

T.C
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI



HARPUT (ELAZIĞ) MUSİKÎSİNDE KULLANILAN ÇALGILARIN MUSİKÎ
İÇERİSİNDEKİ AĞIZ-TAVIR İLE ETKİLEŞİMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Tayfun KIRMIZIGÜL

VAN – 2019

T.C.

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

**HARPUT (ELAZIĞ) MUSİKİSİNDE KULLANILAN ÇALGILARIN
MUSİKÎ İÇERİSİNDEKİ AĞIZ-TAVIR İLE ETKİLEŞİMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN





TAYFUN KIRMIZIGÜL

DANIŞMAN

PROF. DR. S. CEM ŞAKTANLI

VAN - 2019

KABUL VE ONAY SAYFASI

<p>Tayfun KIRMIZIGÜL tarafından hazırlanan “Harput (Elazığ) Musıkisinde kullanılan çalgıların Musıkî içerisindeki Ağız-Tavır ile etkileşimleri” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.</p>	
<p>Başkan / Danışman: Prof.Dr. S.Cem ŞAKTANLI Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk müziği Devlet Konservatuarı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Üye : Doç.Dr. Yavuz Selim KAFKASYALI Kafkas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Üye : Dr. Öğr. Üyesi Alkan AKINCI Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk müziği Devlet Konservatuarı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Tez Savunma Tarihi:</p>	<p>25/10/2019</p>
<p>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.</p> <p> Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</p>	

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak
hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

(Tarih)

(İmza)

Tayfun KIRMIZIGÜL

(Yüksek Lisans Tezi)
Tayfun KIRMIZIGÜL
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Temmuz, 2019

HARPUT (ELAZIĞ) MUSİKİSİNDE KULLANILAN ÇALGILARIN MUSİKİ İÇERİSİNDEKİ AĞIZ-TAVIR İLE ETKİLEŞİMLERİ

ÖZET

KIRMIZIGÜL, Tayfun, Harput (Elazığ) Musıkîsinde Kullanılan Çalgıların Musıkî İçerisindeki Ağız-Tavır ile Etkileşimleri. Yüksek Lisans Tezi, Van, 2019

Harput (Elazığ) ağızı Türk Halk Musıkîsi içerisinde özel bir tavır özelliğine sahiptir. Türk Halk Musıkîsi İçerisinde yer alan diğer Ağızlar (Arguvan Ağızı, Barak Ağızı, Bozlak Ağızı) gibi çalım ve okunuşunda ki farklılıklar ile kendini belli eden Harput (Elazığ) Ağızı bulunduğu bölgede de ayrı bir yere sahiptir. Hoyrat Yöreleri olarak bilinen Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri ile Kerkük-Azerbaycan Yörelinde de Harput (Elazığ) Ağızının önemi büyüktür. Kendine özgü makamların yanı sıra Türk Musıkîsi Makamlarının da ağırlıklı olarak icra edildiği yörede, kullanılan usul kalıpları da yöre tavrının oluşumunda büyük rol oynamaktadır.

Harput (Elazığ) Musıkîsi içerisinde kullanılan çalgılar tarih boyunca değişkenlik göstermekle beraber günümüz Harput (Elazığ) Musıkîsinde ağırlıklı olarak Türk Müziği Enstrümanları (Klarnet, Kanun, Cümbüş, Ud, Keman, Tef, Darbuka, Davul) kullanılmaktadır. Yöre de kullanılan okuma ağızının kullanılan çalgı karakterlerini doğrudan etkilediği ve çalgılara özel bir tavır olarak yansıdığı açıktır. Geçmiş dönemlerde yörede çalgı çalmanın tenkit edildiği, okuyucu olmanın daha prestijli sayıldığı birçok yazılı kaynakta mevcuttur. Bu konu dikkate alındığında çalgı çalan kişilerin daha çok yörede yaşayan gayrimüslimler olduğu ve yöre müziğini okuyuculardan dinleyerek icra ettikleri açıkça görülmektedir. Yöre tavrını okuyucudan alan çalgı çalan kişiler okuma tavrına göre sazlarının icra karakterlerini belirleyip yöre tavrının oluşumunda büyük rol oynamışlardır. Bu çalışmada

yöre sanatçıları ile yapılan görüşmeler sonucunda, yazılı kaynaklar ve internet kaynakları taranarak, yörede okuyucu tavrının saz icralarına etkisi tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler : Harput (Elazığ), Ağız, Tavır

Sayfa Sayısı : 103

Tez Danışmanı : Prof. Dr. S.Cem Şaktanlı



(M.Sc. /Ph. D. Thesis)

YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

JULY, 2019

Tayfun KIRMIZIGÜL

INTERECTIONS OF THE INSTRUMENTS USED IN FOLK MUSIC WITH
DIALECT AND MANNER IN HARPOT FOLK MUSIC.

ABSTRACT

KIRMIZIGÜL, Tayfun, The interactions of instruments used in Harput's (Elazığ) music with the dialect. - (M.A thesis, Van, 2019)

Harput dialect has a characteristic feature in Turkish Folk Music. Just like other Turkish Folk Music dialects including Arguvan style, Barak style and Bozlak style, Harput style has a special place in its own region. It has a crucial impact in Eastern and Southern Eastern Anatolia regions known as 'Hoyrat Yöreleri' and in Kirkuk-Azerbaijan territory. In addition to its distinctive modes (music), it serves an important function in the composition of other local modes into the regions in which Turkish music is performed.

The instruments played in Harput (Elazığ) music have been changed in the history, however, in modern times Turkish musical instruments such as clarinet, qanun, cumbush, oud, violin, tambourine, drum have been used predominantly. It is obvious that the dialect performed in the region has affected the playing characteristics of instruments and it is reflected on as a special instrument playing style. It has been clearly seen in the written documents that playing an instrument has been ignored when compared to being a vocalist. It is also seen that instrumentalists living in this region have been mostly non-Muslims and they have been affected by the local bards. Those instrumentalists who learn the local musical style (dialect) from bards have played a crucial role in the formation of local mode (music). In this study, the effect of local vocal style (dialect) upon the performing style of instruments has been identified by one by one interviews with local artists and studying on written and online resources.

Key Words : Harput (Elazığ),Harput Dialect,
Quantity of Page : 103
Supervisor : Prof.Dr.S. Cem ŞAKTANLI



İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	viii
RESİM, ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ	xii
ÖNSÖZ	xiv
GİRİŞ	15
1. SOSYAL, KÜLTÜREL, TARİHİ VE COĞRAFİK ÖZELLİKLERİYLE HARPUT (ELAZIĞ) ŞEHİRİ	1
1.2. Harput (Elazığ) İlinin Tarihi	2
1.3. Coğrafi Konumu	3
1.4. Ulaşım	3
2. TÜRK HALK MUSİKİSİNİN TANIMI VE TÜRLERİ	4
2.1. Halk Musikîsinin Tanımı	5
3. TÜRK MUSİKİSİNDE MAKAM KAVRAMI	6
3.1. Basit Makamlar	7
3.2. Şed (Göçürülmüş) Makamlar.....	8
3.3. Bileşik (Mürekkebe) Makamlar.....	8
4. HARPUT (ELAZIĞ) MUSİKİSİ MAKAMLARI	10
4.1. Uşşak Makamı	12
4.2. Hüseyini Makamı	12
4.3. Kürdi Makamı	13
4.4. Divan Makamı	13
4.5. Elezber Makamı	14
4.6. Tecnis Makamı.....	14
4.7. İbrahimiye Makamı.....	15
4.8. Varsak Makamı	15
4.9. Tatvan Makamı	16
4.10. Muhalif Makamı.....	17
4.11. Müstezat Makamı	17
4.12. Nevruz Makamı	18
4.13. Bayati Makamı	18
4.14. Rast Makamı	19
4.15. Şirvan Makamı	19

4.16.	Nihavend Makamı	20
4.17.	Mahur Makamı	20
4.18.	Saba Makamı	21
4.19.	Hicaz Makamı	21
5.	HARPUT (ELAZIĞ) MUSİKİSİ USULLERİ.....	22
5.1.	2/4'lük Usul	22
5.2.	3/4'lük Usul	22
5.3.	4/4'lük Usul	22
5.4.	5/8'lük Usul	22
5.5.	6/4-6/8'lük Usul	22
5.6.	9/8'lük Usul	23
5.7.	10/8'lük Usul	23
6.	TRT REPERTUARINDA YER ALAN HARPUT (ELAZIĞ) TÜRKÜLERİ ALFABETİK TABLO GÖSTERİMİ.....	25
7.	HARPUT (ELAZIĞ) MUSİKİSİNDE KULLANILAN ÇALGILAR	28
7.1.	Çığırta	28
7.2.	Zurna	29
7.3.	Klarnet.....	30
7.4.	Kaval	32
7.5.	Cümbüş	33
7.6.	Ud.....	34
7.7.	Kanun	35
7.8.	Keman	36
7.9.	Davul.....	38
8.	HARPUT (ELAZIĞ) AĞZI VE ŞİVESİ.....	39
9.	YÖNTEM.....	42
9.1.	Araştırmanın Modeli	43
10.	BULGULAR VE YORUM	44
10.1.	Harput (Elâzığ) Ağzının Klarnete ve Diğer Çalgılara Etkisi	44
10.2.	Sözel Jestlerin Çalgılara Yansıması	46
11.	SONUÇ VE ÖNERİLER.....	51
11.1.	Sonuçlar	51
11.2.	Öneriler	52
KAYNAKLAR.....		53
EKLER.....		55

