandır.

Bugüne kadar ismi anılan, Kemaneci Küçük ve oğlu Ali, Ati'nin oğlu Mustafa; Kanuncu Boğos, ve Hacı Emin; Klarinetçi Mustafa, Selâhaddin, Şükrü Canaydın ve oğlu Mevlût Canaydın, en güzel Çığırma çalan, seyyar satıcı Rıfat'dır.¹⁰⁵

Bugün, klarnet çalan bir çok isim zikredilebilirse de, bunlar ancak Türküleri ve bazı yüksek havaların ayağını çalmaktadırlar.¹⁰⁶ Diğerlerini bilmez ve çalamazlar.¹⁰⁷ Şu hale göre, gelişmesi gereken Harput Musikisînin, kaybolmaya yüz tuttuğunu görmek, hazin bir tecellidir.¹⁰⁸

Demek ki cemiyet, eski zevkini ve şevkini, eski aşkını ve meşkini günden güne, kaybetmiş veya değiştirmiş oluyor.

2.2. Lokman Tasalı'nın Harput Mûsikîsi Hakkındaki Görüşleri

2.2.1. İcra Bakımından Görüşleri

Günümüzde Harput'un en iyi mahallî sanatçılarından olan kaynak kişi Lokman Tasalı, "Yöredeki sanatçılar nasıl yetişiyor?" sorusuna; "Şimdi meraklı ve sesi güzel olanlar usta-çırak yöntemiyle yetişiyor. Bunlar muhakkak ki ustaların yanında makama tabi tutulur. Rast gele okunursa zaten muteber olmuyor. Sesi çok güzel ama makam bilmiyor, ağzı düzgün değil, ova ağzı gibi söylüyor, derler. Onları itibara almazlar. Şimdi Harput Mûsikîsini icra edenler Hafız Osman Öge tarzında değil, Ova Ağzı söylüyor. Bunun için itibar görmüyorlar. Harput'ta avam-havas diye bir durum var.

¹⁰⁵ Memişoğlu, *a.g.e.*, s. 15.

¹⁰⁶ Günümüzde Elazığ'ın en iyi klarnet icracılarından olan Mehmet Şerif Çeçen, klarnetini hâlâ en iyi şekilde icra etmeyi sürdürmektedir.

¹⁰⁷ Fikret Memişoğlu'nun "Harput Ahengi", "Harput Halk Bilgileri", "Harput Divanı", İshak Sunguroğlu'nun, "Harput Yollarında" (3. cilt) eserleri ve 1998 Elazığ İl Yıllığında Harput'un güzel seslileri ve okuyucuları hakkında geniş bilgi bulunmaktadır.

¹⁰⁸ Memişoğlu, *a.g.e.*, s. 15.

Havas durum yüksek kültürlü insanlar onu anlayamadı mı o bir yere gelmez. O insan, cemaatlere girip oturamaz.” diyerek bu Mûsikîsi 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. Bununla birlikte yöre makamlarını, ağzını, edep-erkânını da iyi bilmek gerekmektedir.¹⁰⁹ Şeklinde belirtmektedir.

2.2.2. Güfte Açısından Görüşleri

Harput Mûsikîsi güftelerinde değişik konular işlenmiştir. Çoğunluğu hayata dairdir. Aşk, sevdâ, dert, ayrılık, sevgi, vatan sevgisi, sevinç, ölüm, hatırat, doğa, tarih vs. gibi konular cinaslı, teşbihli, dağ (yara)lı, güllü-bülbül'lü dizelerle söze dönüştürülmüştür. Edebi, şiirsel ve nezaketli anlatım birinci şarttır. Direkt anlatıma, yüzeyselliğe, kabalığa, isyankârlığa, başa kakmaya, ayrımcılığa, ideolojiye vs. yer verilmez. Cinaslı mani ve güfteler yörenin en büyük özelliğidir. Özellikle hoyrat manilerinde ‘‘cinas’’ sanatı çok önemlidir.

Kısaca güfteler hem sanatlı ve incelikli, hem de sade ve anlaşılır bir dil içerir. Ezgileri (özellikle hoyrat ve gazelleri) değişik güfte ile okumak, sanatçıya artı bir değer kazandırır.¹¹⁰

Lokman Tasalı, Osmanlı isim tamlamasına vakıf olmak gerektiğini ve ‘‘mûsikî tahsil ister, edebiyat ister, ölçü ister, vezin ister’’ diye veryansın etmektedir.¹¹¹ Okunan eserlerimizin birçoğunda yapılan yanlışlıkları Tasalı, birkaç eseri tasnif ederek ‘‘doğru şekli bu olmalı’’¹¹² dediği Türkülerin sözlerini şu şekilde sıralayabiliriz;

a -Bir Şuh-i Sitemkâr Türküsünde okunan ikinci kıtadaki ‘‘Bülbül güle aşık mı nedir zarını bekler’’ sözü yerine, ‘‘Gül bülbüle aşık mı nedir zarını bekler’’ sözünün olması gerektiğini söylemektedir. Bülbülün güle zaten aşık olduğunu söyleyen Tasalı, gayenin gülün bülbüle aşık olup olmadığını sorgulamak olduğunu belirtmektedir.

b-Dağlar dağımdır Türküsündeki ‘‘Dinsiz imansız dağlar’’ sözü yerine ‘‘Yolsuz gümansız dağlar’’, Yemen Türküsündeki ‘‘Ano yemendir gülü çemendir’’ yerine ‘‘Ah o Yemendir gülü dikendir’’ sözünün olması gerektiğini vurgulamaktadır.

¹⁰⁹ Lokman Tasalı ile 20.09.2014 tarihinde, saat: 14:30’da, Harput- Göllübağ’da yapılan röportaj.

¹¹⁰ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 9.

¹¹¹ K1

¹¹² K1

c- İndim yarin bahçesine türküsündeki “Yürü yürü yavaş yürü cahilim aklım gider” yerine “Yürü yürü yavaş yürü Cahalım aklım gider.” Cümlesindeki “cahilim” kelimesinin ahlaki değerlere uymadığını, “cahal” kelimesinin Harput’ta (toy) anlamında kullanıldığını ve bu kelimenin daha uygun olduğunu vurgulamaktadır.

d- Kar mı yağmış şu Harput’un başına adlı Türkü de “Bir ah çeksem karşıki dağlar yıkılır” yerine “Bir ah çeksem karşı dağlar yıkılır” 6-5 veznine uyan bu Türkünün sözlerindeki “karşı (ki)” 7 vezin olduğu için bozulmaktadır.

e- Kara erik çağala Türküsündeki “Kara erik çağala, ye ki yaran sağala, hangi kitapta yazı, ben sevem eller ala” yerine “Kara erik çağala, ye ki yaran sağala, bu yaralar sağalmaz, yar gele ki sağala” olmalıdır şeklinde belirtmektedir.

f- Mendilin işle yolla Türküsündeki “İçine beş elma koy” yerine “İçine çüt elma koy”, şeklinde belirterek, Harput ağzı denilen lehçeye uygun olması gerektiğini vurgulamaktadır.

g- Yığinki Türküsündeki “Benim yarım pencerede def çalar, Hovardalar kendi kendin parçalar” yerine “Eşo Hanım pencerede def çalar” olması gerektiğini belirterek, buradaki gayenin “benim yarım dedikten sonra hovardalar kendi kendin parçalar” sözünü kullanmanın ahlaki değerler açısından yanlış olduğunu vurgulamaktadır.

