

EVALUATION OF LOCAL MAQAMS USED IN ELAZIĞ-HARPÜT MUSIC IN TERMS OF TURKISH MUSIC MAQAM TRADITION

Öğr. Gör. Halil İbrahim KÖROĞLU*¹
Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU**

*Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Müziği Bölümü
**Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü

Abstract

The music culture of Elazığ-Harpüt region presents a great richness in vocalization and performance. It is seen that local maqams are widely used. Such a situation is rarely encountered in many other regions. In this article, what are the local maqams known, used and performed by expressing common names by almost everyone living in the Elazığ-Harpüt region, how their meanings correspond, their suitability to the makam quality of Turkish Music, what their place in the makam tradition is examined. As a result of the evaluation made, the scientific and artistic importance of Elazığ-Harpüt region was revealed.

Key words: Music Culture, Turkish Music, Elazığ-Harpüt Local music, Maqam

ELAZIĞ-HARPÜT MÜZİĞİNDE KULLANILAN YÖRESEL MAKAMLARIN TÜRK MÜZİĞİ MAKAM GELENEĞİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Özet

Elazığ-Harpüt yöresinin müzik kültürü, seslendirme ve icrada büyük bir zenginlik arzeder. Yöresel makamların bu yörede yaygın olarak kullanıldığı görülür. Diğer birçok yörede böylesi bir duruma çok az rastlanılmaktadır. Bu makalede, Elazığ-Harpüt yöresinde yaşayan hemen hemen herkes tarafından bilinen, kullanılan, ortak isimlerle ifadelendirilerek icra edilen yöresel makamların neler olduğu, anlamlarının terminolojik olarak nasıl karşılık bulduğu, Türk Müziğinin makamsal niteliğine uygunluğu, makam geleneği içerisindeki yerinin ne olduğu incelenmiştir. Yapılmış olan değerlendirme neticesinde, Elazığ-Harpüt yöresinin bilimsel ve sanatsal açıdan önemi ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik kültürü, Türk Müziği, Elazığ-Harpüt yöresi müziği, Makam.

Giriş

Elazığ-Harpüt yöresi, kültürel ve sanatsal olarak Türk müziğinin ilerlemesinde ve gelişmesinde büyük katkı sağlamış, hem Türk Halk Müziği hem de Türk Sanat Müziği alanında etkili ve özellikli bir yöre olarak önemli bir konum edinmiştir. Müzikal açıdan da oldukça zengin bir birikime sahip olduğu, bestekarları, yöreye ait olan eserlerin güfteleri, Divan edebiyatından cinaslı şiir örnekleri, icrada kullanılan enstrümanların özellikleri, eserler arasındaki nüanslar ile belirginleşen özgün yapının varlığı yörenin musiki konusundaki bilgi birikiminin kanıtları olmuştur.

Elazığ-Harpüt yöresinin kültür yapısında, yaşam tarzında, sanatsal ve müzikal tavrında en belirleyici etmen, tarihsel süreç içerisinde pek çok kavime ev sahipliği yapmış olmasıdır. Yaşam tarzının biçimlenişinde, kültürel ürünlerin ortaya çıkışında ve bunların sanatsal/ müzikal yansımalarındaki zenginlik, yerleşik düzene geçmiş olmanın, uğrak yeri haline gelmenin ve cazibe merkezine dönüşmenin doğal sonucu olmuştur. Öyle ki, Türk Sanat Müziği türünün ilk bestelerini Harput'ta aramak, kaynağını Harput'taki saraylarda bulmak olasılık dahilindedir.

¹ Sorumlu Yazar E-mail: halilibrahimkoroglu@ardahan.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.916566

İstanbul'da Türk ve Türk müziği yokken, Harput'ta kurala dayalı olarak Türk müziği icra edildiği bilinmektedir. (Eroğlu, 1989:11) Bu nedenle Harput müziğinde bugün gerek klasik sazların kullanılması, gerekse makama ve kurala dayalı müziğin icra edilmesi, gerekse Fuzuli, Nedim ve Nevres gibi Divan şairlerinin eserlerinin okunması tesadüf olmamaktadır. Elazığ-Harput yöresinde müzik icrasının çok köklü bir geçmişi ve geleneği vardır. Tarihi belgelere dayandırılan ve aktarılan rivayetler, "Divan ve Nevrûz makamlarındaki ağır bestelerin, Artukoğulları ve Uzun Hasan'ın Harput'taki saraylarında mehter takımları tarafından çalındığı, bu eserlerin Horasan erlerinden miras kaldığı şeklindedir. Bunu doğrulayan işaretler de vardır. Makamların adları ile birlikte, türkülerde adı geçen, İsfahan, Şiraz ve Şirvan gibi Türkler'in bulunduğu yakın Asya şehir isimleri bu rivayeti gerçekleştirmektedir." (Memişoğlu, 1966:11).

Bilindiği üzere Elazığ, Doğu Anadolu'nun Orta Fırat bölümünün önemli şehirlerinden biridir. Uluova'dan Mayram Dağıyla ayrılmış küçük bir ovanın kuzey kenarına kurulmuştur. Uluova, Kuzuova ve Murat nehri kıyıları eski devirlerden beri yerleşim alanları idi. Uluova ve Kuzuova'da bulunan höyüklerin alt tabakalarında tarihten önceki devirlere ait kalıntılara rastlanmıştır (Buran, Oğraş, 2003:1,2). Elazığ'ın eski yerleşim yeri olan Haput; doğudan Bingöl, batıdan Malatya, kuzeyden Tunceli, güneyden Diyarbakır illeri ile çevrilmiştir. Yukarı Fırat bölümünün ortasında yer alan Elazığ, günümüzde de kullanılmakta olan tarihi yollar güzergahında, doğuyu batıya bağlayan yolların kavşağında yer alır (Elazığ İl Yıllığı, 1992:27). Elazığ, Toros sıradağ kuşağı içerisinde bulunmaktadır. Güney tarafında Kocaoğlan dağı 2200 metre, Palu ilçesinin güneydoğusundaki Akdağ ise 2255 metre yükseklikindedir. Doğu Torosların, kuzey-güneybatı doğrultusunda uzanan çöküntü olukları arasında Hazar ve Maden dağları yer almaktadır. Batıdan doğuya doğru uzanan bu dağların arasında ve ırmak kenarlarında verimli ovaları bulunmaktadır (Ekici, 2009:22).