ÖZGEÇMİŞ
TEZ ORJİNALLİK BELGESİ



KISALTMALAR

THM:	Türk Halk Musıkîsi
TSM:	Türk Sanat Musıkîsi
REP. :	Repertuar
Vb. :	Ve benzeri
GHM:	Geleneksel Halk Musıkîsi
GSM:	Geleneksel Sanat Musıkîsi
TRT:	Türkiye Radyo Televizyonu
U.H. :	Uzun Hava
Sn. :	Sayın

RESİM, ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 : Harput Musıkîsinde Kullanılan Makamların Tasnifleri.....	11
Tablo 2 : Örnek Türkülerin Usul Yapıları.....	24
Tablo 3 : T.R.T. Repertuarında yer alan Harput (Elazığ) Türküleri	27

Resim 1: Elazığ siyasi Haritası (http://www.cografya.gen.tr/tr/elazig/) (Erişim Tarihi 13.10.2018).....	4
Resim 2: Uşşak Makamı (Bkz. Ör. Nota)	12
Resim 3: Hüseyini Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	12
Resim 4: Kürdi Makamı	13
Resim 5: Divan Makamı (Bkz. Ör. Nota)	14
Resim 6: Elezber Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	14
Resim 7: Tencis Makamı (Bkz. Ör. Nota)	15
Resim 8: İbrahimiye Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	15
Resim 9: Varsak Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	16
Resim 10: Tatvan Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	16
Resim 11: Muhalif Makamı (Bkz. Ör. Nota)	17
Resim 12: Müstezat Makamı (Bkz. Ör. Nota)	17
Resim 13: Nevruz (Karcığar) Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	18
Resim 14: Bayati Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	18
Resim 16: Rast Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	19
Resim 17: Şirvan Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	19
Resim 18: Nihavend Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	20
Resim 19: Mahur Makamı (Bkz. Ör. Nota)	20
Resim 20: Saba Makamı (Bkz. Ör. Nota)	21
Resim 21: Hicaz Makamı (Bkz. Ör. Nota).....	21
Resim 22: Çığırta	29
Resim 23: Zurna	30
Resim 24: Klarnet.....	31
Resim 25: Kaval	33
Resim 26: Cümbüş	34
Resim 27: Ud.....	35
Resim 28: Kanun.....	36
Resim 29: Keman	37
Resim 30: Davul.....	38
Resim 30: Hicaz makamı Ör. Nota	55
Resim 31: Saba makamı Ör. Nota	57
Resim 32: Mahur makamı Ör. Nota	58
Resim 33: Buselik (Göçürülmüş- Nihavend) makamı Ör. Nota	59
Resim 34: Şirvan makamı Ör. Nota	61
Resim 35: Rast makamı Ör. Nota.....	63
Resim 36: Bayati makamı Ör. Nota	64
Resim 37: Karcığar makamı Ör. Nota.....	65
Resim 38: Müstezat makamı Ör. Nota	66

Resim 39: Muhalif makamı Ör. Nota.....	67
Resim 40: Tatvan makamı Ör. Nota.....	68
Resim 41: Varsak makamı Ör. Nota	69
Resim 42: İbrahimiye makamı Ör. Nota	71
Resim 43: Tecnis makamı Ör. Nota	72
Resim 44: Elezber makamı Ör. Nota	73
Resim 45: Divan makamı Ör. Nota.....	77
Resim 46: Hüseyini makamı Ör. Nota	79
Resim 47: Uşşak makamı-5/8' lik usule Ör. Nota	80
Resim 48: 6/4' lük usule Ör. Nota.....	81
Resim 48: 10/8' lik usule Ör. Nota	82
Resim 50: 6/8' lik usule Ör. Nota	83
Resim 51: 2/4' lük usule Ör. Nota.....	84
Resim 52: 9/8' lik usule Ör. Nota	85
Resim 53: 4/4' lük usule Ör. Nota.....	86
Resim 54: 3/4' lük usule Ör. Nota.....	88

ÖNSÖZ

Tez araştırmamın ve yazımının gerçekleşmesinde büyük katkıları bulunan tez danışmanım, Sn. Prof. Dr. S. Cem şaktanlı'ya, çalışmam süresince desteğini esirgemeyip katkılarını sunan, Sn. Dr. Öğr. Üyesi Zeynel Turan'a, Değerli görüşleri ve paylaşımlarıyla Harput (Elazığ) yöresi mahalli sanatçıları, Sn. Nihat Kazazoğlu'na, Sn. Doğan Sever'e, Sn. şener Bulut'a, Sn. Nezihi Kaya'ya, yazım esnasında yanımda olup desteğini esirgemeyen sevgili ğrencilerim Nagihan Kutlu'ya, Serdar zbilen'e, Kıymetli meslektaşım Sn. Öğr. Gör. Ozan Daş'a, Değerli Müzisyen kardeşim Onur Kkuncular'a, Değerli ğretmen arkadaşım Muammer Altınok'a, Tez yazım süresince anlayışları ile bana en büyük desteği sağlayan canım Kızım Sude Naz'a ve canım oğlum Mustafa Buğra'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tayfun

KIRMIZIGÜL

GİRİş

Anadolu' da çok önemli bir yere sahip olan Harput (Elazığ) ili, tarihi boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış olması dolayısı ile kültürel anlamda fazlasıyla zengin bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Coğrafi konumu açısından da ülkemizin doğu-batı geçiş noktası olma özelliği itibari ile birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu medeniyetlerin folklorik genetiklerini şehrin bütün kültürel yapılarında görmek mümkündür. Bu kültürel yapıların en önemlilerinden biri olan Harput musıkîsi, tarih içerisinde ev sahipliği yaptığı birçok medeniyet ile bu medeniyetlerin kültürlerinde bulunan çok çeşitli çalgıları bünyesinde topladığı görülmektedir. 19. Yüzyılda musıkî içerisinde santur, ney, erbane, çığırta vb. çalgılar, süreç içerisinde yerlerini Bağlama, Kaval, Kemane, Zurna gibi çalgılara bıraksa da bu çalgıların musıkî içerisinde ki ömürleri fazla uzun olmamış ve günümüz Türk Musıkîsi Çalgıları olan Klarnet, Kanun, Keman, Ud, Cümbüş, Darbuka, Tef ve Davula bıraktığı görülmektedir. Bu nedenle, Harput (Elazığ) musıkîsinde Geleneksel Halk Musıkîsi/Geleneksel Sanat Musıkîsi formlarının yoğun olarak bir arada görüldüğü söylenebilir.

1. SOSYAL, KÜLTÜREL, TARİHİ VE COĞRAFİK ÖZELLİKLERİYLE HARPUT (ELAZIĞ) ŞEHİRİ

Bu kısımda Harput (Elazığ) şehrini sosyal, kültürel, tarihi, coğrafik özellikleri ve daha birçok yönüyle ele almaya çalışacağız.

1.2. Harput (Elazığ) İlinin Tarihi

“M.Ö. III. Bin yılında Sümerlerin hâkim oldukları bölgenin hangi isimle anıldığı bilinmemekle beraber M.Ö. XVI. Yüzyılda “İŞUVA” adıyla anılmıştır. Sunguroğlu’na göre, meşhur Alman Hititologlarından A. GÖTZE, İşuva’ yı Harput bölgesine, Fırat’ın iki tarafına koymakta, bir yandan (Kizzutwatna) öte yandan (Hurri) memleketleriyle hem hudut olduğunu ileri sürmektedir” (Sunguroğlu; 1958).

“Harput (Elâzığ) ilinin yazılı tarihinin Hitit tabletlerinden edinilen bilgiler çerçevesinde aydınlığa kavuştuğu anlaşılmaktadır. M.Ö. 2000 yıllarında İl’in İşuva ismiyle telaffuz edildiği tespit edilmiştir” <http://elazigkulturturizm.gov.tr/TR,58505/tarihce.html>. (Erişim. Tarihi. 17.04.2019).

Harput tarihi boyunca; Hurriler, Etiler (Hattitler), Asurlar, Urartular, Medler, Persler, Partlar, Sasaniler, Seleküsler, Ermeniler, Roma ve Bizanslılar, Suphane krallığı, Emeviler, Abbasiler, Selçukiler, Artukoğulları, Dulkadiroğulları, Akkoyunlular, Osmanlılar hâkimiyetinde olmuştur.