Eserlerde yapılan bu yanlışlıkların kitap haline dönüştürülerek kalıcı hale getirilmesini, bu yanlışlıkların konuyu çalışan ve sanata ilgi duyan insanlar için yanlış örnek teşkil ettiğini dile getiren Tasalı, örneklendirilen eserlerin düzeltilip, yetişen nesillere doğru bir şekilde aktarılmasını tavsiye etmektedir.¹¹³

2.2.3. Harput Mûsikî’sindeki Problemler Hakkındaki Görüşleri

Lokman Tasalı için Harput Mûsikîsinde en büyük problem, okunan Divân, Gazel, Şîrvân vb. tüm eserlerdeki söz hataları, prozodi yanlışlıkları ve hece ölçüsü, kafiye, vezin eksiklikleridir. Okuyucuların sözleri aslı gibi okumadıklarına veryansın eden Lokman Tasalı bir ülkeye mal olmuş mahalli sanatçılarımızın bu tarz hatalar yapmaması gerektiğini, bunun bir kültür, bir miras olduğunu, bu mirasın gelecek nesillere özellikle de Harput Kürsübaşı kültürü ile yetişecek olan nesillere bu yanlışlıkların aktarılmasının bu mirasa yapılacak en büyük yanlış olduğundan bahsetmiş ve yıllarca da bunu her ortamda, her platformda dile getirdiğini ve bir kez de bizler

¹¹³ K1

aracılığı ile dile getirdiğini söylemiştir. Artık bu durumu sadece okuyucular tarafından değil son zamanda Harput Mûsikîsi'ni anlatan tüm kitaplar da bile yazılan sözlerdeki yanlışlıklara dikkat çekmiştir. Hemen hemen çoğu insanın kütüphanesine girebilecek olan bu kitaplar bile yanlış yazılırsa bu sözler artık durumun ne kadar vahim olduğuna dikkatleri çekmek istemiştir. Okunan eserlerimizin birçoğunda yapılan yanlışlıkları Lokman Tasalı birkaç eseri tasnif ederek “bu şekilde olması gerekiyor” dediği Türkülerin sözlerini örneklendirmek mümkündür.¹¹⁴

“Mezireden çıktım” Türküsündeki “Vurma zalım vurma nar tanesiyem, anamın babamın birtanesiyem” yerine “Vurma zalım vurma nar tanesiyim, anamın babamın birtanesiyim” olmalıdır. Lokman Tasalı, mahalli mûsikîmizde sürekli icra edilen ve bütün Anadolu’da okunmaya başlayan ve halk tarafından sevilen Mamoş adlı Türkünün aslında Harput mûsikî ahlakına ve Harput kültürüne, Türküde yazılan sözlerin yaşanılan olayın bu değerlere ters düştüğünü belirtmektedir. Bu Türkünün mûsikîmizle bağdaştırılmamasını ve gerekirse hiçbir platformda icra edilmemesini savunup tavsiye etmektedir. Bu yanlışlıkların düzeltilmesi için belediye kültür müdürlüğünden tekâmül kurslarının açılmasını talep eden Tasalı, okunan yanlış sözlerin düzeltilmesi için edebiyatçıların bir araya gelerek mahalli mûsikîyi icra edenlere, güfte ve kitap yazanlara vezin ve kafiye hakkında eğitim vermeleri gerektiğini belirtmektedir. Mahalli Mûsikîyi icra edenlere Hafız Osman Bey’in kasetlerini dinlemelerini ve Hoyratları kendisinden de dinlemelerini tavsiye etmektedir.¹¹⁵

2.2.4. Makam-Usûl Problemleri

Harput Mûsikîsi’nde, ana dizisi Türk Sanat Mûsikîsi (TSM) makam yapısına dayanan ve yerel değerlendirmeler ile izah edilebilen 14 adet makam vardır. TSM makam yapısına dayananların bazıları tam olarak TSM’deki aynı isimle anılırken, bir kısmı da yöresel isimlerle anılmasına rağmen TSM’deki belli bir makam ailesine karşılık gelmektedirler. Birkaç yöresel makam ise, tamamen yerel değerlendirmeler ışığında içerdiği hoyratın - gazelin ismiyle anılmaktadır.¹¹⁶

Harput’ta söylenen türkü ve şarkılardan bazıları, Türk Sanat Mûsikîsi makamlarına denk gelmekle birlikte, büyük bir çoğunluğunun icrası ve dizi içerisindeki seyri farklıdır. İshak Sunguroğlu’nun konu ile ilgili; “İstanbul ağzı bir Saba ile Harput

¹¹⁴ K1

¹¹⁵ K1

¹¹⁶ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 13.

ağzı bir Saba arasında bariz farklar görüldüğü gibi diğer makamlarda da bu böyledir. Hiçbir zaman Harput havaları, İstanbul beste ve nağmelerini tutmaz, melodileri değişiktir, arada bariz farklar göze çarpar.”¹¹⁷ 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 Mûsikîsinde bilinen makamlarla anlatıla bilse bile birçoğu 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 Mûsikîsi makamları arsında yer almaması bu eserlerin yerel seyir ve icra özelliklerinden dolayıdır. Buna örnek olarak Türk Sanat Mûsikîsinde Hüzam makamı olarak bilinen makamdaki eserlere Harput’ta Muhalif Makamı denilmesi gösterilebilir. Fakat çıkıcı olan Hüzam Makamı, Harput’ta Muhalif Hoyrat’ta olduğu gibi inici seyir özelliği gösterebilmektedir. Bunun gibi Karciğar makamı özelliği gösteren eserlere Harput’ta Nevruz denilmesi de yine bir başka örnektir. Fakat Harput’ta Nevruz Makamında okunan eserler, Karciğar makamının seyir özelliklerini gösterebildiği gibi, Neva ve Nikriz makamının seyir özelliklerini de gösterebilmektedir.¹¹⁸

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, dizileri aynı olsa bile, seyir karakterleri farklı olduğundan Hüzam ve Karciğar makamının, yöredeki Muhalif ve Nevruz makamındaki eserleri tam olarak karşılayabildiği söylenemez.¹¹⁹

Ezgiler, bu makamlara göre tasnif edilmekte ve meşkler de bu makamlara göre uyumlu bir sıra takip edilerek yapılmaktadır. Çoğu makamların en az bir gazeli ve yine bir veya bir kaç hoyrat ve uzun havası vardır.¹²⁰

Makamlar şunlardır:

- Hüseyini Makamı (TSM’deki Hüseyini Makamı’yla aynıdır, ancak içerisinde Hüseyini’ye yakın makamlardan da eserler bulunabilir. Makamdan müstakil bir “Divan Faslı” vardır).¹²¹

¹¹⁷ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 46.

¹¹⁸ Ekici, *a.g.e.*, s. 43.

¹¹⁹ Ekici, *a.g.e.*, s. 43.

¹²⁰ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 13.

¹²¹ Taşbilek, *a.g.e.*, s. 13.

- Muhayyer Makamı (TSM'deki Muhayyer Makamı'yla aynıdır.)
- Uşşak Makamı (TSM'deki Uşşak Makamı'yla aynıdır, ancak içerisinde Uşşak ailesi yan makamlardan da eserler bulunabilir). Makamın müstakil bir "Elezber Faslı" vardır. Elezber faslı genelde Re (Neva) karar perdesinde icra edilir.
- İbrahimiye Makamı (Uşşak, Neva Makamı ve ona yakın makamları kapsar).
- Bayati Makamı (TSM'deki Bayati Makamı ve yakın makam parçalarını ihtiva eder). Makamın müstakil bir "Tecnis Faslı" vardır. Tecnis faslı genelde Re (Neva) karar perdesinden icra edilir.
- Kürdi Makamı (Kürdi Hoyrat'a iyi yol veren Gerdaniye - Hüseyini ezgilerden oluşur).
- Nevruz Makamı (Karcıgar Makamı ve ona yakın makamlardan eserleri kapsar).
- Versak Makamı (Hicaz Makamı'na karşılık gelmektedir).
- Şirvan Makamı (Şirvan Hoyrat'a iyi yol veren Hicaz ailesi makamlara ait ezgilerinden oluşur. Re (Neva) karardan icra edilir. Elazığ Oyun Havaları da bu perdeden çalınır.
- Beşiri Makamı (Mahur-Rast ve yakın makamlardaki eserleri kapsar).
- Acemaşiran Makamı (Normal Acemaşiran Makamı'dır).
- Muhalif Makamı (Segah, Hüzzam ve ona yakın makamlardan eserleri kapsar).
- Saba Makamı (Normal Saba Makamı'dır)
- Nihavent Makamı (Normal Nihavent Makamı'dır)¹²²

Harput mûsikîsi, gerek yapısı itibarı ile gerek icrâ biçimi ile gerekse bu icra sırasındaki kuralları ile Türk Mûsikîsi 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 Mûsikîsi söz bölümünün nakaratı iken, büyük birçoğunda da sazın çaldığı giriş ve ara Mûsikîsi farklıdır. Harput uzun ve kırık havalarında saz ve söz bölümleri birbirini tamamlayan iki

¹²² Taşbilek, *a.g.e.*, s. 14.