1.Elazığ-Harput Yöresi Müziğinin Kültürel Önemi ve Sanatsal Niteliği

Anadolu coğrafyasında her bölgenin her şehrin hatta bazı ilçelerin dahi kendine özgü bir müzik icrası vardır. Türk insanının olaylar sonucunda değişik şekillerde duygulanması ve bu duygularını değişik şekillerde ifadesi olan "Türk Halk Müziği" ve geçmişte çoğunlukla saraylarda veya sarayların bulunduğu şehir merkezlerinde beste esasına dayalı olarak üretilen ve şehir müziği de diyebileceğimiz "Türk Sanat Müziği" Türk müziğinin çatısını oluşturmaktadır (Memişoğlu, 1966:10). Türk müziğinin her iki türüne katkıda bulunmuş olan Elazığ-Harput yöresinde görülen Türk halk müziği, Türk sanat müziği ve Tasavvuf müziği ürünlerinin ayırt edici özellikleri ile incelenmesini gerektirir; zira, Elazığ-Harput müziğini Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği tanımları içerisinde ifade etmek de oldukça zordur. Yöreyle ait eserlerde icra edilen klasik enstrümanların varlığı ve Divan edebiyatının yaygın olarak kullanılması nedeniyle Türk Halk Müziği eserlerinin tasnifini zorlaştırmaktadır (Çakmak, 2005:7).

Tarihsel süreçte, Harput bölgesinin Müslüman Araplar'ın eline geçerek İslâm dini ile tanışması 7. Yüzyıla dayanır, yani Türkler'in bu bölgeyi fethinden yaklaşık 400 yıl öncesine rastlamaktadır. Bu tarihten sonra Harput ve çevresinde İslâm dininin etkisi ile tasavvufî bir yaşayış biçimi egemen olmuş, gazel ve nefeslerde etkili olmuştur. Harput müziği konusunda araştırmalar yapmış olan Fikret Memişoğlu, konu ile ilgili; "Harput musikisinde içli bir ibadetin coşkuluğu hissedilir. Bir makama başlanırken söylenen gazellerde, bir ilahî çeşnisi vardır. Bundan sonra gelen türküler, bu ilahî duyguyu dalgalandıran ve coşturan nağmelerdir. Bestelerin yarattığı manevî coşkunluk, gerçekten insanı maddî alemden uzaklaşmağa zorlar. Söyleyene ve dinleyene bir uçuş hissi gelir. Bu anda hiçbir istek ve işaret lüzum olmaksızın, içgüdünün şevkiyle sazın kendiliğinden ayak tutması sonunda göklere yükselen bir ezan gibi, yüksek havalara, yerli tabir ile kayabaşı ve hoyratlara geçilir." (Memişoğlu 1966:9) diyerek Harput insanının müzik icra ederken veya dinlerken içinde bulunduğu ruh halini anlatmaktadır. Başka bir yerde ise; "Her makamın başında okunması gereken Nefese (Gazele), o makamın ilahisi demekle bir bakıma zaruret vardır. Çünkü, bugün bile Harput'un eski hafızları, Kur'an, Aşir ve Mevlüt okurken, gazellerdeki okuyuş tavrını tekrar ederler. Gazellerdeki perdeler, iniş-çıkış ve dalışlar, aynen bunlarda ve bunların arasında okunan ilahilerde yapılır. Hatta, Naat okunurken, selat-ü selam verilirken de ağır ve yüksek havalardaki ahenge uyulmaktadır." (Memişoğlu, 1966:13). Diyerek geleneksel müziğin tasavvuf müziği ile ne kadar iç içe geçmiş olduğunu ifade etmektedir (Ekici, 2009:32).

Harput müziğinde ise bu önemli iki yapıyı bir arada görmek mümkündür. Harput, 1085 yılında Türklerin eline geçmesi ile birlikte, cami, medrese, hastane, çeşme, türbe ve saray gibi kurumlar yapılarak hızla şehirleşmeye ve önemli bir kültür merkezi olmaya başlamıştır. Bu kurumlarda çok sayıda mutasavvıf, ilim adamı ve sanatkar yetişmiştir. Bu sanatçılar Harput kültürü ile Türk İslam kültürünün sentezinden oluşan eserler vermiş, şairler şiirler yazmış ve adı bilinmeyen bestekârlar da Harput'taki saraylarda, konaklarda bu

şairleri bestelemişlerdir. Böylece Orta Asya'dan kopup gelen Türk insanı beraberinde getirdiği bilgi birikimi ve folklorik değerlerini Harput kültürü ile birleştirerek, hem sanatın hem de medeniyetin en güzide örneklerini burada sergilemiştir (Memişoğlu, 1966:11).

Elazığ denilince, müzik folkloru bakımından muhakak bir anda Harput'u hatırlamak lazımdır. Çünkü bugünkü Elazığ'ın müzik kültüründe Harput mühim bir yer işgal etmektedir. Harput ağız, Harput mayası veya hoyratı, Anadolu Halk Müziği'nin orjinal ağızlarından ve çeşitlerindedir. Harput'un yakın hayatına yetişmiş olanlar oranın vaktiyle nasıl bir müzik zevk merkezi olduğunu anlata anlata bitiremiyorlar (Yönetken, 1966:32). Elazığ Halk Müziği, çevre illere nazaran değişiklik gösterir. Elazığ Halk Müziği'nde ki bu değişiklik Harput'un bir idari merkezi olması neticesinde Saray Müziği'nin bölgeye hakim olması ile izah edilebilir (Kaya, Güray, 1993:20).

Elazığ-Harput Müziği, nağmekâr ve kültürel bir musıkîdir. Külliyyatında sanatlı ve yavaş tempolu eserler çoğunluktadır. Yöre insanının genel karakteri, örfü, adeti ve yaşantı anlayışı; hem güfte, hem de nağme olarak musıkî eserlerine yansımıştır. Tabir caiz ise eserleri oturaklı ve vakurdur. Bu özellik yöre insanının tabiatında da vardır. Gazeller, Divan'lar, Maya'lar, Müstezat'lar, Ritmik Hoyrat'lar, Uzun Havalalar, Türküler, İlahiler, Kasideler, Çayda Çıra misali özgün Oyun Havalalar, bu yöre halkının tarih süzgecinden geçerek günümüze ulaşmış eser tiplerinden bazılarıdır. Fuzulî'den Nedim'e, Rıfat Dede'den Rasih'e, Nesimi'den Harputlu Hacı Hayri Bey'e kadar onlarca divan şairinin muhteşem beyitlerinin Elazığ-Harput Gazelleri'nde can buluyor olması, yöreye ayrı bir vasıf kazandırmıştır (Taşbilek, 2012:9).

Harput, savaşımlara maruz kalmayan bir yerleşim birimidir. Bundan dolayıdır ki; kültür ve sanat faaliyetlerinin bozulmadan katkılarının da tesirini muhafaza ederek günümüze kadar kuşaklar yardımı ile taşınması sağlanmıştır. Halk Müziği yörede Harput Müziği adıyla bilinmektedir. Harput müziğine saray ve yerli-yabancı kolejlerin bir disiplin içerisinde eğitim sosyal ve kültürel faaliyetlerinin icrası ile bilinmektedir. Saray disiplinli yüksek düzeyde bestekârlar, yazarlar ve şairlerin korunduğu ve sanat üreten toplumun değerlerine katkılar sağladığı da görülmüştür (Mert, 2008:4).