Yeni bir yerleşim yeri olan Elazığ, tarihi itibari ile Harput’a dayanmaktadır. Harput Tarihi incelendiğinde tarihi 4000 yıla varmaktadır. Bugünkü Elazığ şehrine yaklaşık 5 km uzaklıkta bulunan Harput’un ilk yerleşimcileri olarak gösterilen Hurriler’in bu bölgeye M.Ö. 2000 yılında yerleştikleri yazılı kaynaklarda belirtilmektedir. Asya kökenli oldukları düşünülen Hurriler’in Hititler ve Asurlar ile ilişkilerinin olduğu yine yazılı kaynaklar tarafından aktarılmaktadır.

“Harput (Elazığ) ilinde yapılan kazılar ve araştırmalar çerçevesinde; Harput (Elazığ) tarihi Paleolitik Çağ’a değin uzanmaktadır. Keban Barajının yapımı sebebi ile yapılan Yukarı Fırat çalışmalarındaki çoğu kazılar ve araştırmalar bunu kanıtlar niteliktedir. Karasu, Arapkir Deresi ile Murat Suyu Vadisi seki ve kayalıklarında gerçekleştirilen çalışmalarda bulunan ve Paleolitik Dönem insanların kullandığı kaya altı sığmağı ile açık hava konaklarından; Karataş ve Küllünün İninde ortaya çıkan Eski Paleolitik Dönemin, Aşölyen Evresine ait el baltaları ve çakmak taşı aletleri önem arz eden buluntulardandır”

1.3. Coğrafi Konumu

Elazığ, Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat kısmında, Deniz seviyesinden 1067m.yüksekliğindeki Elazığ Ovasında bulunmaktadır. Elâzığ'ın yüzölçümü 9153 km²'dir. Doğu Batı doğrultusundaki uzaklığı 150 km, kuzey-güney doğrultusundaki mesafe ise 65 km'dir. Elazığ ili 40° 21 ile 38° 30 doğu boylamları, 38° 17 ile 39° 11 kuzey enlemleri arasında kalmaktadır. Elazığ'ın %9'unu baraj gölleri (826 km²) oluşturmaktadır. Elâzığ doğuda Bingöl, kuzeyde Keban Baraj Gölü aracılığı ile Tunceli, kuzeybatıda Erzincan, batı ve güneybatıda ise Karakaya Baraj Gölü aracılığı ile Malatya, güneyde ise Diyarbakır illeri ile komşudur.

Harput (Elâzığ), Kalesi, Buzluk Mağaraları, çeşitli medreseler, hanlar, hamamlar, camiler ve yabancı mektepler ile geçmişten bugüne kültürel zenginliğini taşımış olan Harput (Elâzığ), kültürel anlamda da çevre İl ve İlçeler ile geniş bir etkileşime sahiptir.

Osmanlının son dönemlerinde çoğu zaman sancakların (Malatya, Dersim) bağlı olduğu bir vilayet olsa da kısa bir dönem Diyarbakır vilayetine bağlı bir sancak haline gelmiş, ama bu çok uzun sürmeyerek 1879 yılında tekrar vilayet olmuştur. Gerek o dönemlerde ki Vilayet-sancak ilişkiler, gerekse de sonrasında sınır ilçelerin sürekli olarak el değiştirmesi sonucu Erzincan, Malatya, Tunceli ve Diyarbakır illeri ile yoğun bir kültürel alışveriş yaşamıştır.

Coğrafi konumu itibariyle tarihin hemen her döneminde önemli bir yerleşim merkezi olan Harput, 1834'te doğu eyaletlerini ıslah etmek üzere görevlendirilen Reşid Mehmed Paşa, ovada yer alan Agavat Mezrası'nı merkez haline getirince, Elâzığ vilayetinin merkezi buraya taşınmıştır. Yeni kurulan şehir önceleri eyalet ve bilahare vilayet merkezi olmuş, bir ara Diyarbakır Vilayeti 'ne bağlı bir sancak haline gelmiştir. 1875'te müstakil mutasarrıflık, 1879'da tekrar vilayet olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında Malatya ve Dersim sancakları da buraya bağlanmış, 1921'de bu iki sancak Elâzığ'dan ayrılmıştır. (<http://www.elazig.gov.tr/elazig-tarihi>) (Erişim Tarihi 17.04.2019).

1.4. Ulaşım

Elazığ, Doğu Anadolu Bölgesinin geçiş merkezi konumundadır. Ülkenin tüm illerine Ana karayolları ile bağlantılı olmakla birlikte, demiryolu ve havayolu ulaşımına da sahiptir. Keban

barajının yapımı ile birlikte bazı ilçeleri ile çevre illerin bazı ilçelerine feribotla ulaşım sağlanmaktadır.



Resim 1: Elazığ siyasi Haritası (<http://www.cografya.gen.tr/tr/elazig/>) (Erişim Tarihi 13.10.2018).

2. TÜRK HALK MUSİKİSİNİN TANIMI VE TÜRLERİ

Halk musikîsi zaman içerisinde farklı bilim ve kültür insanları tarafından tanımlanmıştır. Bu tanımlar birbirine benzerlik gösterse de alana özel farklılıklar da gösterebilmektedir.

Aşağıda bu tanımlardan alanda isimleri tanınan, özellikle halk musıkîsi alanına katkıda bulunmuş musıkî insanlarının halk müziği tanımlamaları üzerinde durulacaktır.

2.1.Halk Musıkîsinin Tanımı

Sarisözen; “Halkın sahibini bilmeden çalıp söylediği ezgilere halk musıkîsi denir” (Akt. Emnalar, 1998: 25). Biçiminde halk Musıkîsini tanımlamıştır.

Yönetken; “Türk halk musıkîsi folklorik, anonim bir karakter taşır, yaratıcıları belli değildir. Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin, Türk âşıklarının müziğidir” (Akt. Emnalar, 1998: 25). Tanımlaması ile Türk halk Musıkîsinin anonim özelliklerinden bahsederek, anonim kavramının kapsamı üzerinden tanımlamıştır.

Tüfekçi; “Türk halk musıkîsinin olabilmesi için aşağıdaki unsurların taşınır olması gerekmektedir”:

1. Sahibinin bilinmemesi,
2. Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,
3. Halkın ortak malı olması,
4. Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatiyetini sürdürmesi,
5. Gelenek haline gelmesi,
6. Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
7. Mekân içinde yaygın olması,
8. Yöresel dil ve musıkî (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması,
9. İddiasız olması,
10. Kişisel yapım olmaması (Akt. Emnalar, 1998: 26). Tanımı ile Türk halk Musıkîsi tanım kavramlarına koşullu bir yaklaşım getirerek Sarisözen ve Yönetken'den daha farklı bir tanım sunmuştur.

Brnet; “Halk tarafından benimsenen ve kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgiler halk müziğidir” (Akt. Emnalar, 1998: 25). Tanımı ile halk musıkîsinin genel bir tanımını yapmıştır.

“Halk musıkîsi olarak adlandırdığımız bu musıkî türü, doğrudan halkın öz değerlerine hitap ettiği için hiçbir şekilde halkın genel duygu- düşünce ve algılayışından ayrı tutulamaz.

Dini temaların etkisiyle başlayıp, sosyal alanda birçok iletişim ağını yansıtan Türk Halk Musıkîsinin tanımını “Klasik musıkî yahut san’at musıkîsi dışında kalan, halk dehasının umumi, müşterek mahsulü olan ve bestekârları meçhul bulunan musıkî” (Öztuna, 2000 :140) olarak yapmak mümkündür.<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423868110.pdf> (Erişim 18.04.2019).



3. TÜRK MUSİKÎSİNDE MAKAM KAVRAMI

Türk musıkîsi, tarihsel sürecine Farabi ile başlanıp gelişim sıralamasına göre İbn-i Sina, Meragi, Urmevi, Seydi, Hızır bin Abdullah, Abdülbaki Nasr Dede, Kantemiroğlu, Rauf Yekta ve son olarak Arel-Ezgi-Uzdilek ile günümüze en güncel hali ile gelmiştir. Batılı musıkî

kavramlarının dışında makam ve usul özellikleri ile dünya musıkîleri arasında çok zengin bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Osmanlı İmparatorluğunun musıkîye verdiği önem ile birlikte Türk musıkîsi, gelişimini daha güçlü bir şekilde sürdürerek, günümüz Türk musıkîsi yapısına eriştiği gözlemlenebilir. Bu dönemde makam yapısının arttırılması üzerine verilen desteklerle Türk musıkîsinin 600 civarı makam sayısına ulaştığı görülmektedir. Günümüz makam terminolojisinde basit, birleşik ve şed (göçürülmüş) makam kavramları ile tasniflendirilen Türk musıkîsinin, sistematik olarak ta düzenlendiği görülmektedir.