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 yöredeki gayrimüslimler olmuştur. Sunguroğlu konu ile ilgili; “Harput'ta mutlak bir şey varsa o da, sesin sazdan daha üstün yer almasıdır” diye belirtmektedir.¹²³

Harput Mûsikîsi, usûl yönünden incelendiğinde 2/4, 4/4, 6/4 ve 6/8'lik gibi aksamayan usûller görülmekle birlikte, ölçüsü 10/8'lik olan aksak usûller daha fazla bulunmaktadır. Usûlü 10/8'lik olan aksak usûllerdeki 3'lülerin zaman zaman yer değiştirmesi ise yöreye has bir özelliktir. Yapılan incelemeler sırasında 7/8'lik ve 8/8'lik usûllere rastlanamamıştır.¹²⁴

Harput Mûsikîsi geleneğinin önemini vurgulayan Ekici; Harput Mûsikîsinin icrasında gelenek çok önemlidir. Yörede eskiden müzikle uğraşanların büyük bir çoğunluğu hafızlıktan gelmedir. Türküler, yörede “Harput Ağzı” olarak bilinen, özel bir türkü söyleme biçimi ile icra edilmektedir. Usta çırak usûlü ile müziğe ilgisi ve yeteneği olan insanlar yöredeki geleneksel müzik icra ortamlarında yetiştirilmiş, eserler ağızdan ağıza, kulaktan kulağa aktarılarak günümüze kadar taşınmıştır¹²⁵ şeklinde belirtmektedir.

2.2.5. Güfte Problemleri

Müziğin sözlere, sözlerin nağmelere, çeşitli vâsıtalarla uygulanmasına ve her ikisinin de, beste diksiyonu, mânâ ve âhenk bakımından başarılı bir şekilde kaynaşmasına Mûsikî Prozodisi denir. Nesir, nazım (şiir) ve irşâd ile hitâbette, dilin ve edebiyatın kuralları içinde önem taşıyan prozodiye de Edebi Prozodi denir. Prozodi, malzemesi dil olan, vurguyu, flojistik-fonetik sâha ile birlikte, edebiyatın özellikle şiir safhalarını içine alan ve mûsikînin nağmelerini de güzele doğruya, mânâ ve âhenge yönelten bir ilimdir. Prozodi ilminden pek çok alanda yararlanır. Türk Dili ve Edebiyatı ile ilgilenen veya öğretim görenler için, nesir ve nazımın, prozodik özelliklerinin tenkîdi araştırmalarında yararlı olur.

¹²³ Sunguroğlu, *a.g.e.*, s. 14.

¹²⁴ Ekici, Savaş, *Elazığ Harput Müziği*, Akçağ Yayınları / 921, Sanat Araştırmaları / 4, 1. Baskı Ankara 2009, s. 53.

¹²⁵ Ekici, *a.g.e.*, s. 14.

İnşâda ve hitâbette, edebi konuşma dilinin prozodisi ile şiirin prozodisi, bir çeşit beste olayı ile kaynaşma halindedir. Hem Türk, hem de Batı konservatuarlarında, sözlü mûsikî öğrenimini gören öğrenciler için prozodi ilmi büyük önem taşır. Bestekârlar açısından ise, prozodinin hayati bir önemi vardır. Hâtasız bestelenmiş bir eser, zevkli bir vâsıta ile halkın diline ve gönlüne yerleşir, aynı zamanda sanat değerini yükseltir.

Ses sanatçılarının, her an karşı karşıya oldukları şarkı ve türküleri, doğru seslendirebilmek ve dinleyiciye en iyi şekilde aksettirebilmek yönüyle de prozodi önem taşır. Güfte şairlerinin prozodiye, özellikle dikkat etmeleri gerekir.

Koro şefleri de, prozodiden, ses ve saz sanatçıları için yapacakları yorum ve uyum bakımından yararlanırlar. Mûsikî münekkidinin tahlil-tenkit, analiz ve sentez yapabilmek açısından prozodi ilmine ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç, ancak prozodiyi iyice öğrendikten sonra keddini gösterir. Prozodiyi bilmeyen ona ihtiyaç duymaz. Tenkitlerinde de hep hissiyâtıyla hareket eden bir yol tutar. Objektif olamaz. Saz sanatçıları için, eserleri inceleme, yorumlama ve duygulu icrâ etmede yararlı olur. Bunların yanı sıra, musiki zevki almış, bilinçli dinleyici kitlesinin oluşumunda da prozodinin rolü inkâr edilemez. Prozodi ile dil ve müziğin estetik güzelliklerine alışmış kulaklar, basit ve bozuk eserleri değil, sanat değeri yüksek olanları dinlemek isteyeceklerdir.¹²⁶

Divan edebiyatı ve klâsik kültürle halk kültürünü birleştiren Harput insanı, günümüz Harput Mûsikîsi'ni ortaya koymuşlardır. Bugün büyük bir beğeni ve zevkle söylenen Harput türküleri ve uzun havalalarının büyük bir çoğunluğu Fuzuli, Nedim, Nevres gibi ünlü şairlerin eserlerinden alınmış ve bestelenmiştir. Bu besteler yalnız, aydın medrese öğrenimi görmüş kişilerce değil; esnaf ve sade Harputlu vatandaşlarca da dinlenmiş ve beğeni kazanmıştır.

Harput ve çevresindeki insanların yaşadıkları çeşitli olaylar karşısındaki duygularını şiirlere dökerek seslendirmesi sonucu yakılan ve dilden dile dolaşarak anonim halk Mûsikîsi ürünleri arasına girmiş türkülere de rastlamak mümkündür. Bu türkülerin bazılarının bestekârı bilinmekle birlikte büyük bir çoğunluğunun kim tarafından, ne zaman yakıldığı bilinmemektedir. Harput Türküleri, meçhûl kişiler tarafından yakıldıktan bir süre sonra gerek söz, gerekse melodi eklenip çıkarılması ile

¹²⁶ (Çevrimiçi) <http://www.idefix.com/kitap/turk-musikisinde-prozodi-saadet-guldas/tanim.asp?sid=LMGDBWJQGD5DFQWDE11J>, 05.11.2014

topluma mal olmuştur.¹²⁷ Harput Mûsikîsi'nde topluma mal olmuş eserlerin, geçmişten günümüze kadar, eserlerdeki bir takım güfte problemlerinden dolayı, değişmeyerek ilk şekliyle aktarıldığını anlamaktayız. Bazı eserlerde gördüğümüz bu güfte problemlerini, bugün kurallara bağlı olarak düzeltmemiz, toplumda birçok tepkiye sebep olacağından zordur. Konumuzla ilgili güfte problemi olduğunu bildiğimiz eserlerden örnek olarak ele alabileceğimiz “Köğenk'in Elllerinde” adlı türkümüzde bir takım prozodi hatası yapılmıştır.