2.Elazığ-Harput Müziğinde İşlenen Temalar ve İcra Ortamları

Türkiye siyasi sınırlarını esas alıp da bugünkü 81 ilin mahalli müziklerini Türk kültürü açısından mukayese ettiğimizde, Elazığ-Harput mahalli müziğine yöre insanının genel karakteri, örfü, adeti ve yaşantısının hem güfte hem de nağme olarak musıkî eserlerine yansımış olduğunu görürüz. Güftelerde ele alınan konular, hayata dairdir. Aşk, sevdâ, dert, ayrılık, sevgi, vatan sevgisi, sevinç, ölüm, hatırat, doğa, tarih vs. gibi konular cinaslı, teşbihli, dağ (yara)'lı, gül'lü-bülbül'lü dizelerle söze dönüştürülmüştür. Doğrudan anlatıma, yüzeyselliğe, kabalığa, isyankârlığa, baş kakmaya, ayrımcılığa ve ideolojiye yer verilmemiştir (Taşbilek, 2012:9).

Geneli itibarıyla, insan hayatında var olan maddi ve manevi dünyayı ilgilendiren tüm konular ve temalar işlenmiştir. Kış aylarında; kürsübaşları, yaz aylarında; düğünler, bağ bahçe, kaya ve havuz başları Harput sanatçısının dardını, sevdasını ve hasretini dile getirdiği geleneksel sahnelerdir. İcra edilen türkû ve şarkıların bazılarında sazın çaldığı giriş ve ara müziği söz bölümünün nakaratı iken, büyük bir çoğunda da sazın çaldığı giriş ve ara müziği farklıdır (Ekici, 2009:34).

Elazığ-Harput müziğinin gazeliyat bölümünü ve ağır eserlerini, genel olarak eğitilmiş ve bilge kişiler okumuş ve seslendirmişlerdir. Elazığ-Harput havalalarının hoyrat ve türkülerinin geleneksel öğrenim alanları ise özellikle iki üç gün süren meşk ağırlıklı düğünlerdir. Bu düğünlerde muhakkak ince çalgı ekibi bulunur ve oyunlardan yorulan misafirlere Harput Peşrevi ile başlamak suretiyle bir meşk sunulur. Şimdilerde bu geleneksel düğün şekli azaldığı hatta bilindiği için, yerel musıkî derneklerinde çeşitli eğitim ve meşk faaliyetleri verilerek bu ezgilerin yaşamasına çalışılmaktadır (Taşbilek, Turhan, 2009:23).

3.Elazığ-Harput Yöresinde Kullanılan Makam İsimleri

Elazığ-Harput yöresel makamları ile Türk müziğine katkıda bulunan bu yöredeki eserler kendi içerisinde hem yapısal olarak hemde ezgisel olarak farklılık göstermektedir. Elazığ-Harput müziğinin sahip olduğu makamsal yapı ve bu yapının bir düzene bağlanmış olması Harput müziğinin dikkati çeken bir özelliğidir (Atılğan, 1998:22). Her makamın kendi içerisinde muhakkak bir gazeli, hoyratı ve kırık havası vardır. Makamların bir bölümü yalnız Harput'a özgüdür. Bu yöreye özgü çalışmaları olan araştırmacılardan Savaş Ekici (2009),

Harput yöresine özgü kullanılan 10 tane yöresel makamın olduğunu belirtmektedir. Bu makamlar yörede kullanıldıkları isimleri ile harf sırasıyla şu şekildedir: “*Divan Makamı, Elezber Makamı, İbrahimiye Makamı, Kürdi Makamı, Muhalif Makamı, Müstezat Makamı, Nevruz Makamı, Tatvan Makamı, Tecnis Makamı, Versak (Varsak) Makamı*” (s.34).

Bunun yanısıra, Elazığ-Harput yöresel müziği ve kültürü ile ilgili çalışmaları olan bir başka araştırmacı ise, yörede kullanılan makam sayısının 14 olduğunu belirtmekte olup, bu yöresel makamları sırasıyla şöyle sıralamaktadır: “*Acemaşiran Makamı, Beşiri Makamı, Beyati Makamı, Hüseyini Makamı, İbrahimiye Makamı, Kürdi Makamı, Muhalif Makamı, Muhayyer Makamı, Nevruz Makamı, Nihavend Makamı, Saba Makamı, Şirvan Makamı, Uşşak Makamı, Versak (Varsak) Makamı*” (Taşbilek,2012: 25) şeklinde sınıflandırmış ve Türk Sanat müziğinde kullanılan makam isimlerinden de söz etmiştir. Benzer bir araştırmada ise, (Bulut, Kazazoğlu,2012), Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi” isimli yörenin müziği üzerine yaptıkları bir başka çalışmada ise, Muhalif makam özelliği gösteren Elazığ-Harput türküleri makamsal ve ritimsel açıdan ele alınmış ve bu çalışmanın sonuç bölümünde 13 tane Elazığ-Harput yöresel makam isminden söz edilmiştir. Bu yöresel makamlar harf sırasına göre şu şekilde sıralanmıştır: “*Beşiri Makamı, Divan Makamı, Elezber Makamı, Hüseyini Makamı, İbrahimiye Makamı, Kürdi Makamı, Muhalif Makamı, Nevruz Makamı, Saba Makamı, Şirvan Makamı, Uşşak Makamı, Tecnis Makamı, Versak Makamı*” (s.219).

Yapılan araştırma neticesinde, yörenin genel müzik icralarında ve terminolojik kullanımlarda Elazığ-Harput yöresinde kullanılan yöresel makamlar dışında, Türk Müziği makam nazariyatı içerisinde yer alan bazı makamların kullanıldığı da tespit edilmiştir. Örneğin; *Acem Aşiran makamı, Hüseyini makamı, Saba makamı, Muhayyer makamı, Uşşak makamı* bunlardan bazılarıdır. Türk Müziği nazariyatında kullanılan bu makamların yöresel makamlar dışında gerek icra ortamlarında gerekse Elazığ-Harput geleneksel müziğinin eğitim ve öğretiminde yörede ortak isimle kullanılması, bölgenin tarihten günümüze aslında köken olarak Türk müziği makam geleneği içerisinde yoğrulduğunun da önemli bir göstergesi olarak nitelendirilebilir. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde, gerek yöresel makamlar gerekse Türk müziği nazariyatında var olan klasik makamlar, kapsadığı makamsal özellikleri ve işlenişleri bakımından TRT Türk Halk müziği repertuarında kayıtlı mevcut eserler üzerinden benzerlikleri açısından değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Bu değerlendirmede, gerek yöresel makam olarak gerekse de Türk Müziğinde kullanılan makamların tamamından örnekler yer verilmiştir. Yörede kullanılan bu makamlar ve örnek diziler Türk Müziği makamları ile karşılaştırmalı olarak benzerlikleri yönünden örnek eserlerle birlikte analizleri ve değerlendirmeleri aşağıda gösterilmiştir.