Türk mûsikîsi, melodik özellikleri, repertuarı ve çalgılarıyla 500 yıllık görkemli bir tarihi geçmişin zarif ve güçlü bir sanat anlayışını temsil eden, Osmanlı İmparatorluğunun gücüyle doğru orantılı gelişme gösteren bir mûsikî olmuştur. Nağmelerindeki ve icrasındaki farklılık, bu mûsikîyi özel kılmıştır. Batılı ve doğulu araştırmacıların her zaman ilgisini çekmiştir. Tampere sistemden farklı olarak içinde pek çok ayrıntıyı ve özelliği barındıran bu mûsikînin iki temel unsuru bulunmaktadır: 1. Makamsal yapısı 2.Ritmik özellikleri (usulleri) . Kâinatın içinde bulunan ritimlerin ve sadâların bir tezahürü olarak oluşmuş bir felsefi düşüncenin ürünü olan bu mûsikî, araştırmacılar tarafından derinlemesine incelenmiş ve bir bilimsel sisteme oturtulmaya çalışılmıştır. 10.yüzyıl sonlarından günümüze kadar makam üzerine yapılan çalışmalar göstermiştir ki makam sadece kulakta hoş nağmeler bırakan bir sadâ değildir. Kullanılan dizi, dörtlüsü, beşlisi, önemli perdeleri, seyir özelliği, sınıflandırması ve frekans değerleri ile ele alınması gereken bir konudur

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/260761>. (Erişim tarihi. 03.06.2019).

Türk musıkîsinde makamlar üç ana başlıkta incelenmektedir. Bunlar basit, birleşik ve şed makamlardır.

3.1.Basit Makamlar

Dörtlü ve beşlilerden meydana gelen basit makamlar 13 tanedir.

“Basit Makamlar, en az bir 4'lü ve bir 5'linin bileşiminden oluşmaktadır. Makamların asli dizileri yanında, genişleme bölgeleri de ana diziye ek olarak yine çeşnilerden oluşmaktadır” (Altınköprü, 2018: 3).

Bunlar;

- Çargâh
- Rast
- Buselik
- Uşşak
- Neva
- Hüseyni
- Karcığar
- Basit suzinak
- Kürdi
- Hicaz
- Uzzal
- Hümayun
- Zirgüleli Hicaz

3.2. Şed (Göçürülmüş) Makamlar

Basit makamların durak sesinin başka bir perdeye taşınması ile oluşan makamlardır.

“Arapça kökenli bir kelime olan “şedd” (çift “dal” harfiyle yazılır). Çekmek, sürüklemek, bağlamak manasına gelip, mûsikî ıstılahı olarak da “bir ses dizisi veya eserin tümünün aralıkları aynen korunarak başka bir perdeye aktarılması” anlamını taşımaktadır” (Harmancı, 2013: 23).

Örneğin;

- Çargâh makamın rast perdesine göçürülmesinden mahur makamı oluşur.
- Buselik makamının rast perdesine göçürülmesi ile Nihavend makamı oluşur.
- Zirgüleli hicaz makamının rast perdesine göçürülmesi ile Hicazkar makamı oluşur.

3.3.Bileşik (Mürekkab) Makamlar

Farklı makam dizelerinin karışımından oluşur. Günümüze kadar ulaşmış 500 civarı birleşik makam olduğu görülmektedir.

“Değişik çeşni ve dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar halinde tespitinden yani bir kişilik kazanıp makam olarak kabul edilmesinden mürekkeb (bileşik) makamlar doğmuştur. Mürekkeb makamların esası geçkidir” (Özkan 1984: 291).

Örneğin;

- Hüzam
- Saba
- Ferrahfeza
- Nişaburek
- Aşkefza

4. HARPOT (ELAZIĞ) MUSIKİSİ MAKAMLARI

Harput (Elazığ) Musikîsi makam açısından oldukça zengindir. Elâzığ (Harput) Yöresi, kullanılan çalgılar, makam kuralları, geleneksel geceler (Kürsübaşı) ve icra özellikleri ile bölgede ve geleneksel Türk Halk Musikîsi içerisinde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Harput (Elâzığ) Musikîsinde Türk Musikîsi Makamlarını sıkça görmemizin yanında yöreye has kendi makamlarının da oldukça yaygın olduğunu söylemek mümkündür. Ekici (2013)'e göre; “ Harput musikîsi, kendine has çalgıları, makamları ve icra sırasındaki kuralları ile özel bir bölgedir. Her makamın kendi içerisinde muhakkak bir gazeli, hoyratı ve kırık havası vardır. Makamlarının bir bölümü İstanbul veya diğer bölgelerde de bilinmesine rağmen, bir bölümü yalnızca Harput'a özgüdür. Harput'a özgü bu makamlar şunlardır: Divan makamı, Elezber Makamı, İbrahimiye Makamı, Tatvan makamı, Varsak Makamı, Muhalif makamı, Müstezat Makamı, Kürdi Makamı ve Nevruz Makamıdır” <http://www.kulturevreni.com/17-156.pdf> (Erişim Tarihi. 18.10.2018).

“İstanbul ağzında okunan bir saba ile Harput ağzında okunan bir saba arasında belirgin farklılıklar olduğu kadar, öteki makamlar için de farklılıklar aynı şekildedir” (Sunguroğlu, 1961: 46).

Elazığ (Harput) Musikîsinde kullanılan makamlar şu şekildedir:

Uşşak Makamı, Tatvan Makamı, Hüseyini Makamı, Muhalif Makamı, Kürdi Makamı, Müstezat Makamı, Divan Makamı, Nevruz Makamı, Elezber Makamı, Bayati Makamı, Tecnis Makamı, Aşiran makamı, İbrahimiye Makamı, Rast Makamı, Varsak Makamı, Şirvan Makamı, Nihavent Makamı, Mahur Makamı, Saba Makamı, Hicaz Makamı

	Basit Makam	Bileşik Makam	Şed Makam	Harput Makamı
Uşşak Makamı	X			
Hüseyini Makamı	X			
Kürdi Makamı	X			

Divan Makamı				X
Elezber Makamı				X
Tecnis Makamı				X
İbrahimiye Makamı				X
Varsak Makamı				X
Tatvan Makamı				X
Muhelif Makamı				X
Müstezat Makamı				X
Nevruz Makamı				X
Bayati Makamı	X			
Rast Makamı	X			
Şirvan Makamı				X
Nihavend Makamı			X	
Mahur Makamı			X	
Saba Makamı		X		
Hicaz Makamı	X			

Tablo 1 : Harput Musıkisinde Kullanılan Makamların Tasnifleri

4.1.Uşşak Makamı

“Uşşak Makamı, Türk musikîsinin beş numaralı basit makamıdır. Makam, uşşak dörtlüsüne buselik beşlisi eklenerek yapılmıştır. Uşşak dörtlüsü ile düğah (la) perdesinde kalır. Dörtlü ile beşlinin birleştiği 4. derece olan Neva (re) güçlüsüdür. Çıkıcı olarak seyredir. Donanıma Uşşak dörtlüsünün segâh perdesi için si koma bemolü konulur” (Öztuna, 1976).

“Uşşak Makamı, Türk musikîsinde bir basit makamdır. Uşşak dörtlüsüne buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur” (Sözer,2005).

Uşşak Makamı



Resim 2: Uşşak Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.2.Hüseyni Makamı

“Hüseyni Makamı; Türk Musikîsinde basit bir makamdır. Hüseyni beşlisine uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur” (Sözer, 2005).

“Hüseyni, Harput havalarının arasında en fazla yer tutan ve en çok rağbet kazanan bir makamdır. Esasen Harput’un birçok şarkı, Türkü, Uzun hava ve ağır havalarının yüzde elliden fazlasını Hüseyni makamı teşkil eder” (Sunguroğlu, 1961: 53).

Hüseyni Makamı



Resim 3: Hüseyni Makamı (Bkz. Ör. Nota)

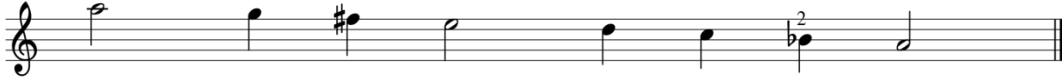
4.3.Kürdi Makamı

Kürdi makamı, “Kürdi dörtlüsü ile düğâh (la) perdesinde durur. Dörtlü ile beşlinin birleştiği 4. Derecede olan Neva (re) güçlüsüdür. Donanımına kürdi dörtlüsünün si küçük mücenneb bemolü (kürdi perdesi) konur. Dizisi umumiyetle çıkıcıdır” (Öztuna,1990: 467).

Kürdi makamı, “Yerinde kürdi dörtlüsüne Neva’da buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir” (Özkan,2000: 111).

Kürdi makamı, “Harput (Elazığ)’da Kürdi makamında çalınıp söylenen “Kürdi Hoyrat“ Muhayyer Makamına ait seyir özellikleriyle benzerken , “Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım “ Eseri Neva Makamıyla benzerlik göstermektedir. Kürdi Hoyrat uzun hava formuyla çalınıp söylenmektedir. Ayağı serbest olmasına rağmen girişinde ve ara bölümlerinde çalınan uzun hava ezgisi sabittir. Kürdi hoyratın başlangıç ve ara ezgilerini kim, hangi sazla icra ederse etsin alışılmış haldeki uzun hava ezgisi icra edilmektedir. Bu durum usta çırak ilişkisinin Harput (Elâzığ) musıkîsi içerisindeki önemini ve ne derece benimsendiğini göstermektedir” (Ekici, 2013: 163).