Köğengin elle-rinde
Çimeydim gölle-rinde
İlik düğme o-laydım
O yarin kolla-rında

“elle-rinde” sözleri okunurken; “elle” ve “rinde” hecelerinin birbirinden ayrılarak okunması prozodi hatasına ve aynı zamanda güfte problemine örnek olarak gösterilebilir. Yine aynı şekilde devam eden ve aynı ölçüye denk gelen söz hecelerinin ayrılmadan okunması gerekirken, ayrılarak okunmasında aynı problemi görmekteyiz. Ne var ki toplumda bu şekilde kabul görmüş bir eseri, bizler düzeltme çabasına girmenin de yanlış olacağı kanaatinde, sadece inceleyerek açıklama gereği duymaktayız.

Harput Mûsikîsi'ndeki bazı eserlerde karşımıza çıkan güfte problemlerini; Sanat Mûsikîsi ile Halk Mûsikîsi unsurlarını bünyesinde taşıyan, anonim olma özelliğine karşı; kimi eserlerde bestekârı ve şairi bilinen makam tertibine sahip olan Divân ve Halk Edebiyatı zevkinin bir arada bulunduğu çok özel bir müzik türü oluşundan dolayı görmekteyiz.

Bu ayrıcalıklı mûsikînin içerisinde tabi ki sonradan yapılan besteler ve güfteler de vardır. Yapılan bestelerin ve güftelerin Harput kültürüne ve ahlâkına uyması gerektiği kanaatindeyiz. Örnek olarak “Mamoş” türküsünün bestesi ve güftesinin uyuşmadığı kanaatindeyiz. Çünkü kulağa hoş sada veren bu güzel ezginin sözlerine baktığımızda pek hoş karşılanmayacak durumlar söz konusudur. Bekir Hoca'ya “kör olasin Bekir Hoca” diye hitap edilmektedir. Halbuki hikâyenin özünde kültürümüze,

¹²⁷ Ekici, a.g.e., s. 33.

inançlarımıza, ahlâki değerlerimize uymayan bir olay söz konusudur. Oysa tüm Anadolu'ya mal olmuş bu bestenin, güftesinin tarafımızca gözden geçirilip ezgisine uygun bir güftenin yazılıp düzenlenmesi mümkün olabileceği gibi, toplumda artık bu şekliyle kabul gördüğünden, herhangi bir değişikliğin yapılmaması gerektiği kanaatindeyiz.

SONUÇ

Lokman Tasalı ile ilgili yapılan ilk kapsamlı çalışma olması hasebiyle önem arz eden bu çalışmamızdan elde edilen sonuçları, daha akıcı ve anlaşılır olması için maddeler halinde aşağıya alıyoruz:

a) Harput Mûsikîsi Tarihi açısından hayatı ve eserleri yönüyle incelenmeyi bekleyen birçok insan gibi ne yazık ki Lokman Tasalı'nın da hayatı ve mûsikîşinaslığı hakkında hiçbir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür.

b) Küçük yaşlardan beri mûsikî ile ilgili bir ailenin içinde yetişmiş olan Lokman Tasalı, Harput Mûsikîsi üstadları tarafından takdir edilmiş, bu mûsikînin günümüze intikalinde önemli kültür köprülerimizden birisi olarak mûsikîmiz içerisinde yerini almıştır.

c) Akademik bir mûsikî eğitimi olmamasına rağmen Lokman Tasalı'nın Harput Mûsikîsi'ne olan katkısı, bize meşk sisteminin gücünün ve öneminin ne kadar büyük olduğunu göstermektedir.

d) Lokman Tasalı'nın hanendeliği, mersiyehanlığı ve şâirane üslûbu, diğer özelliklerine nazaran daha bir ön plana çıkmaktadır.

e) Kendisi ile ilgili üçüncü şahıslarla yapılan görüşmeler neticesinde edinilen bilgiler ışığında, her kesimden birçok insanın hafızasında yer etmiş ve onları etkilemiş olması Tasalı'nın mûsikî'ye ne kadar hâkim olduğunun ve şâirane vasfının ne kadar güçlü olduğunun bir göstergesidir.

f) Tasalı'nın, Harput Mûsikîsi'nin icra şekilleri ve güfte hususundaki problemleri ile ilgili verdiği bilgiler, Harput Mûsikîsi hakkında anılacak önemli bir kaynak kişi olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, mûsikîşinaslığı, edebi yönü, Harput Kültürünü yaşamış olması ve bu kültürle büyümesi son derece önem arz etmektedir.

g) Lokman Tasalı'nın, aslî görevi olan askerlik mesleğinin yanı sıra yürütmüş olduğu müzikal ve edebî çalışmaları da Tasalı'nın kişisel yetenek ve becerilerinin üst safhada olduğunu bizlere göstermektedir.

h) Harput Mûsikîsi'nin gelişmesine ve doğru aktarılmasına özellikle dikkat çeken Tasalı, mûsikîmizin sevdirilmesine bir hayli katkıda bulunmakla beraber, yapılan hataların düzeltilmesine yönelik, kendi imkânlarıyla notalar ve sözler üzerinde yapmış

olduğu yenilikleri ile farklı çalışmalarının gün yüzüne çıkarılmasının, mûsikîmize büyük bir hizmet olacağı kanaatindeyiz.

i) Lokman Tasalı, insanların adab-ı muaşeretine (birbiriyle görüşüp konuşmalarına, toplum halinde medeniyet üzere yaşamalarına) büyük bir önem vermiştir. Bu da Tasalı'nın, mûsikîşinaslığının yanı sıra ön plana çıkan özelliklerinden biri olduğunu göstermektedir.

j) Ayrıca bu yönde yapılacak olan çalışmaların artması, mûsikîmize hizmet etmiş olan şahsiyetlere hak ettikleri değerin verilmesine de vesile olacağı düşüncesindeyiz. Bir diğer taraftan yetişecek yeni nesillere kendi kültürlerini tanımaları ve araştırmaları açısından da kolaylık sağlayacağı kanaatindeyiz.

k) Harput Mûsikîsi'nde, özellikle günümüzdeki bir takım tartışmalara sebep olan köprü tür kavramına sahip olması, mûsikîmizin geniş yelpazeli özelliğinden ve toplumda bilinen birçok eserin birden fazla şeklinin bilinmesiyle yakından ilgilidir. Zamanla yapılacak araştırmaların, mûsikîmizin bu yönünü göz önünde bulundurup, titizlikle yapılması gereken önemli bir mûsikî geleneğine sahip olduğunu belirtmemiz mümkündür.

l) Bundan sonra yapılacak olan Harput Mûsikîsi araştırmalarının özellikle mûsikîmize hak ettiği değeri vermesi, gelecek kuşaklara da doğru bir şekilde aktarılması açısından önemli ve değerli olacağı kanaatindeyiz. Yapılan bu çalışmanın daha sonra yapılacak olan çalışmalara ışık tutarak Lokman Tasalı gibi Harput Mûsikîsi'ndeki önemli şahsiyetlerin incelenmesine yardımcı olmasını temenni ediyoruz.