4.Elazığ-Harput Yöresel Makamları ve Türk Müziği ile Benzerlikleri

4.1.Divan Makamı:

Türk müziğinin önemli türlerinden ve eserlerinden olup, Türk Halk Müziği coğrafyası içindeki bölgelerde de önemli bir yere sahip olan Divanlar, özellikle bu müzik içerisinde bir uzunhava türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Elazığ-Harput yöresinde kullanılan Divan türü, makam fikrine dayalı, klasik müzik biçemi olup geçmişten günümüze hep eğitim görmüş, kültürlü çevrelerin zevk ve anlayışına seslenen türdür. Urfa, Elazığ, Konya, Kastamonu, Erzurum vb. Geçmişte beylik yönetim ve kültür merkezi görevi yapmış şehirlerde oluşup halkında beğenisini kazanmıştır (Özbek,2014:61-62). Makamın müzikal özelliği ise; Divan solo halinde söylenir, ilk giriş pesten başlar, ikinci beyit sazın vereceği nağmeye göre az yükselir, üçüncüsünde ise tiz çıkış yapılır. Bazen bu üçüncü beyit, bir Elezber bestesi halinde okunursa Divan'a ayrı bir ruh ve güzellik verilmiş olur, dördüncü beyit ise bir diyezle, yani sağır perde ile okunduktan sonra beşinci beyit yine pesten ve gazelin birinci ve ikinci beyitlerdeki tatlı bir ahenk ile bağlanır (Sunguroğlu,1961:60). Türk Müziği makam nazariyatında Hüseyini makam dizisi içerisinde bir benzerliğe sahip Divan makamı dizisi ve dizideki sesler aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 1.Divan Makam Dizisi



TRT Türk Halk Müziği sözlü repertuarında 4639 numara ile kayıtlı bulunan ve Elazığ-Harpur yöresine ait olan “Bir Ay Doğar Kenarsız” adlı eser ile “Harpur Divanı” isimli enstrumantal saz havası yörede kullanılan Divan makamında seslendirilen eserlere örnek olarak verilebilir.

Türk Müziği ile Benzerlik; Elazığ-Harpur Yöresinde Divan Makamı olarak ifadelendirilen makam dizisi, Türk Müziği makamlarından Hüseyini Makamı ile karar sesi, güçlü, seyir ve asma kalışlar bakımından benzer özellikler göstermektedir.

Şekil 2.Hüseyini Makam Dizisi



Hüseyini makamı yaklaşık 7 asırdır bilinen oldukça yaygın olan Ana (basit) bir makamdır. Eserlerin anlatım tarzında bir yığıtlık havası sezilir. Türk Halk Müziğinde de çok geniş bir yere sahiptir. Öz ve basit bir şekilde söz edecek olursak makamın genel özelliği genellikle Neva (RE) ve Hüseyini (Mİ) perdelerini kullanarak seyre başlar. Israrlı bir şekilde Hüseyini perdesini kullanarak makamın özelliğini hissettirir ve Hüseyini perdesinde Uşşak'lı asma kalışlar yapılıır (Kurtuldu,2018:75).

4.2.Elezber Makamı:

Elazığ ve Şanlıurfa'da Tahir makamı'nın bir dalı olan *kürdi* den sonra okunan uzunhava biçiminde bir yaprak. İshak Sunguroğlu: „Uşşak makamının ardından gelir“ der, fakat buna ayak olarak saydığı türküler hep Tahir makamındadır (Özbek,2014:73). Uşşak makamının ardından okunan Elezber, Harput mayasıyla da kulağa hoş gelen bir ezgiye dönüşür. Harput divanı okunurken de ara güftelere Elezber katılabilir. Memişoğlu bu konuda: “Elezberden gazel okunmaz, sadece bir yüksek hava okunur ve bu yüksek havaya da Elezber denilmektedir” (Memişoğlu,1992:110). Hüseyini makamı dizisine benzerlik gösterse de, Re sesi güçlü olduğu için inici bir seyir özelliği göstermesinden dolayı Türk Müziğinde daha çok Tahir Makamı ile karar sesi, güçlü, seyir ve asma kalışlar olarak hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır. Muhayyer makamına benzediği söylene de bu benzerlik sadece dizi itibariyledir. Türk Müziği makam nazariyatı içerisinde Tahir makamı dizisi içerisinde bir benzerliğe sahip Elezber makamı dizisi ve dizideki sesler aşağıda gösterilmiştir.

Şekil 3.Elezber Makam Dizisi



TRT Türk Halk Müziği sözlü repertuarında Elazığ-Harpur yöresine ait olan 1559 numaralı “Aş Yedim Dilim Yandı” ile 3072 numara ile kayıtlı bulunan “Bir Şuh-i Sitemkar” adlı eserler yörede kullanılan Elezber makamında seslendirilen eserlere örnek olarak verilebilir.

Türk Müziği İle Benzerlik; Elazığ-Harpur Yöresinde Elezber Makamı olarak ifadelendirilen bu makam dizisi, Türk Müziği makamlarından Tahir Makamı ile karar sesi, güçlü, seyir ve asma kalışlar olarak benzer özellikler göstermektedir. Eski ve ana (basit) makamlarımız arasında olan Tahir makamı, kelime anlamı olarak lügatte „temiz“ manasını yansıtmaktadır. Makamın adı İranlı „Baba Tahir“ isimli bir mutasavvıf şaire atıf edilmektedir (Öztuna,1990:269). Kısaca Tahir makamının seyir özelliklerinden bahsetmek gerekirse; Neva makamı dizisinin inici şeklidir. Yerinde Uşşak dörtlüsüne Neva'da (RE) Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Neva makamına yakınlığından dolayı basit makamlar arasında değerlendirilmiştir (Özkan,2010:195). Seyre Eviç, Gerdaniye veya Muhayyer perdelerinden başlar. Muhayyerde Uşşak'lı Neva'da Rast çeşnili asma kalışlar hissettirilir. Eviç'te Segah çeşni çokça tercih edilir (Kurtuldu,2018:83). Hızır Ağa bu makamlarla ilgili “Tahir odur ki, Eviç, Gerdaniye ve Muhayyer gösterir ve Tiz Çargahta tamam perdelerle Neva'ya inip Neva'dan Gerdaniye gösterip ve dönüp basamak basamak inerek Dügah'ta karar verir“ diye tarif etmektedir. Makam inici seyredir (Kutluğ,2000:348).

Şekil 4.Tahir Makam Dizisi



Türk Müziğinde kullanılan Tahir makamının birçok özelliklerinden olan, karar sesi, güçlüsü, yedeni ve önemli asma karar perdelerini Elazığ-Harput yöresine özgü Elezber makamında görebilmek mümkündür.

4.3.İbrahimiye Makamı:

Türk Halk müziğinde Tahir makamının bir dalı olan *İbrahimi'nin* Elazığ-Harput yöresindeki adıdır (Özbek,2014:96). Bu makam Elazığ-Harput'un kendine özgü makamlarından biridir. İbrahimiye ve Harput gazeli olarak seslendirilen ilgili eserler bu makamda icra edilmektedir. Anadolu'nun bazı bölgelerinde Uşşak makamına *İbrahimiye* denilmektedir. Uşşak, Neva ve Hüseyini makamının seyir özelliklerini göstermekte olup tiz bölümlerde Muhayyer makam özelliklerindeki göstermektedir (Ekici,2009:36-37). İlgili eser icrası esnasında RE sesini güçlü olarak gösterdiğinden genelde Uşşak makamında bitiş görülmektedir.