Kürdi Makamı



Resim 4: Kürdi Makamı

4.4.Divan Makamı

Divan makamı, “Türk Musıkîsi içerisinde yer alan bir formdur. Biçim itibari ile şarkı benzerliği taşır. Güfte ve üslup açısından özel bir yere sahiptir” (Öztuna, 1990: 228).

Divan makamı, “Aşık edebiyatında, halk ozanları tarafından aruzun yalnızca failatün failatün failatün failün ölçüsüyle, gazel, murabba, muhammes ya da müseddes biçiminde yazılan ve belirli bir makama bağlı kalınmadan bestelenerek okunan şiir türü” (Sözer, 2005: 221).

Divan makamı, “Birinci beyit, bağlamasıdır, pes ’den başlar. İkinci beyit aşmasıdır, ikinci perdeden söylenir. Üçüncü beyit çıkmasıdır, tiz perdeden söylenir. Bu arada Elezber de

söylendiği olur. Elezber kendi ayağı ile söylenir dördüncü beyitte bitirilir. Dördüncü beyit söylendikten sonra tekrar divana dönülür ve bağlaması yapılarak divan da bitirilmiş olur” (Memişoğlu, 1992: 102).

Divan Makamı



Resim 5: Divan Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.5.Elezber Makamı

Elezber makamı, “Bu Ezgi (U.H.) genel olarak uşşak makamının ardından söylenilir ve kolaylıkla Harput mayasına geçilebilir. Harput Divanı’nın ara kısmında da Elezber söylenir ki bu tavrı güzel bir ahenk yaratmaktadır” (Ekici, 2013: 158)

“Elezber den gazel okunmaz, sadece bir yüksek hava okunur ve bu yüksek havaya da Elezber denilmektedir” (Memişoğlu, 1992: 110).

Elezber Makamı



Resim 6: Elezber Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.6.Tecnis Makamı

Tecnis makamı, “Divanın ardından Tecnis’e geçilir. Tecnis esas olarak bir peyki demektir. Tecnis’in önce divan sonrada Nevruz, Hüseyini, Uşşak ve Müstezat makamları ile de yakın ilişkisi vardır. Özellikle Tecnis biter bitmez hemen nevrüz makamından bir gazel okunabilir ki bu en yakın gazel sayılabilir” (Sunguroğlu, 1961: 63).

Tecnis makamı, “Cinas yapma, iki manalı söz (veya mâni) söyleme” (Develioğlu, 1982).

bakımı itibari ile Semai den fark gösterir. Kahramanlık, kabadayılık, mertlik duygularını terennüme mahsustur. Bu duyguların vakur ve ciddi bir tarz da ifadesine itina edilir” (Öztuna, 1990: 476).

Varsak makamı, “Beste ile iki şekilde söylenilir. Biri, dört satır söylenerek versağ’ın yüksek havası bitirilir, şıkıldım türkülere geçilir. İkinci şekli ise iki satır söylendikten sonra aynı ayaktan bir türkü katılır türkünün birinci kıtası söylendikten sonra tekrar yüksek havadan iki satır söylenir. Bu iki satırdan sonra tekrar türküye geçilerek böylece sonuna kadar devam edilir. Versak’ın uzun manisi böylece bitirilir” (Memişoğlu, 1992: 130).

Varsak Makamı



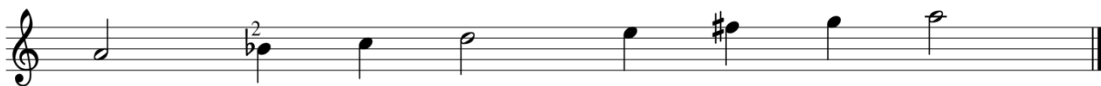
Resim 9: Varsak Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.9. Tatvan Makamı

“Tatvan Makamında “Mest’i Nazım Kim Büyüttü Böyle Bir Perva Seni” diye bilinen ve 4/4’lük usul diziliminde olan kırık hava türündeki eser icra çalınıp söylenmektedir. Tatvan Makamı karcıgar makamı ile bütün seyir özelliklerinde benzeşmektedir” (Ekici, 2013: 160).

Tatvan makamı, “Bu isimde bir ağır havamız daha vardır ki çok defa nevrüz ve muhalif makamlarında okunan gazellerin ardından ve bu gazellerin ayakları ile Tatvan’a geçilir. Nevruz gazellerinin ardından okunan Tatvan’a nevrüz Tatvan’ı ve muhalif makamı ile okunan bir gazelden sonra gelene de bir muhalif Tatvan diyoruz. Diğer bir taraftan Tatvan nevrüz ve muhalifin birer hoyratı niteliğindedir” (Sunguroğlu, 1961: 67).

Tatvan Makamı



Resim 10: Tatvan Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.10. Muhalif Makamı

“Muhalif hoyrat ve muhalif gazel ile oyanı pembe adı ile bilinen kırık hava formunda ki eserler muhalif makamının örneklerindedir. Muhalif gazele girişte ve ara saz bölümlerinde 3/4 lük usul görülürken söz bölümlerinde ise serbest bir icra şekli görülmektedir. Bunun yanında Muhalif Hoyratın saz ve söz bölümleri serbest olarak icra edilir. Muhalif Makamı TSM’deki Hüzam Makamının seyir özellikleri ile aynıdır” (Ekici, 2013: 161).

Muhalif makamı, “Türk Musıkîsinin en az 5,5 asırlık, elimizde dört örneği olan bir mürekkep makamı” (Öztuna, 1990: 61).

Muhalif Makamı



Resim 11: Muhalif Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.11. Müstezat Makamı

Müstezat, “Türk şiirinde bir tür, Arab muvaşşah’ının Fars-Türk şiirine adapte edilmiş şeklidir” (Öztuna, 1990: 93).

“Müstezat formunun belirleyicisi sözel ögedir. Diğer yandan, Ghm içerisinde genel bir anlatımla müstezat olarak adlandırılan rast, mahur, acem aşiran makamlarından birinin mutlaka kullanılması, türü belirleyen makamsal ögedir” (Akdoğu, 1995: 158)

“Müstezat, aynı zamanda bir makamdır. Saz sanatçıları tarafından kullanılan ve özel bir perdede karar kılan türlerdendir. Bağlama akort sisteminde de bir düzen ismi olarak kullanılmaktadır” (Ekici, 2013: 162).

Müstezat Makamı



Resim 12: Müstezat Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.12. Nevruz Makamı

“Harput’ta Karcığar Makamına nevrüz diyoruz” (Sunguroğlu, 1961: 56).

“Bu makamı “karcığar” gibi makamlara benzetmek yersizdir. Çünkü kendi adıyla anılan bu makam, özellikle lale devrin de ilgi görmüştür. Harput’ta ise Artukoğulları’ndan bu yana bu isimle anılmıştır” (Memişoğlu, 1992: 123).

Nevruz Makamı



Resim 13: Nevruz (Karcığar) Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.13. Bayati Makamı

Bayati makamı, “Tarihte oğuz boyunun isminden alınmış olan bu makam için bayati makamı demek daha doğru olur. Her yönden uşşak makamıyla benzeşen bu makam, uşşak makamından kimi geçki ve özellikleri ile ayrılarak kendi kişiliğini ortaya koyar. Uşşak makamına olan bu yakınlığı ile uşşak makamının bir başka şekli gibi kabul edilip basit makamlar içerisinde ayrıca sıra numarası verilmemiştir. Durağı düğâh perdesi, seyri ise çıkıcı inicidir. Dolayısı ile uşşak makamından ilk bakışta bu özelliği sayesinde farklılaşır” (Özkan, 2000: 126).

“Bayati makamı, Türk Musıkîsinde çok eski, çok kullanılmış eski bir makam” (Öztuna, 1990: 146).

Bayati makamı, “Bu fasıla en güzel giriş aynı makamda olan Hacı Hayri’nin “sinemde bir tutuşmuş yanmış ocağ olaydı” eseriyle olur” (Sunguroğlu, 1961: 52).

Bayati Makamı



Resim 14: Bayati Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.14. Rast Makamı

Rast makamı, “Türk Musıkîsinin 4 numaralı basit makamı, en eski makamlardandır. Elimizde 1389 rast parçasının notası vardır ve makamlar listesinde 4. Sıraya girmektedir. Rast beşlisine rast dörtlüsünün eklenmesiyle yapılmıştır. Durağı rast ve güçlüsü beşli ile dörtlünün birleştiği 5. Derece olan Neva perdesidir, çıkıcıdır” (Öztuna, 1990: 213).

Rast makamı, “Yerinde bir rast beşlisine neveda bir rast dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir” (Özkan, 2000: 115).