KAYNAKLAR

- ABACI, Tahir, *Harput/Elazığ Türküleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2000.
- AKDENİZ, İlhan, *Harput ve Elazığ'da Müzik*, GSED, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/viewFile/2319/2326>, Erzurum 2010
- ARDIÇOĞLU, Nurettin, *Harput Tarihi*, İstanbul 1964.
- BİCAN, Zekeriyya, *Sekizinci Şehir İz Bırakanlar 2*, Elazığ 2011
- BUDAK, Ogün Atilla, *Türk Müziği'nin Kökeni-Gelişimi*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2006
- COŞKUN, Fikret, *Harput Ezgileri*, Harput Kültür Derneği Genişletilmiş 2. Baskı Elazığ 1999
- ÇİMTAY, Kenan, *Hikâyeleri ve Makamlarıyla Harput Mûsikîsi Nota Albümü*, Elazığ Belediyesi Elazığ Kitaplığı Projesi Kültür Yayınları Müzik Serisi no:3, Elazığ 2013
- MEMİŞOĞLU, Fikret, *Harput Ahengi*, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, 72 Ofset Tesisleri Ankara 1988
- Notalarla Harput Mûsikîsi Cilt I-II*, Çağ Ofset, Elazığ 1999.
- SUNGUROĞLU, İshak, *Harput Yollarında*, C. I-IV, Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları, İstanbul 1961.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil, *Türk Halkoyunları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 148, Ankara 1975
- Derleme Sözlüğü, *Türk Dil Kurumu Yayınları* Sayı: 211/10, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1978
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitapevi, Ankara 1978
- EKİCİ, Savaş, *Elazığ Harput Müziği*, Akçağ Yayınları / 921, Sanat Araştırmaları / 4, 1. Baskı Ankara 2009
- EROĞLU, Türker, *Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri*, C. I, Milli Folklor Dergisi, Ankara 1989
- MEMİŞOĞLU, Fikret, *Harput Halk Bilgileri*, Elazığ Kültür Derneği Yayınları No:2, Elazığ 1995
- ÖZBEK, Mehmet, *Folklor ve Türkülerimiz*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 1994

- ÖZKAN, İsmail Hakkı, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, Çevik Matbaacılık, İstanbul 1987
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, C. IV, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3046, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 929, Eğitim Dizisi: 1, Ankara 1996
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Büyük Türk Musiki Ansiklopedisi*, C. I-II, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1990
- SİVRİKAYA, Sebahattin, *Notalarıyla Elazığ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri*, Elazığ Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları No: 3, İstanbul 2002
- TAŞBİLEK, Şemsettin, *Elazığ Müzik Kültürü Cilt I- II*, Başarı Dergisi Yayınları, Bursa 2012
- TURHAN, Salih, *Harput-Elazığ Müsiki Folklorü*, Ankara 1990
- TURHAN, Salih, TAŞBİLEK, Şemsettin, *Elazığ – Harput Havaları*, Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları, Cem Veb Ofset, Ankara 2009
- Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Ankara 2011

EKLER**Ek 1. Eserler Listesi**

ESERİN ADI	MAKAM	USÛL	GÜFTEKÂR
Harput Divanı	Hüseyni	Sofyan	Rifat Dede
Şirvan Hoyrat	Hicaz	Curcuna	Anonim
Muhalif Tatvan	Segâh	Sofyan	Anonim
Mezireden Çıktım	Gerdaniye	Sofyan (Düyek İcrası)	Anonim
Geline Bak Geline	Uşşak-Gerdaniye	Sofyan (Ritmik)	Anonim
Mamoş	Uşşak-Hüseyni	Yürük Semai	Anonim
Yemen Türküsü	Hüseyni	Curcuna	Anonim
Bir Şuh-i Sitemkâr	Tahir-Muhayyer	Curcuna	Anonim
Yığınki'nin Dört Etrafi	Hüseyni-Muhayyer	Curcuna	Anonim

3. AĞIZ EZGİSİ

— 3. AĞIZ EZGİSİ —

KARAR SESİNDE KALINACAK

3 GASL OLUNMAZ MÂ İLE GERÇİ ŞEHİDÂNI YEGÂ (YANDIM NEDEM.)

4. AĞIZ EZGİSİ

— 4. AĞIZ EZGİSİ —

SERBEST GİRİŞ (KANUN)

4 (AH) YIKAYIN MEYLE BENİ BİR MEZHEB İCAD EYLEYİN (AMAN AMAN AMAN)

5. AĞIZ EZGİSİ

— 5. AĞIZ EZGİSİ —

5. AĞIZ EZGİSİ DEVAMI

SERBEST GİRİŞ SAZI
(Klarinet - keman)

5 (AH AĞAM) NEYLE MEYLE BİR ALAY MAHBUB İLE HERDEM GELİN (VAY AMAN AMAN)

6. AĞIZ EZGİSİ

— 6. AĞIZ EZGİSİ —

SERBEST GİRİŞ SAZI
(Klarinet - keman)

6 (AH AĞAM) BEZMİ CEM AYININI KABRİMDE MUTAD EYLEYİN (EY AMAN GÜLÜM AMAN)

7. AĞIZ EZGİSİ

— 7. AĞIZ EZGİSİ —

7. AĞIZ EZGİ DEVAMI

SERBEST GİRİŞ
(KANUN)

BEZMİ CEM AYININI KABRİMDE MUTAD EYLEYİN (AMAN AMAN)

ELEZBER EZGİSİ

- ELEZBER E GİRİŞ EZGİSİ (1. AĞIZ ve 2. AĞIZ'DA AYNI EZGİ İCRASI)
2. AĞIZ EZGİSİ TİZ OKTAV İCRA EDİLECEK-

SERBEST GİRİŞ

ELEZBER [1. (AH AĞAM) HER GELEN RİNDANİSE GELSİN TÜRBEME YAR]
[2. (AH ÖBÜL) GELMESİN SOFU ZAHİD TARDÜBÂD EYLEYİN AMAN]

ELEZBER

[1. (AH AĞAM) HER GELEN RİNDANİSE GELSİN TÜRBEME YAR]
[2. (AH ÖBÜL) GELMESİN SOFU ZAHİD TARDÜBÂD EYLEYİN AMAN]

8. AĞIZ EZGİSİ

8. AĞIZ EZGİSİ

9. AĞIZ EZGİSİ İÇİN İCRA EDİLECEK BÖLÜM
BAŞLANGICI -

SERBEST GİRİŞ SAZI (Keman - Klarinet)

(AH) YADİGAR OLSUN BU NAZMIM EVLİYAYI SAĞARE

(AH AĞAM) PER AÇUP UÇTU RİFAT ARDINCA FERYAD EYLEYİN EY BALAM EY

- SON -

Not: Yöre sanatçısı YALÇIN TURHAN'ın
okuyuşuna göre düzenlenmiştir.

02.03.2007

7

YÖRE : HARPÜT
MAKAM : HİCAZ
USÛL : CURCUNA

ŞİRVAN HOYRAT

DÜZENLEME NOTA
KENAN ÇİMTAY

1. 2. VE 5. AĞIZ'DAN ÖNCE ÇALINACAK EZGİ BÖLÜMÜ

— 1. 2. VE 5. AĞIZ EZGİSİ —

2. AĞIZ'A AİT EZGİ CÜMLESİ

3. AĞIZ'DAN ÖNCE ÇALINACAK EZGİ BAŞLANGICI

— 3. AĞIZ EZGİSİ —

1 AH HELE ZALİM GAMZEDELER. GAMZEDELER AMAN AMAN AMAN
2 AH HELE GURBAN GAM VURUR KİBARIM GAMZEDELER. EY, EY, EY, EY, EY AMAN

SAN'A
GİRES
SEBES
EZGİ

Şirvan Hojrati: 2. sahife

3. AĞIZ EZGİSİ DEVAMI VE MEYAN EZGİSİ

3. AĞIZ DEVAMI - MEYAN EZGİSİ

ŞAN'A SERBEST GİRİŞ EZGİSİ

- 3 AH OĞUL SINEMI HAKKÂK DELEMEZ (Meyan ezgisi çalınacak)
- 4 HELE ZALİM DELERSE GAMZENDELER AMAN DİGEL ADI GÜZELİM GEL GURBAN
(4. AĞIZ okunduktan sonra ilk sahifedeki 5. Ağız ezgisi çalınacak)

5 AH HELE ZALİM BU YURTLAR KİBARIM ESKİ YURTLAR
ÇÖL OLMUŞ ANAM CEYLAN OTLAR
HELE YAVRUM KOYUN BENİ YURDUMA
KO YESİN BENİ KURTLAR, BENİ KURTLAR EY

SON

NOT: Stüdyo KEMALİYE Arşivi
Enver DEMİRBAĞ okuyuşundan
dikte ettim.