Şekil 5.İbrahimiye Makam Dizisi



TRT Türk Halk Müziği sözlü repertuarında Elazığ-Harput yöresine ait olan 2940 repertuar numaralı "*Güvercin Vurdum Kalkmaz*" adlı eser yörede kullanılan Elezber makamında seslendirilen eserlere örnek olarak verilebilir.

Türk Müziği ile Benzerlik; Elazığ-Harput Yöresinde İbrahimiye Makamı olarak ifadelendirilen bu makam dizisi, Türk Müziği makamlarından ağırlıklı olarak Uşşak ve Neva Makamları ile karar sesi, güçlü, seyir ve asma kalıflar olarak benzer özellikler göstermektedir.

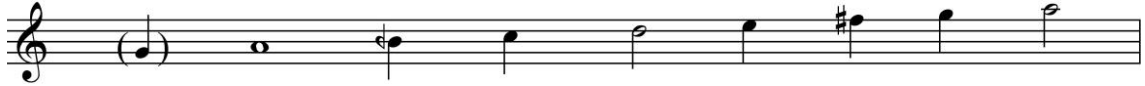
Şekil 6.Uşşak Makam Dizisi



Uşşak makamı kelime kökü olarak Arapça olup „Aşıklar“ anlamına gelmektedir. Geleneksel olarak „Basit“ kelimesi ile isimlendirilen, aslında en eski ana makamlardan olup aşk ve dini duyguları iyi yansıtan bir makam olarak kabul edilir. Türk Müziğinde işlendiği şekliyle kısaca bahsetmek gerekirse, çıkıcı bir makam özelliğine sahiptir. Seyre karar sesi ve civarından başlar. Güçlü perdesi olan Neva (RE) perdesinde asma kalıflar gösterir. Tiz bölgede genişleme genellikle tercih edilmese de, icracı yada besteci kullanmak isterse Dügah perdesinde ki seyir simetrik olarak Muhayyer perdesine uygulanabilir (Kurtuldu,2018:66).

Neva Makamı ise; yedi asırdır bilinen bir makam olup basit (ana) makamlardandır. Farsçada nağme anlamına gelmektedir. Türk Müziğinde işlendiği şekliyle kısaca bahsetmek gerekirse, genellikle seyir Neva perdesi ve civarından başlar ve Neva'da Rast dörtlü ve beşli kullanarak asma kalıflar yapar. Dügah-Neva ve Eviç-Neva perdeleri arasında atlama yapmak eserlerde sıkça kullanılan bir yapıdır (Kurtuldu,2018:79). Türk Halk müziği sözlü eserlerde sıkça görülen bir makamdır.

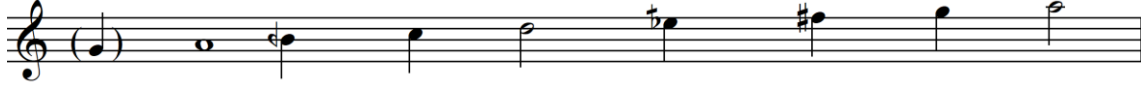
Şekil 7.Neva Makam Dizisi



Türk Müziğinde kullanılan Uşşak ve Neva makamlarının birçok özelliklerinden olan, karar sesi, güçlüsü, yedeni ve önemli asma karar perdelerini Elazığ-Harput yöresine özgü İbrahimiye makamında görebilmek mümkündür.

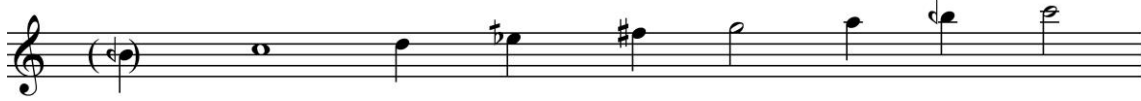
Türk Müziği makamlarından ağırlıklı olarak Karcıgar Makamı ile karar sesi, değiştirici işaretler, güçlü, seyir ve asma kalışlar olarak benzer özellikler göstermektedir.

Şekil 16.Karcıgar Makam Dizisi

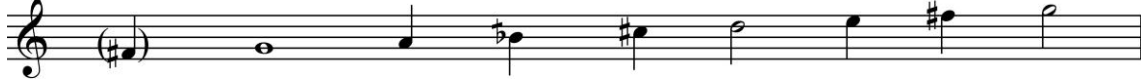


Bu makam KAR: Avare-Ses, CİHAR (CİĞAR): Dört yani Dört yandan gelen ses anlamındadır (Çelikkol,2000:1233). Ana (basit) makamlardan olup beş asırdır bilinmektedir. Hareketli coşkulu bir yorumu vardır (Kurtuldu,2018:95). İnici-çıkıcı seyri olup güçlüsü Neva (RE) perdesidir. Uşşak dörtlüsüne Neva'da Hicaz beşlisi eklenmesiyle oluşur. Tiz bölgede Muhayyer makam etkisi görülmektedir. Dügah (LA) perdesinde genellikle yedensiz olarak karar verir.

Şekil 17.Nikriz Makam Dizisi (A)



Şekil 18.Nikriz Makam Dizisi (B)



Bu makam, birleşik bir makam olup, İran'da bir şehir adıdır. Yedi asırdır bilinmektedir. Rast perdesinde ki Nikriz beşlisi üzerine Neva perdesi üzerine Rast dörtlüsü veya Buselik dörtlüsünün yerleştirilmesi ile oluşmuş (Kurtuldu,2018:201) mürekkebi bir makamdır.

4.7.Varsak-Versak/ğ-Varsah/ğ Makamı:

Eskiden Azerbaycan'da aşıklara verilen bir ad ve biçim bakımından 8 heceli koşmanın benzeri olan halk şiiri türüne verilen addır. Adana-Tarsus yörelerinde yaşayan bir Türkmen boyunun adı olarakta bilinen Varsak, Elazığ halk müziğinde Hicaz makamının bir dalıdır (Özbek,2014:194-195). Bu makam Harputta varsak, versağ veya varsağ olarak bilinen ve uzun hava olarak icra edilmektedir. Uzun havanın giriş ve ara saz bölümleri 4/4'lük usullerde, saz bölümleri ise serbest bir şekilde icra edilmektedir. Varsak, kaynaklar da Güney Anadolu'da yaşayan ve Varsaklar adı ile bilinen Türk boyu arasında, özel bir besteyle söylenen bir tür olarak bilinmektedir (Ekici,2009:42).

Şekil 19.Varsak Makam Dizisi



TRT Türk Halk Müziği sözlü repertuarında Elazığ-Harput yöresine ait olan 2702 repertuar numaralı "Ben Ağlarım Zarı Zarı" adlı eser makam dizisi ve makamsal özellikler açısından yörede kullanılan Varsak makamında seslendirilen eserlere örnek olarak verilebilir.