Rast Makamı



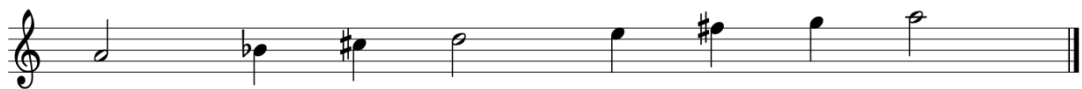
Resim 15: Rast Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.15. Şirvan Makamı

Şirvan makamı, “Her makamın gazeli olduğu halde, Elezber, Bağrıyanık ve Kürdi gibi bu makamında ağır havası yani gazeli yoktur. Herhalde, aslında varsa da, unutulmuş, bize kadar gelmemiş olmalıdır. Yalnız “Şirvanı Hoyrat”, Gelin Hoyratı diye bir yüksek havası vardır. Eskimeyen ebedi nağmelerden olan gelin havası çalınırken bu hoyrat söylenir. Aynı makamdan söylenen birçok türkülerde vardır” (Memişoğlu, 1992: 85).

Şirvan Makamı genel itibari ile Hicaz Makamı dizisiyle benzer özellikler gösterdiği söylenebilir. Enver Demirbağ’ın seslendirdiği “Gamze Deler” isimli Şirvan Hoyrat bunun en bariz örneklerinden.

Şirvan Makamı



Resim 16: Şirvan Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.16. Nihavend Makamı

Nihavend makamı, “Buselik makamı dizisinin Rast perdesindeki şeddidir. Öyleyse, Rast perdesinde bulunan Buselik beşlisine güçlü Neva (re) perdesi üzerinde bazen bir Kürdi dörtlüsünün, bazen de Buselik dizisinin ikinci şeklinde olduğu gibi bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir” (Özkan, 2000: 208).

Nihavend makamı, “Türk Musikîsinde bir şed makam bu makamdan elimizde 1542 parça vardır ve makamlar listesinde Hicazdan sonra 2. Sıraya girer” (Öztuna, 1990: 119).

Nihavend Makamı



Resim 17: Nihavend Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.17. Mahur Makamı

Mahur makamı, “Türk Musikîsinde bir şed makam. Elimizde 779 mahur eser vardır ki, makamlar arasında 10. Sıraya girer” (Öztuna, 1990: 10).

Mahur makamı, “Çargâh Makamı dizisinin Rast perdesindeki inici şeddi konumundadır. Rast perdesi üzerindeki Çargâh beşlisine Neva perdesi üzerindeki Çargâh dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmektedir” (Özkan, 2000: 192).

Mahur Makamı



Resim 18: Mahur Makamı (Bkz. Ör. Nota)

4.18. Saba Makamı

Saba makamı, “Çargâh perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz dizisine yerinde Saba dörtlüsünün eklenmesi ile oluşmuştur” (Özkan, 2000: 342).

Saba makamı, “Türk Musıkîsinde bir mürekkep makam” (Öztuna, 1990: 243).

Saba makamı, “Harput’ta Halk bu makama sabahi der. Saba faslına bir Mevlevi peşrevi ya da “gök meydanının tozu olaydım” eseri ile giriş yapılır” (Sunguroğlu, 1961: 50).

Saba Makamı



5. HARPUT (ELAZIĞ) MUSİKİSİ USULLERİ

5.1.2/4'lük Usul

“2/4'lük Usul, Türk musıkîsindeki, terkibine başka usul girmeyen iki basit usulün birincisidir. Bu sebeple terkiбинde başka hiçbir usul yoktur” (Özkan, 2000: 568).

Ghm'de ana usuller içerisinde yer alır ve (1+1) şeklinde uygulanır. İki tane dörtlük zamanın birleşiminden meydana gelir. (Bkz

5.2.3/4'lük Usul

“3/4'lük Usul, Türk musıkîsindeki iki basit usulün ikincisidir. Bu sebeple terkiбинde başka hiçbir usul yoktur (Özkan, 2000: 570).

Ghm'de ana usuller içerisinde yer alır ve (1+1+1) şeklinde uygulanır. Üç tane dörtlük zamanın birleşiminden meydana gelir.

5.3.4/4'lük Usul

“4/4'lük Usul, İki tane iki (2+2 =4) zamanın veya iki nim Sofya'nın birleşmesinden meydana gelmiştir” (Özkan, 2000: 573).

Ghm'de ana usuller içerisinde yer alır ve (2+2) şeklinde uygulanır. İki tane iki zamanın birleşiminden meydana gelir.

5.4.5/8'lük Usul

“5/8'lik Usul, Bir 2 zaman ve bir 3 zamanın veya bir nim sofyan ve bir semai nin eklenmesinden meydana gelmiştir (2+3 =5). Bazen 3 zaman başta ve 2 zaman sonda olabilir (3+2 =5). Bu ikinci şekil Türk Aksağıdır” (Özkan, 2000: 575).

Ghm'de birleşik usuller içerisinde yer alır ve (2+3) (3+2) şeklinde uygulanır. Bir tane 2 bir tane 3 zamanın birleşiminden meydana gelir.

5.5.6/4-6/8'lük Usul

“6 Zamanlı Usul, Üç tane 2 zamanın veya iki tane 3 zamanın, başka deyimle, üç Nim Sofyan veya iki Semai'nin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir” (Özkan, 2000: 577).

Ghm'de birleşik usuller içerisinde yer alır ve (2+2+2) (3+3) şeklinde uygulanır. Üç tane 2 zamanlı veya iki tane 3 zamanın birleşiminden meydana gelir.

5.6.9/8'lük Usul

“9 Zamanlı Usul, Bir 4 zamanla bir 5 zamanın veya bir başka deyişle bir sofyana ve Türk aksağından meydana gelmiştir” (Özkan, 2000: 596).

Ghm'de birleşik usuller içerisinde yer alır ve (2+2+2+3) (3+2+2+2) şeklinde uygulanır. Üç tane 2 bir tane 3 zamanın birleşiminden meydana gelir.

5.7.10/8'lük Usul

“10 Zamanlı Usul, İki tane 5 zamandan veya başka bir deyişle iki Türk aksağından yapılmıştır” (Özkan, 2000: 612).

Ghm'de karma usuller içerisinde yer alır ve (2+3+2+3) (3+2+3+2) şeklinde uygulanır. Bir tane 2 bir tane 3 zamanın birleşiminden meydana gelir.

Kırık Havalar		2/4	3/4	4/4	5/8	6/4	6/8	9/8	10/8
1.	Bahçalarda Bal Erik						X		
2.	Sinemde Bir Tutuşmuş					X			
3.	Hüseyinik'ten Çıktım Şehir Yoluna				X				
4.	Pencereden Bir Daş Geldi		X						
5.	Mendilim İşle Yolla	X							

6.	Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım			X					
7.	Necibe'nin Kaşları Kare							X	
8.	Ne Feryad Edersin Divane Bülbül								X

Tablo 2 : Örnek Türkülerin Usul Yapıları

**6. TRT REPERTUARINDA YER ALAN HARPUR (ELAZIĞ) TÜRKÜLERİ
ALFABETİK TABLO GÖSTERİMİ**

3230	AH NAYİM NAYİM BAŞI BELALI NAYİM	ELAZIĞ/Harpur
2574	AHÇIĞI YOLLADIM URUM ELİNE	ELAZIĞ
1348	AL ALMAYI DALDAN AL	ELAZIĞ
3798	AL EYVANDA HAN KALMADI	ELAZIĞ
4304	AMAN URUM KIZI	ELAZIĞ
1559	AŞ YEDİM DİLİM YANDI	ELAZIĞ
3353	AYNAM DÜŞTÜ BELİMDEN	ELAZIĞ/Ağın
3896	BACILAR SEMAHI	ELAZIĞ/Baskil
3024	BAHÇALARDA BAL ERİK	ELAZIĞ
591	BAHÇAYA İNDİM Kİ GÜLLERİ DEREM	ELAZIĞ
968	BAHÇEYE GEL Kİ GÖREM	ELAZIĞ
776	BEBEĞİN BEŞİĞİ ÇAMDAN	ELAZIĞ
2702	BEN AĞLARIM ZARI ZARI	ELAZIĞ
3072	BİR ŞUH-İ SİTEMKAR YİNE SALDI BENİ DERDE	ELAZIĞ
979	BİR TAŞ ATTIM ÇAYA DÜŞTÜ	ELAZIĞ
4058	BİR TEL VURDUM YEMENDE GARDAŞIMA	ELAZIĞ/Harpur
2470	BİZİM BAĞIN KIRACI	ELAZIĞ
971	BİZİM DAĞLAR MEŞELİDİR MEŞELİ	ELAZIĞ/Harpur
594	BU DERE BAŞTAN BAŞA AYVALI BAĞ	ELAZIĞ
4040	BU DERE BUZ BAĞLADI	ELAZIĞ
2575	BÜLBÜLÜM BAĞ GEZERİM	ELAZIĞ
3880	CANIM KIR AT GÖZÜM KIR AT (Şıh Hasan Ağırlaması)	ELAZIĞ/Baskil
460	ÇATALKAYA ALINMAZ	ELAZIĞ/Palu
470	ÇAYDA ÇIRA YANIYOR	ELAZIĞ
530	ÇAYIN ÖTE YÜZÜNDE	ELAZIĞ
4044	ÇOBAN BENİ SUDAN GEÇİR	ELAZIĞ
554	DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM	ELAZIĞ
2573	DAĞLARDA MEŞELERDE	ELAZIĞ
4036	DAM BAŞINDA DURAN KIZ	ELAZIĞ