28.12.2009



-2-

NOT: Sanatçı 5. Ağız'ı Uşşak makamında okumuştur.

YÖRE: HARPÜT
MAKAM: SEGÂH
USÛL : SOFYAN

MUHALİF TATVAN

- Her kitâbe kim leb-i lâlin Hadisin yazalar -

DÜZENLEME - NOTA
KENAN GİMTAY



- ARANAĞME -



HER Kİ TÂ BE KİM LE Bİ LÂ LİN HA Dİ SİN YA - - - - - ZA



LAR - SAZ - RIŞ TE İ CAN BİR LE AŞK EH Lİ ANI Şİ



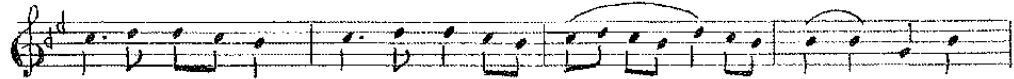
RA - - - - - ZE LER - SAZ - HADİ LEY - - - - - Lİ LEY Lİ LEY



Lİ LEY Lİ LEY Lİ - SAZ - BU NE SİR DİR SİR Rİ AŞ KI



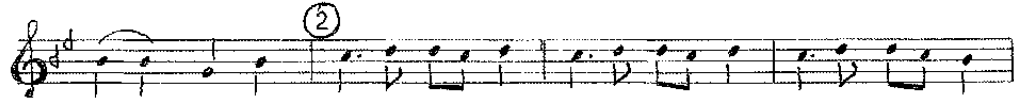
DE ME DİM HİÇ KİM - - - - - SE YE - SAZ - ŞEHRE DÜŞ MÜŞ



BEN SE Nİ SEV DİM DE YİP A VA - - - - - ZE LER - SAZ -



HADİ LEY - - - - - Lİ LEY Lİ LEY Lİ LEY - Lİ LEY Lİ LEY - Lİ A - - -



MAN - SAZ - ŞEYH LER MEY HA NE DEN YÜZ DÖN DÜ RÜR LER
(ARANAĞMEYE)

- MUHALİF TATVAN - Sahife : 2

MES --- CI DE --- SAZ --- Bİ TA Rİ KAT LER GE REK KİM

DOĞ RU YOL DA A --- ZA LAR --- A --- ZA

LAR --- SAZ --- HA Dİ LEY... Lİ LEY Lİ LEY... Lİ LEY Lİ LEY...

Lİ --- SAZ --- EY FU ZU Lİ YAR E ĞER CEV RET SE AN DAN

İN --- CİN ME --- SAZ --- YARI CEV Rİ A ŞI KA HER

DEM MU HAB BET TA --- ZE LER --- SAZ --- HA Dİ LEY---

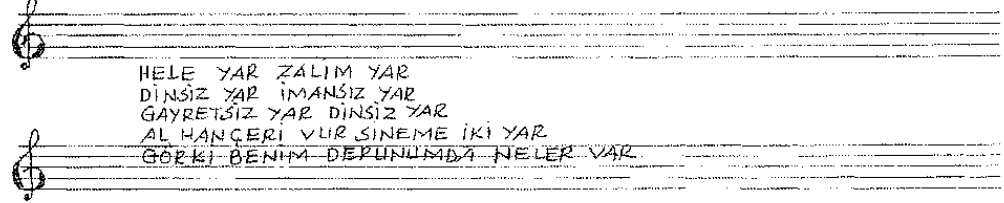
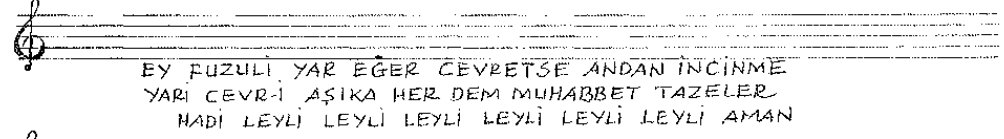
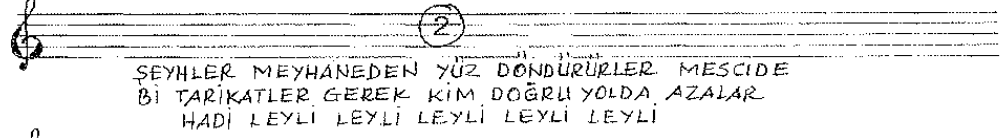
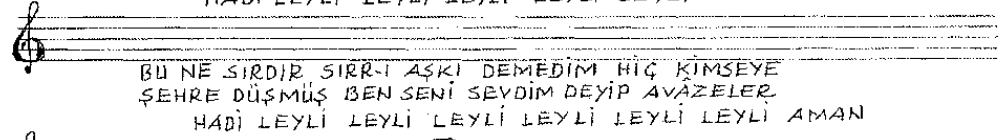
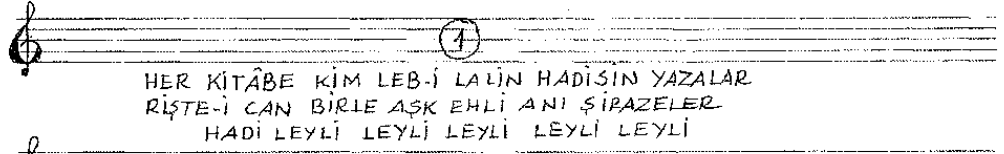
Lİ LEY... Lİ LEY Lİ LEY Lİ LEY... Lİ LEY... Lİ A --- MAN --- SAZ ---

HE LE YAR ZA LİM YAR DİN SİZ YAR İ MAN SİZ YAR

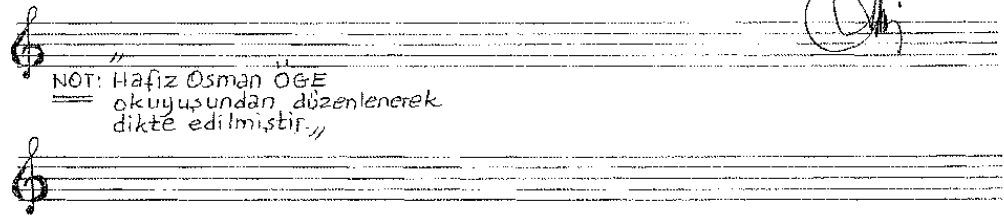
GAY RET SİZ YAR DİN SİZ YAR ALHAN ĞE Rİ VUR Sİ NE ME

İ --- Kİ YAR --- SAZ --- GÖRKİ BE NİM DE RU --- NUM DA

MUHALIF TATVAN : 3. Sahife



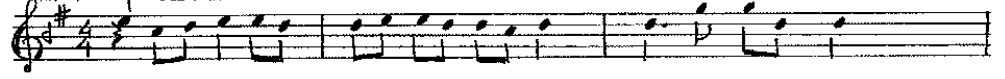
24.12.2009



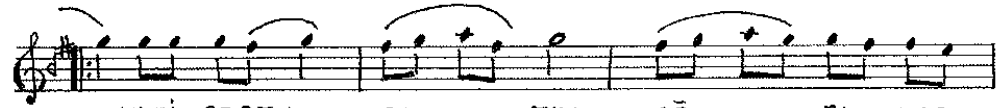
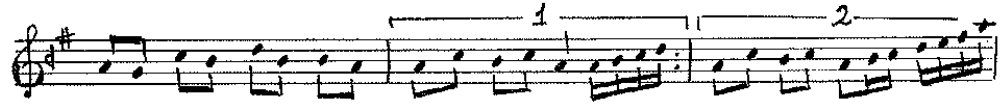
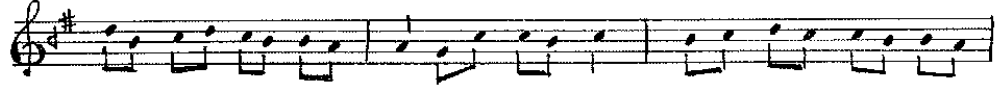
YÖRE: HARPUT
 USÛL: SOFYAN
 (Düyek İcrası)
 MAKAM: GERDANİYE