Türk Müziği İle Benzerlik: Elazığ-Harput Yöresinde Varsak Makamı olarak ifade edilen bu makam dizisi, Türk Müziği makamlarından Hicaz Makamı ile karar sesi, değiştirici işaretler, güçlü, seyir ve asma kalışlar olarak benzer özellikler göstermektedir.

Şekil 20.Hicaz Makam Dizisi



En eski ana makamlardan biridir. İnici-Çıkıcı seyri olup güçlüsü Neva (RE) perdesidir. Yerinde Hicaz dörtlüsü ve Neva perdesinde Rast beşlisinin birleşiminden oluşur. Genellikle karar sesi ve Neva perdesi civarından seyre başlar ve Dügah (LA) perdesinde Hicaz çeşnili karar verir (Kurtuldu,2018:105).



TRT Türk Halk Müziği sözlü repertuarında Elazığ-Harput yöresine ait olan 2564 repertuar numaralı “*Mesti Nazım Nevruz Tatyan*” adlı eser makam dizisi ve makamsal özellikler açısından yörede kullanılan Tatvan-Tatyan makamında seslendirilen eserlere örnek olarak verilebilir.

Türk Müziği ile Benzerlik; Elazığ-Harput yöresinde Tatvan-Tatyan adıyla bilinen ve kullanılan bu yöresel makam, karar sesi, güçlü, değiştirici işaretler ve seyir özellikleri bakımından Türk Müziğindeki Karcıgar makamı ile büyük oranda benzer özellikler göstermektedir. Bu makam daha önceki bölümlerde ayrıntılı olarak anlatıldığından tekrar değinilmemiştir.

4.11.Muhelif Makamı:

Segah makamının bir dalı. Bir hoyrat türünün adı (Özbek,2014:134). Çoğunlukla Urfa, Elazığ ve Kerkük yörelerinde Segah ve Hüzzam makam dizileri içerisinde okunan hoyrat adıyla bilinen bir uzunhava türünün adıdır. Kerkük’te okunan hoyratlar ile Harput hoyratları arasında geniş ölçüde söz ortaklıkları bulunmaktadır. Örn: *baba bugün* ile *aşam aşam* türünden söz katmalarına Kerkük hoyratlarında da rastlanır (Abacı,2013:78-79).

Şekil 23.Muhelif Makam Dizisi (A)



Şekil 24.Muhelif Makam Dizisi (B)



TRT Türk Halk Müziği sözlü repertuarında Elazığ-Harput yöresinde Muhelif adıyla söylenen bir çok kırık hava formunda Türkü bulunmaktadır. Bunlardan örnek olabilecek bazıları şunlardır: 3798 repertuar numaralı “*Al Eyvanda Han Kalmadı*”, 2229 repertuar numaralı “*O Yanı Pembe*”, 470 repertuar numaralı “*Çayda Çıra Yanıyor*”, 530 repertuar numarası ile “*Çayın Öte Yüzünde*” adlı eserler makam dizisi ve makamsal özellikler açısından yörede kullanılan Muhelif makamında seslendirilen eserlere örnek gösterilebilir.

Türk Müziği ile Benzerlik; Elazığ-Harput Yöresinde Muhelif Makamı olarak ifadelendirilen bu makam dizisi, Türk Müziği makamlarından çoğunlukla Segah Makamı ile karar sesi, değiştirici işaretler, güçlü, seyir ve asma kalışlar olarak benzer özellikler göstermektedir. Çok azda olsa Hüzzam makamına benzeyen örneklere de rastlanmaktadır.

Şekil 25.Segah Makam Dizisi



Bu makam, birleşik (mürekkep) bir makamdır. Farsça da üçüncü yer anlamına gelir. 13. Asırdan beri bilinmektedir. Genellikle seyir Segah perdesi veya civarından başlar. Çıkıcı bir seyir özelliği gösterir. Karar perdesi Segah (Sİ) sesidir. Güçlüsü Neva (RE) perdesidir. Rast (SÖL) ve Kürdi (Sİ bemol) perdelerini kullanarak tizlere çıkmadan Segah çeşniler gösterir ve Segah beşlisini kullanarak Neva perdesinde asma kalışlar yapar. Karara gelirken Segah beşlisini kullanıp genellikle Rast perdesine inerek ve yeden kullanmak suretiyle Segah perdesinde karar verir (Kurtuldu,2018:123).

Şekil 26.Hüzzam Makam Dizisi



Bu makam, birleşik bir makamdır. Dört asırdır bilinir ve hüzünlü bir havası vardır. Seyri inici-çıkıcı olup karar sesi Segah (Sİ) güçlüsü Neva (RE) perdeleridir. Genellikle Segah, Çargah veya Eviç perdelerinden birini kullanarak seyre başlar. Bu makamda Neva perdesinden tize doğru Hicaz dörtlüsü veya Çargah perdesinde Nikriz melodiler kullanılır ve Segah veya Neva perdelerinde asma kalışlar yapılır. Karara giderken Hisar perdesi özellikle vurgulanır ve yeden kullanmadan karar verir (Kurtuldu,2018:132).

4.12.Müstezat Makamı:

Kaynaklara göre Müstezad; 1. Her bir dizesine küçük bir dize eklenmiş divan edebiyatı nazım türü (TDK). 2. Artmış, fazlalaşmış 3. Her mısrasına kısa bir mısra ilave edilen şiir. Müstezad, mef'ülü, mefailü, failün vezniyle söylenen bir manzumenin her mısranın sonuna mef'ülü, faülün vezniyle kısa bir mısra ilavesiyle tertiplenir. İlave mısralara ziyade denir (Ekici,2009:39). 4. Mahur makamının bir dalı. Müstezat makamı, kesinlikle müstezat biçimindeki şiirlerle uzun hava olarak seslendirilir (Özbek,2014:137).

Şekil 27.Müstezat Makam Dizisi (A)



Şekil 28.Müstezat Makam Dizisi (B)



TRT Türk Halk Müziği sözlü repertuarında Elazığ-Harpüt yöresine ait olan 4641 repertuar numaralı "Kara Dut'un Dalını" adlı eser makam dizisi ve makamsal özellikler açısından yörede kullanılan Müstezad makamında seslendirilen eserlere örnek olarak verilebilir.

Elazığ-Harpüt yöresinde Müstezat makamı adıyla bilinen ve kullanılan bu makam, Türk Müziği makamları içerisinde büyük oranda Mahur ve Rast makamları ile karar sesi, seyir özellikleri, güçlü sesleri ve donanım olarak benzer niteliktedirler. Bu makam, yörede Beşiri makamı adıyla bilinen makama büyük oranda benzerlik gösteren bir yöresel makamdır. Ancak ikisi arasında ki küçük fark "aşran" adı verilen bir gazelin okunmasıdır. Genellikle yörede Beşiri makamı içerisinde tasnif edilmektedir. *Bir çok divan ayağında olduğu gibi Müstezat'ta da başta ve aşamalar arasında çalınmak üzere bir müstezat ayağı bulunur. İkişer dizeden oluşan her aşamadan sonra nakarat gelir. Ezgiyle beraber söylendiğinde katma sözlerle ve nakaratla beraber şiirin aldığı biçim* (Özbek, 2014:137) beyitler halinde söylenir. Bu makamda seslendirilen eserler genellikle hem kırık hava hemde uzun hava özelliği göstermektedir. Eserlerin giriş ve ara saz bölümleri 10/8'lik usulle (ritm) icra edilir. Söz bölümleri serbest olarak başlar ve daha sonra usullü (ritm) bölüm ile devam eder. Sadece usullü olarak icra edilen biçimide mevcuttur (Ekici,2009:41).