2709	DEĞİRMEN SALA BENZER	ELAZIĞ
1570	DEMEDİ YAR DEMEDİ	ELAZIĞ
1831	DUMAN ALMIŞ MEZARIMIN ÜSTÜNÜ	ELAZIĞ
1553	EVİMİN ÖNÜ EVLEK	ELAZIĞ/Maden
2565	EVLERİ GÖRÜNÜYOR	ELAZIĞ
1023	EVLERİ GÖRÜNÜYOR	ELAZIĞ
2760	EVLERİNİN ÖNÜ LALE BAĞIDIR	ELAZIĞ
4215	GEL BENİM GELİN YARİM	ELAZIĞ
3098	GELİN OLDUM GELİNLİĞİM BİLMEDİM	ELAZIĞ
3231	GÖRMEDİM ALEMDE BİR BENZERİN EY GÜZEL	ELAZIĞ/Harpur
2940	GÜVERCİN VURDUM KALKMAZ	ELAZIĞ
2426	HAFO'MUN EVİ KAYA BAŞINDA	ELAZIĞ/Harpur
1103	HAVUZ BAŞININ GÜLLERİ	ELAZIĞ
4302	HER KİTABE KİM LEB-İ	ELAZIĞ
2576	HÜSEYİNİK'TEN ÇIKTIM SEHER YOLUNA	ELAZIĞ
2247	İĞİKİ'NİN DÖRT ETRAFI BAĞÇALAR	ELAZIĞ
361	İNDİM YARİN BAĞÇESİNE GÜL AÇILMIŞ	ELAZIĞ
4305	İNİŞTE YOKUŞTA ATA BİNMEZDİM	ELAZIĞ
1766	KALEDE KAVUN YERLER	ELAZIĞ
2278	KALKDIM SEFER ETTİM (Ya Hızır Semahı)	ELAZIĞ/Şih Hasan (Baskil)
2724	KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUTUN BAŞINA	ELAZIĞ
2228	KARA ERÜK ÇAĞALA	ELAZIĞ
3083	KARANFİL EKİLLENDE	ELAZIĞ
2725	KAŞLARI OYDU BENİ	ELAZIĞ
1173	KAŞLARIN KARESİNE	ELAZIĞ
655	KAŞLARIN KEMAN SENİN	ELAZIĞ
726	KEVENG'İN YOLLARINDA (1.Örnek)	ELAZIĞ
726	KEVENG'İN YOLLARINDA (2.Örnek)	ELAZIĞ
2390	MENDİLİM İŞLE YOLLA	ELAZIĞ
2564	MEST-İ NAZİM KİM BÜYÜTTÜ BÖYLE Bİ PERVA SENİ	ELAZIĞ
771	METERİS'TEN İNEYDİM	ELAZIĞ

2424	MEZİRE'DEN ÇIKTIM AĞRIYOR BAŞIM	ELAZIĞ/Harput
1750	NE FERYAD EDERSİN DİVANE BÜLBÜL	ELAZIĞ
683	NECİBE'NİN KAŞLARI KARE	ELAZIĞ
1636	NİÇİN YANIMA GELMEZSİN	ELAZIĞ
2229	O YANI PEMBE BU YANI PEMBE	ELAZIĞ
2729	OY AKŞAMLAR AKŞAMLAR	ELAZIĞ
2331	PENCEREDEN BİR TAŞ GELDİ	ELAZIĞ
3686	PINARIN BAŞINDAN UFAK TAŞ GELİR	ELAZIĞ
814	SARAY YOLU İNCEDİR	ELAZIĞ
2571	SİNEMDE BİR TUTUŞMUŞ	ELAZIĞ
3898	ŞU FIRATIN SUYU AKAR SERİNDİR	ELAZIĞ
1123	VARDIM BAKTIM DEMİR KAPI SÜRGÜLÜ	ELAZIĞ
4303	YASTIKLARI DÜZÜM DÜZÜM(Yüzük Oyunu)	ELAZIĞ
2556	YEL ESER KUM SAVRULUR	ELAZIĞ
4045	YEŞİL YAPRAK ARASINDA KIRMIZI GÜL GONCESİ	ELAZIĞ
2563	YOĞURT KOYDUM DOLABA	ELAZIĞ
2425	YÜKSEK MİNAREDE KANDİLLER YANAR	ELAZIĞ/Harput

Tablo 3 : T.R.T. Repertuarında yer alan Harput (Elazığ) Türküleri

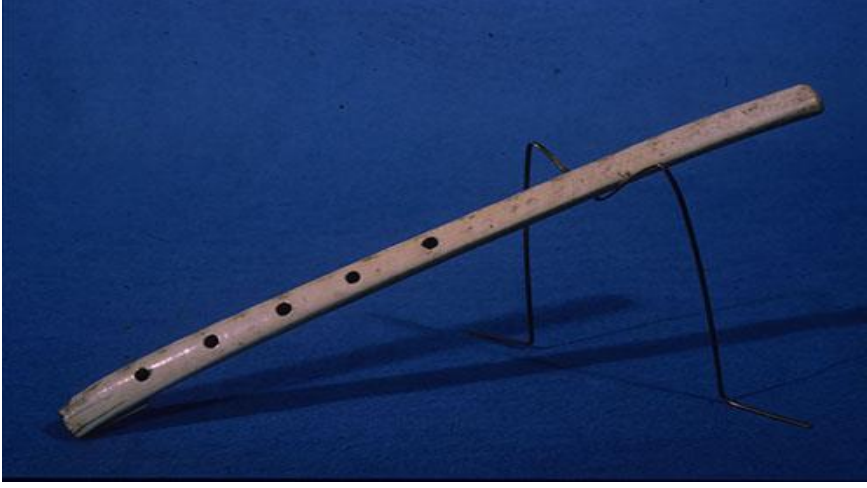
7. HARPUR (ELAZIĞ) MUSIKİSİNDE KULLANILAN ÇALGILAR

7.1.Çığirtma

“Kartalların kanat kemiğinden yapılan bu çalgımız, genellikle Elazığ ve havalisindeki oturak alemlerinde bilhassa “tamzara” oyununa refakat eden bir çalgıdır. Yarım daireye yakın eğrilik gösteren bir kavaldır. Boyu 20 ila 30 cm arasında değişmektedir. Çalınışı kolay ve sesi oynaktır. Bu bakımdan kavala tercih edilir” (Arı ve Ozanoğlu, 2011: 153). Şeklindeki tanımlama ile çığirtma sazının teknik özellikleri ve kullanım alanı belirtilmiştir.

Çığirtma tahtadan da yapılabilir. Bu tür çığirtmalar genellikle çobanlar tarafından yapılırdı. Yapılır yapılmaz bağırsak içine sokulan çığirtmalar bu sayede aletin çatlamasının ve kırılmasının önüne geçilmiş olurdu. En eski yapımcılarından olan Diyarbakır doğumlu Ermeni çalgı yapım ustası Dikran Nişandır. Çığirtma, ağaçtan yapıldığı gibi madenden de yapılırdı. 35x40 cm. uzunluğunda ve fülüt kalındığında, üstünde altı ve arkada bir deliği vardır; dilli, dilsiz iki cinsti. Gerçi iptidai bir âlet; fakat iyi çalanların ağzında bir fülüt kadar ses verirdi, ağaç çığirtmaları, Harput da Han pınarından Saraçlara çıkılacağı zaman kuyumcu Soğman ağanın dükkânı karşısında köşede çukur bir dükkân vardı ki, işte bu dükkânın sahibi Borsik usta yapardı. Çubuğu kadar süratle keser, içini boşaltır, temizler, deler ve cilasını da vurduktan sonra yarım saat içinde müşteriye teslim ederdi. Dilsiz yapılanlar, usta bir çalanın elinde hemen hemen bir ney kadar ses verirdi. Çığirtma, teneke ve sarı madenî levhalardan da yapılırdı. Harput da Çığirtma Üstadı da Poro Nuriydi. Poro Nuri'nin sesi de güzeldi, çığirtmasıyla hem dem çeker hem de söylerdi” (Sunguroğlu, 1961). Tanımlaması ile Çığirtma sazının tarihi ve kullanımı ile bu sazım yapım ustaları hakkında geniş bir bilgiye sahip olmaktadır.

Bu sazı bugüne kadar kimlerin icra ettiği ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır.