— MEZİRE'DEN ÇIKTIM —

DÜZENLEME - NOTA
 KENAN ÇİMTAY



— ARANAĞME —



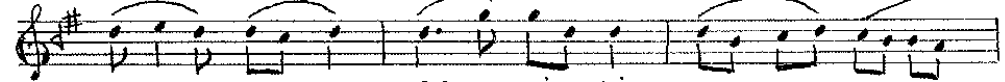
MEZİ REDEN ÇIK --- TIM AĞ --- RI YOR
 İM DA DA GEL MI --- YOR ZA --- LIM GAR



BA --- ŞİM --- MEZİ REDEN ÇIK --- TIM
 DA --- ŞİM --- İM DA DA GEL MI --- YOR



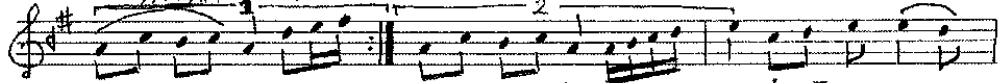
AĞ --- RI YOR BA --- ŞİM HAR PU TUN BA
 ZA --- M GAR DA --- ŞİM Dİ DEĞ ME DE



SİN --- DA --- SE RİL Dİ NA --- ŞİM ---
 DEĞ --- ME --- YA RAM DE RİN --- DİR ---



--- HAR PU TUN BA ŞİN --- DA --- SE --- RİL Dİ
 YA RAM ŞAĞA --- LİR --- SA --- MEV --- LAM KE



NA ŞİM --- S22 --- RİM DİR --- S22 --- Dİ DEĞ ME DE



DEĞ ME --- NAR TA NE Sİ --- YEM ---

MEZİRE : 2

ANA MIN BA BA --- MIN --- BİR --- TA NE
Sİ --- YEM --- SİZ --- ARANAĞMEYE

MEZİREDEN ÇIKTIM AĞRIYOR BAŞIM
HARPUTUN BAŞINDA SERİLDİ NAŞIM
İMDADA GELMİYOR ZALİM GARDASIM

MEZİREDEN ÇIKTIM YILDIZ IŞILAR
KÂTİBİ VURMUŞLAR KANI FİŞİLER
İMDADA GELMİYOR ZALİM KOMŞULAR

NAKARAT

Dİ DEĞMEDE DEĞME YARAM DERİNDİR
YARAM SAĞALIRSA MEVLÂM KERİMDİR
Dİ DEĞMEDE DEĞME NAR TANESİYEM
ANAMIN BABAMIN BİR TANESİYEM

28.10.2009

YÖRE: Harput
 MAKAM: Uşşak- Gerdaniye
 USUL: Sofyan
 (Ritmik)

GELİNE BAK GELİNE

DÜZENLEME -NOTA
 Kenan ÇİMTAY

— ARANAĞME —

GELİ NE... BAK GE Lİ NE
 KÖP RÜ DEN... GEÇ Tİ GE LİN

GE Lİ... NE BAK GE Lİ NE Kİ NA YAK...
 KÖP RÜ DEN GEÇ Tİ GE LİN SAÇ BA ĞİN...

MIŞ E Lİ NE YAR HAY RAN... HAL DEN BİL MEZ
 DÜŞ TÜ GE LİN YAR HAY RAN... HAL DEN BİL MEZ

NE ÇA RE... SOZ AN LA MAZ... Bİ ÇA RE - saz
 NE ÇA RE... SOZ AN LA MAZ... Bİ ÇA RE

YAZIK OL... MUŞ GE Lİ NE YAZIK... OL
 U SUL GİT... BEN DE GE LEM U SUL... GİT

MUŞ GE Lİ NE DÜŞ MÜŞ SAR... HOŞ E Lİ NE..
 BEN DE GE LEM YÜRE... ĞİM... GEÇ Tİ GE LİN

Dİ LOY LOY... HAL DEN BİL MEZ NE ÇA RE...
 Dİ LOY LOY... HAL DEN BİL MEZ NE ÇA RE...

SOZ AN LA MAZ... Bİ ÇA RE
 SOZ AN LA MAZ... Bİ ÇA RE

07.02.2008

— GELİNE BAK GELİNE —

1

GELİNE BAK GELİNE
KİNA YAKMIŞ ELİNE
Yar hayran halden bilmez ne çare
Söz anlamaz bi çare

YAZIK OLMUŞ GELİNE
DÜŞMÜŞ SARHOŞ ELİNE
Yar hayran halden bilmez ne çare
Söz anlamaz bi çare

2

KÖPRÜDEN GEÇTİ GELİN
SAĞ BAĞIN DÜŞTÜ GELİN
Yar hayran halden bilmez ne çare
Söz anlamaz bi çare

USUL GİT BİNDE GELEM
YÜREGİM GEÇTİ GELİN
Yar hayran halden bilmez ne çare
Söz anlamaz bi çare

07.02.2008

Dh

YÖRE: ELAZİĞ

MAKAM: UŞŞAK - HÜSEYİNİ

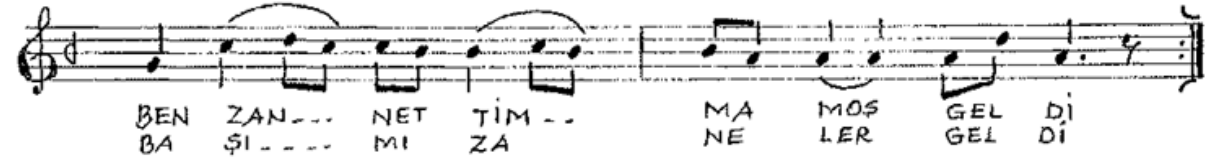
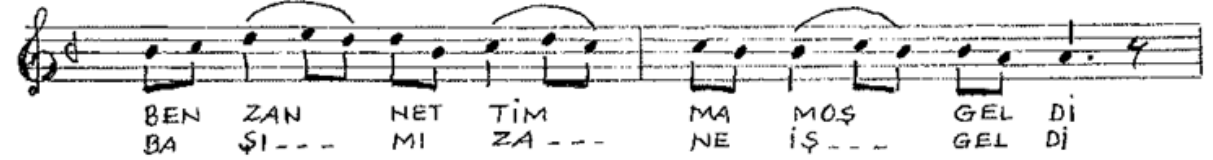
USÛL : YÜRÜK SEMAİ

— MAMOŞ TÜRKÜSÜ —

DÜZENLEME-NOTA
KENAN ÇİMÇAY



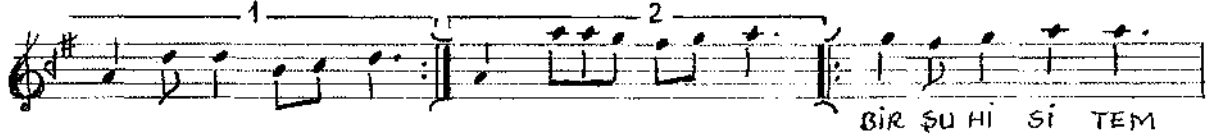
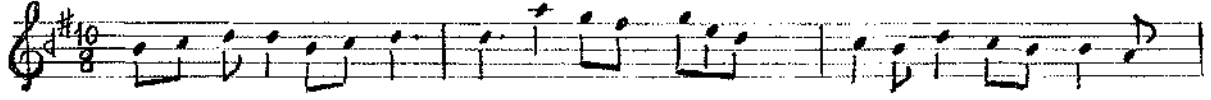
— A R A N A Ğ M E —