Türk Müziği İle Benzerlik; Elazığ-Harpüt Yöresinde Müstezat Makamı olarak ifadelendirilen bu makam dizisi, Türk Müziği makamlarından çoğunlukla Rast ve Mahur Makamları ile karar sesi, değiştirici işaretler, güçlü, seyir ve asma kalışlar olarak benzer özellikler göstermektedir. Çok azda olsa Acemaşiran makamına benzeyen özelliklerine de rastlanmaktadır.

Şekil 29.Rast Makam Dizisi



Şekil 30.Mahur Makam Dizisi



Daha önce Beşiri makamı bölümünde Rast ve Mahur makamları Türk Müziği Makam geleneği açısından işlendiği ve anlatıldığı için burada bu iki makama değinilmemiş ve sadece Acemaşiran makamının anlatımı yapılmıştır.

Şekil 31.Acemaşiran Makam Dizisi



Göçürülmüş (şed) makamdır. Çargah makamının Acemaşiran (Fa) perdesine nakledilmesinden meydana gelmiştir. Çok eski ve çok kullanılmış bir makamdır. Karar sesi Acemaşiran (Fa naturel) ve güçlü sesi Çargah ve Acem perdeleridir. İnci bir seyir karakterine sahiptir. İki türlü seyri mevcuttur; birincisi, seyir Çargah ve Acem perdelerinden veya civarından başlar. İkincisi, Acem makamı seyri kullanıp karar giderken Acemaşiran perdesinde Çargah çeşnişi ile karar verir. Bu makamda Çargah ve Acem perdeleri arası hareketlilik sıkça kullanılır (Kurtuldu,2018:255).

Elazığ-Harpur yöresinde yaygın olarak kullanılan ve yörenin müzikal kültüründe varolan yukarıda geniş olarak ele alınmış olan yöresel makamlar dışında, Türk Müziği makam geleneği içinde varolan ve kullanılan bazı makamlarda yine bu yörede bilinmekte ve kullanılmaktadır. Bu makamlardan bazıları; **Uşşak, Beyati, Acemaşiran, Saba, Nihavend, Hüseyini, Muhayyer, Sûzinâk** v.b. şeklinde sıralanabilir. Yöreyle ait bazı türküler bu makamlar içerisinde değerlendirilmekte ve isimlendirilmektedir. Bu türküler karar sesi, güçlü, seyir ve asma kalıplar gibi müzikal özellikler bakımından Türk Müziğindeki bu makamlar ile benzer niteliktedirler.

Tablo 1. Elazığ-Harpur Yöresel Makamları

SIRA NO	ELAZIĞ-HARPUT YÖRESEL MAKAMLAR	THM ÖRNEK TÜRKÜ	REP. NO	TÜRKÜNÜN TÜRÜ/ FORMU	MAKAM KARŞILIĞI	KARAR SESİ	DİZİSİ	GÜÇLÜSÜ	DEĞİŞTİRİCİ İŞARETLER	RİTM / USÛL
1	Hüseyini	Bir Ay Doğar Kenarsız	4639	Kırık Hava	Hüseyini	La	Hüseyini	Mi	Si ² _b , Fa [#]	10/8
2	Muhayyer	Bir Şuh-i Sitemkâr	3072	Kırık Hava	Tahir	La	Muhayyer-Tahir	Re	Si ² _b , Fa [#]	10/8
3	Uşşak	Al Almayı Daldan Al	1348	Kırık Hava	Uşşak	La	Uşşak	Re	Si ² _b , Fa [#]	10/8
4	İbrahimiye	Güvercin Vurdum Kalkmaz	2940	Kırık Hava	Uşşak	La	Uşşak	Re	Si ² _b , Fa [#]	9/8
5	Nevruz	Kara Erük Çağala	2228	Kırık Hava	Karcıgar	La	Karcıgar	Re	Si ² _b , Mi ^b , Fa [#]	10/8
6	Versak	Ben Ağlarım Zarı Zarı	2702	Kırık Hava	Hicaz	La	Hicaz	Re	Si ^b , Do [#] , Fa [#]	10/8
7	Şirvan	Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü	1123	Kırık Hava	Hicaz	La	Hicaz	Re	Si ^b , Do [#]	10/8
8	Beşiri	İndim Yarın Bahçesine	361	Kırık Hava	Mahûr	Sol	Mahûr	Sol Gerdaniye	Fa [#]	10/8
9	Muhalif	Al Eyvanda Han Kalmadı	3798	Kırık Hava	Segâh	Si ² _b	Segâh	Re	Si ² _b , Fa [#] , La [#]	10/8

10	Saba	Değirmen Sala Benzer	2709	Kırık Hava	Saba	La	Saba	Do	Si _b , Re _b	10/8
11	Divan	Bir Ay Doğar Kenarsız	4639	Kırık Hava	Hüseyini	La	Hüseyini	Mi	Si _b ² , Fa _#	10/8
12	Elezber	Aş Yedim Dilim Yandı	1559	Kırık Hava	Muhayyer	La	Muhayyer	Mi	Si _b ² , Fa _#	12/4
13	Müstezad	Kara Dutun Dalını	4641	Kırık Hava	Rast	Sol	Rast	Re	Si _b ²	10/8
14	Tecnis	Ah Nayim Nayim Baş Belalı Nayim	3230	Kırık Hava	Uşşak	La	Uşşak	Re	Si _b ² , Fa _#	4/4
15	Kürdi	Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım	2424	Kırık Hava	Gerdaniye	La	Gerdaniye	Sol Gerdaniye	Fa _#	4/4
16	Beyati	Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Ocağ Olaydı	2574	Kırık Hava	Uşşak	La	Uşşak-Beyati	Re Neva	Si _b ² , Fa _#	6/4
17	Acemaşiran	Görmedim Alemde Bir Benzerin Ey Güzel	3231	Kırık Hava	Sûzinak	Sol	Sûzinak	Re Neva	Si _b , Mi _b , Fa _#	10/8
18	Tatyan-Tatvan	Mest-i Nazım (Nevruz Tatyan)	2564	Kırık Hava	Karcıgar	La	Karcıgar	Re	Si _b ² , Mi _b	4/4
19	Nivavend	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Yukarıdaki tabloda; Elazığ-Harpur yöresinde yaygın olarak bilinen ve kullanılan gerek yöresel gerekse de Türk Müziği makamlarında toplam 18 adet örnek Türkü / Halk ezgisi çeşitli müziksel nitelikleri dikkate alınarak sunulmuştur. Tabloda ki örnek Türküler sıra numarası verilerek; yöresel makam adı, yöredeki örnek Türkü, repertuvar numarası, Türkünün türü-formu, Türk müziğindeki makam karşılığı, karar sesi, dizisi, güçlüsü, değiştirici işaretleri, ve usûl (ritim) yapısı olarak incelenmiş olup, Elazığ-Harpur yöresine ait repertuvarda kayıtlı olan ve bu yöresel makamların özelliklerini gösteren birer örnek türkü verilmiştir.

Yörede bilinen ve kullanılan Nihavend makamında ise belirgin bir örnek türkü görülmemesi sebebiyle, bu makam için tablo içerisinde benzer türkülerden örneklere yer verilememiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Gerek yöresel olarak söylenen Türkülerimiz gerekse makamsal yapı içerisinde icra edilen eserlerimiz Türk müziği çatısı altında varlığını devam ettiren ve birbirlerinden ayrılmaz bir ağacın iki dalı gibidirler. Yurdumuzun hemen hemen her yöresinde olduğu gibi Elazığ-Harpur yöresine ait türkülerde Türk müziği ve daha doğrusu makam tanımını karşılayan eserleri içerisinde barındırmaktadır. Elazığ-Harpur müziği büyük oranda tıpkı Türk Müziği icra geleneği içerisinde de var olan fasıl geleneği içerisinde icra edilmekte olup, eserler arasındaki geçişler belli bir makam sırasına göre ve kurallar çerçevesinde yapılmaktadır. Bu geçişler yapılrken özellikle insan kulağına ters gelmeyecek şekilde gerçekleştirilmektedir. Yüzyıllara dayanan köklü bir medeniyete sahip olan Elazığ-Harpur müzik kültürü gelenek yönünden bugünkü sınırlarını aşarak, Diyarbakır, Gaziantep, Şanlıurfa ve Kerkük gibi yörelerimizde de benzer özelliklerle görülmektedir.

Yörede bilinen makamlar içerisinde söylenen bazı eserler TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunmayıp sadece beste formunda olan türkülerdir. Örneğin İbrahimiye yörede bir makam olarak bilinsede Elazığ musiki derneklerinde yetişmiş olan bazı kaynak kişilere göre sadece bir açış-taksim olduğu söylenmektedir. Bu da yörenin bazı formlarının makam adı ile adlandırıldığını bizlere göstermektedir. Repertuvarda Bayati makamında eser bulunmama ile birlikte bu makam, Tecnis olarak bilinmektedir. Tecnis makamı eserleri uzun hava türünde olduğundan Elazığ-Harpur yöresinde örnek esere genelde rastlanılmamaktadır. Bu makam özellikleri sadece Elazığ-Harpur yöresine aittir.

Elazığ-Harpur yöresi müziklerinin ve yöresel makamlarının çoğunlukta olması ve Türk müziği makamları ile benzerlik göstermeleri her gelen Padişah'ın bir önceki Padişah'ın yanında bulunan kişileri Elazığ, Urfa, Diyarbakır yörelerine sürgün etmesi ve burada o insanların saray musîkisi olgusunu topluma aşılmasıyla oluştuğu söylenebilir.

Yöresel makam dizileri ve eserleri ile Türk müziği makam dizileri içerisindeki değiştirici işaretlerde farklılıklar göze çarpmaktadır. Örneğin; Si koma bemol işareti Türk müziğinde ters bemol işareti olarak gösterilirken, Türk Halk müziğinde Si bemol iki işareti düz bemol şeklinde gösterilmekte ve yazılmaktadır. Bu işaretlendirmelerin ortak ve tek bir şekilde gösterilmesi Türk müziğinin bütünselliği ve eğitim öğretimdeki birlikteliği, kolaylığı ve anlaşılabilirliği açısından önem arz etmektedir.

Yörelerimizin kültürel ve musîki zenginliğinin farkında olup formları ve makamları birbirinden ayırt edilmesi ve varyasyon türküleri tekrar gözden geçirilmesi daha doğrusu bu varyasyon eserlerin diğer yörelerde de incelenmesi, Elazığ-Harpur yöresinin müzik kültürüne yönelik daha kapsamlı akademik ve bilimsel araştırma ve çalışmaların yapılması, yörede bugün dahi yöresel makamlar ile seslendirilen ve TRT repertuarına girmemiş eserlerin bir an önce arşivlenme çalışmalarına hız verilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abacı, T. (2013). Harput / Elazığ Türküleri. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Atılğan, H. (1998). *Çukurova Türküleri 1*. Ankara: Adana Valiliği Yayınları.
- Bulut, D. Kazazoğlu, İ. (2012). Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:22, Sayı:1, s.209-220
- Buran, A., Oğraş, Ş. (2003). *Elazığ İli Ağızları*. Elazığ: Elazığ Valiliği, Elazığ Kültür Kurultayı.
- Çakmak, Y. (2005). *Elazığ ve Harput Türkülerinin Öyküleri-Türkülerimiz Öykülerimiz*. Elazığ: Elif Ofset.
- Çelikkol, E. (2000). Türk Musikisi Bilgileri. Bursa: F. Özsan Matbaacılık Yayınları.
- Ekici, S. (2009). *Elazığ Harput Müziği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elazığ İl Yıllığı 1992, Basım Tarihi Yok. Ankara
- Eroğlu, T. (1989). *Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri*. Ankara: Milli Folklor Dergisi, (s.11).
- Kaya, H., Güray, Ç. (1993). *Elazığ Halk Oyunlarının Karakteristik Özellikleri*. Ankara: T.C. Başbakanlık Gençlik ve Spor Müdürlüğü.
- Kurtuldu, S. (2018). Türk Müziği Nazariyatı, Temel Teorik Bilgiler Makamlar Usuller. Trabzon: Trabzon Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). Türk Musikisinde Makamlar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.
- Memişoğlu, F. (1966). *Harput Ahengi*. İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi.
- Memişoğlu, F. (1992). *Harput Ahengi*. Ankara: Elazığ Kültür Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Mert, S. (2008). *Elazığ Yöresinde Türk Halk Müziği Eserlerinde Ud'un Kullanımı*. (Yayımlanmamış Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Özbek, M. (2014). Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Özbek, M. (1998). Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimleri Sözlüğü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özkan, İ.H. (2010). Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Öztuna, Y. (1990). Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Taşbilek, Ş., Turhan, S. (2009). *Elazığ-Harpur Havaları*. Ankara: Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları
- Taşbilek, Ş. (2012). *Elazığ Müzik Kültürü-I*. Bursa: Başarı Dergisi Yayınları
- Sunguroğlu, İ. (1961). Harput Yollarında, İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları. c.3, s.60

Yönetken, H. B. (1966). *Derleme Notları 1*. İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.

İnternet Kaynakları:

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Erişim Tarihi: 06.01.2021