YÖRE: HARPUT
MAKAM: TAHİR - MUHAYYER
USUL: CURCUNA

— BİR ŞUHİ SİTEMKÂR —

11
DÜZENLEME - NÖTA
KENAN ÇİMÇAY



YÖRE : HARP
MAKAM : HÜSEYİNİ
USUL : CURCUNA

— YEMEN TÜRKÜSÜ —
(Havada bulut yok)

DÜZENLEME-NOTA
KENAN ÇİMTAY

(2)

HA VA DA BU LUT... YOK... BU NE DU MAN--

DIR MAH LE DE Ö LÜM... YOK... BU NE Şİ VAN--

DIR ŞU YE MEN EL LE... RI... NE DE YA MAN--

(2)

DIR A NO YE MEN DİR GÜLÜ ÇE MEN DİR GİDEN GEL Mİ--
BU RA Sİ HUS TUR YOLU YO KUŞ TUR GİDEN GEL Mİ--

YOR A CEP NE DEN DİR SAZ TİR ARANAĞMEYE
YOR A CEP NE İŞ

1 2

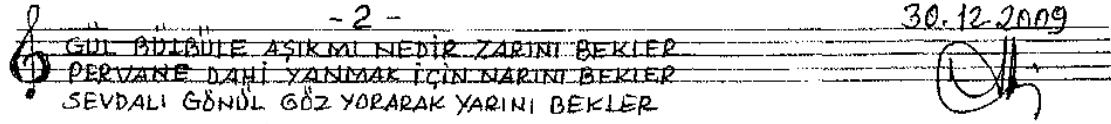
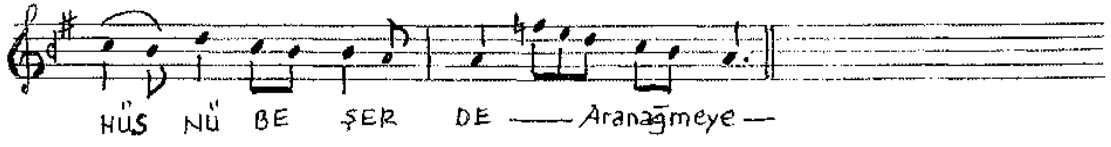
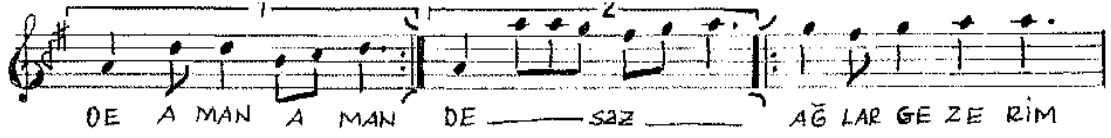
HAVADA BULUT YOK BU NE DUMANDIR KİŞİNİN ÖNÜNDE REDİF SESİ VAR
MAHLEDE ÖLÜM YOK BU NE ŞİVANDIR BAKIN ÇANTASINDA ACEP NESİ VAR
ŞU YEMEN ELLERİ NE DE YAMANDIR BİR ÇİFT KUNDURASI BİR DE FESİ VAR

— NAKARAT —

ANO YEMENDİR GÜLÜ ÇEMENDİR
GİDEN GELMİYOR ACEP NEDENDİR
BURASI HUS'TUR YOLU YOKUŞTUR
GİDEN GELMİYOR ACEP NE İŞ'TİR

30.12.2009

NOT: "ANO" kelimesi yerine
"AH O" kelimesi de kullanılmaktadır.



NAKARAT [SEVDİM SEVELİ TERKEDEMEM HAYR İLE ŞERDE
 BİR MİS-Lİ MELEK ZAT-I PERİ, HÜSN-Ü BEŞERDE

YÖRE: ELAZIĞ

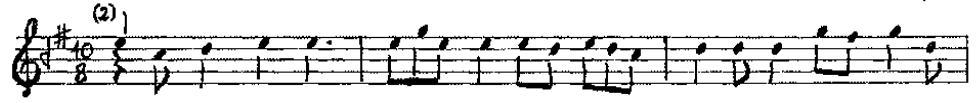
MAKAM: HÜSEYİNİ - MUHAYYER

USÛL : CURCUNA

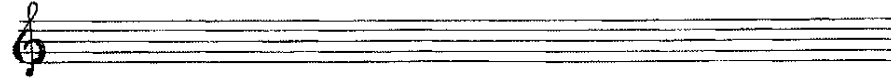
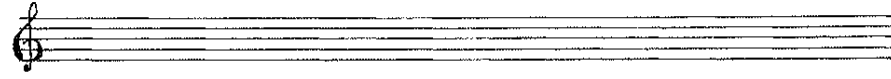
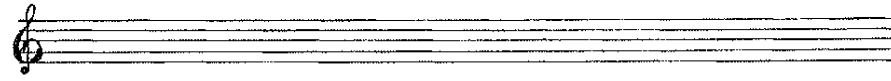
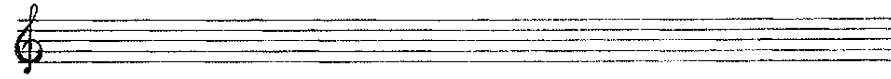
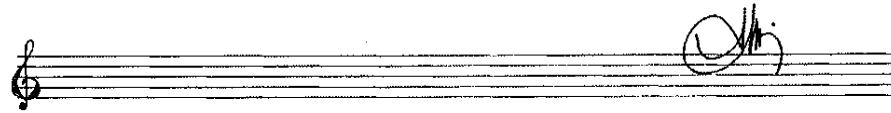
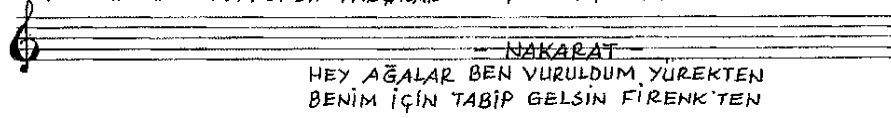
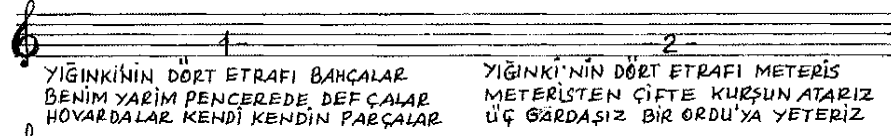
- YIĞINKI'NİN DÖRT ETRAFI -

DÜZENLEME - NÖTA

KENAN ÇİMTAY



YİĞİNKİ'NİN DÖRT ETRAFI : 2. sahife





1995-L. Tasalı, Mehmet Kazazoğlu (Nihat Kazazoğlu'nun babası) EMK'de... ELAZIĞ



Eylül 2001; Lokman Tasalı, Ş.Taşbilek, Yılmaz Önercan –Göllübağ / HARPUT



2001- EMK Harput Korusu - HARPUT



2000 – Hazar Şiir Akşamları – L. Tasalt, N. Kazazoğlu, Ş. Taşbilek (Ud),
M. Şerif Çaça, A. Fatih Eren (Kanun), Muzaffer Tan... Sivrice / ELAZIĞ







ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında Elazığ'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elazığ'da tamamladı. İlkokul yılları sırasında Mûsikî Cemiyetinde ud eğitimi alarak mûsikî hayatına başladı.

2011 yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümünü bitirerek yükseköğrenimini tamamladı. 2012 yılında İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Musikisi Bilim Dalında Yüksek Lisansa başladı. 2013 yılında Devlet Konservatuvarında Öğretim Elemanı olarak göreve başlayan YUCASU halen bu görevine devam etmektedir.