Resim 21: ıgırtma

7.2.Zurna

“Eski Türklerin “zurna” adlı çalgıyı kullandıkları bilinirdi. Türkçede kelime başlarına (Z) sesinin olmaması, zurna kelimesindeki (Z) harfinin bir yansıma olduğunu göstermektedir. Rus ve Kafkaslarda bu çalgıyı zurna diye tanımlarlar. Çinliler “Suna” derler. Asım efendinin Burhan-ı katı tercemesinde zurnanın farsça olduğu söylenmektedir. Oysa “Zur” kökü ile “Na” ekinden meydana gelmiştir. Zur kökü ses taklidinden başka bir Őey değildir. 1.yy. da islamiyetten önce zurnanın adı “Yurağ veya Yerağ” idi. Sesinin gr ve yüksek oluşu meydanlarda alınmaya daha müsait hale getirmiştir bu çalgıyı” (Arı ve Ozanoğlu, 2011: 41). Zurnanın kökenine ait bu bilgi ile yüksek sesinden ötürü kısa bir süre Harput (Elazığ) musıkisinde yer aldığı anlaşılabilir.

“Malum olan bu musıkî aleti, davulların yanında gelir. Harput’ta gümüş kakmalı zurnalar bulunduğu gibi bazen uzun ve kalınca normalden büyük zurnalarda görürdük. Zurnacılar hep Ermenilerdi, ben Türk zurnacı hatırlamıyorum” (Sunguroğlu, 1961). Sözleri ile Zurnanın Harput musıkisi içerisinde çok kısa bir süre kullanılmasına karşın, sonraları kendisine pek fazla yer bulamayıp musıkî içerisindeki varlığını kaybettiğini desteklemektedir. Bu sazı bugüne kadar kimlerin icra ettiği ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.



Resim 22: Zurna

7.3.Klarnet

“Batı Musıkîsinde bir nefesli saz. Asrımızın ilk yıllarında esaslı şekilde Klarnetçi İbrahim tarafından musıkîmize sokulmuştur” (Öztuna, 1990). Tanımlaması ile Klarnetin Türk Musıkîsine girişi hakkında bilgi sunmaktadır.

“Çeşitli akortlarda klarnet vardır; Do Klarnet, Si bemol klarnet, La klarnet. Klarnet notaları sol anahtar üzerine yazılır. Ses genişliği neredeyse 4 oktav kadardır. Bu genişlik içerisinde tüm diatonik kromatik sesler elde edilebilir. Bu çalgının ülkemize girişi 1827-1828 yıllarındadır. Türk klarnetçilerin başında Mehmet Ali Bey ve daha sonra Zati Arca gelir. Türk musıkîsinden kaynaklanan ince saza veya piyasa sazına XX. Yüzyılın ilk yarılarında girdiği bilinmektedir. Bu alandaki ilk temsilcisi Gırnatacı Arap İbrahim’dir” (Arı ve Ozanoğlu, 2011: 103). Bilgisi ile Öztuna’nın bilgilerini destekleyen bir tanım yapılmakta ve geniş bir bilgi aktarımı sunmaktadır.

Harput (Elâzığ) Musıkîsinde, Türk Musıkîsinde de daha yaygın olarak kullanılan “Sol Klarnet” kullanılmaktadır. Makamsal musıkî icrasında daha etkin olduğu için tercih edilmiştir. Günümüz müzisyenleri tarafından transpoze çalım zorluğundan kaynaklı yer yer “si bemol klarnet” te kullanılmaktadır.

Yörede kullanımı oldukça farklıdır. Yöresel okuma üslubundan etkilenecek okuyucu kaynaklı bir icra formunda kullanılmaktadır.

Harput Musıkîsine bugüne kadar hizmet etmiş klarnet icracılarından bazıları;

Adalet SÖNMEZ: 1899 yılında Elazığ da dünyaya gelen Adalet Sönmez yaşamını Elazığ'da Klarnet çalarak sürdürmüştür. Ölüm tarihi tespit edilememiştir.

Şükrü CANAYDIN: 1899 yılında Elazığ Hor köyünde doğmuştur. 1985 yılında İstanbul da vefat etmiştir.

Mehmet ÇAL: 1916 yılında Harputta doğmuş ve yaşamını Klarnet çalarak sürdürmüştür. 1972'de vefat etmiştir.

Arif ÖZBİLEK 1919'da Harputta doğmuştur. 1991'de Elazığ'da vefat etmiştir.

Mevlit CANAYDIN: 1925'te Elazığ'da doğmuştur. 2010 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

Fevzi ERGÜR: 1930 yılında Elazığ Nekerek köyünde doğmuş 1990 yılında Elazığ'da vefat etmiştir.

Arif DERE: 1934 yılında Pertek'te dünyaya gelmiş 2003 yılında Elazığ'da vefat etmiştir.

Mehmet Şerif ÇAÇA: 1945 yılında Elazığ'da doğmuş 2011 yılında Elazığ'da vefat etmiştir.



Resim 23: Klarnet

7.4.Kaval

“En ilkel nefesli sazlardandır. Bütün milletlerin musıkîlerinde birbirine az çok benzeyen şekilleri görülür. Türk halk musıkîsinde “çoban sazı” olarak tanınmıştır” (Öztuna, 1990). Şeklindeki tanımlaması ile kavalın benzerlerinin diğer milletlerce de kullanıldığı bilgisini vermektedir.

“Kamıştan, ya da şimşir, gürgen, ıhlamur gibi sert ağaçlardan yapılan ve Türk Halk Musıkîsinde genellikle çobanların kullandığı üflelemeli çalgı. 30-80 cm arası değişen boyları, dilli ve dilsiz iki türü bulunan kavalım önde altı perde deliği, arkada bir başparmak deliği vardır. Ses genişliği bir buçuk oktavdır” (Sözer, 2005). Kavalın teknik özellikleri ile ilgili verilen bilgiler bu sazı daha iyi tanımamıza sebep olmaktadır.

“Harput ve dolaylarında çalınan kavallar ağaçtan yapıldığı gibi, kamıştan ve madenden de yapılırdı; fakat makbulü ağaçtır. Çok eski zamanlarda Harput da hem iyi kaval yapanlar hem de iyi çalanlar çokmuş, sonra bu merak yavaş yavaş ortadan kaybolmuştur” (Sunguroğlu, 1961). Bu aktarımla Kavalın Harput (Elâzığ) da bir süreliğine kullanıldığı fakat sonraki dönemlerde tercih edilmediği anlaşılmaktadır.

Yukarıda ki açıklamalardan da anlaşılacağı gibi Kaval, Harput musıkîsi içerisinde çok kısa bir süre kullanılmasına karşın, sonraları kendisine pek fazla yer bulamayıp musıkî içerisindeki varlığını kaybetmiştir. Bu sazı bugüne kadar kimlerin icra ettiği ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır.



Resim 24: Kaval

7.5.Cümbüş

Kımıldanma, hareket, eğlence, coşup taşma.

“Saz yapımcısı zeynülabidin Cümbüş tarafından 1930 yıllarında, Ud ve Banco örnek alınarak yapılan saz” (Öztuna, 1990). Cümbüşün icadı hakkında bizlere bilgi sunmaktadır.

“Yuvarlak alüminyum gövdeli, göğsü ince deri ya da yapay zarla kaplı, sapı udunkinden daha uzunca ve yassı, ikişer sıradan altı telli olan Cümbüş, ut gibi akort edilir ve mızrapla çalınır” (Sözer, 2005). Cümbüşün teknik özellikleri bu şekilde aktarılmaktadır.

Sesinin Ud’dan daha yüksek oluşu daha fazla tercih sebebi olmuş ve yaygın hale gelmiştir.

Harput Musıkîsine bugüne kadar hizmet etmiş Cümbüş icracılarından bazıları;

Agop ŞULE: 1924 yılında Sivas Divriği’de doğmuş, 1998’de Elazığ’da vefat etmiştir.

Mehmet ASLANKAYA (Kör Hafız): 1916’da Hozat Tunceli’de dünyaya gelmiş, 1988’de Harputta vefat etmiştir.

Ali COŞKUN (Ali Kaya): 1935'te Mazgirt Tunceli'de dünyaya gelmiş, 1998'de Elazığ'da vefat etmiştir.

Metin ÖZTÜRK (Şeyh Metin): 1947'de Pertek'te dünyaya gelmiş, 2004 yılında Elazığ'da vefat etmiştir.



Resim 25: Cümbüş

7.6.Ud

“Ud ve ya Ut, çift telli, iri karınlı, kısa ve kalın saplı, Türk ve doğu musıkî çalgısı, kucağa alınarak çalınır” (Arı ve Ozanoğlu, 2011:120).

“Klasik Türk musıkîsinde kullanılan telli çalgıdır. Dikey olarak ortadan ikiye bölünmüş yarım armudu andıran iri bombeli sırtı, kalın kısa saplı ve mızrapla çalınan çalgı. 7. Yy'den bu yana kullanılan bu çalgının Araplar tarafından Horasanlılardan alınarak geliştirildiği, bugünkü biçimine ise Farabi ile ulaştığı bilinir. Adını Arapça Ud (ağaç, odun, ödağacı) sözcüğünden alır” (Sözer, 2005). Tanımı ile bu sazın tarihi ve kökeni hakkında detaylı bir bilgiye ulaşmaktayız.

“Ud büyük gövdeli, çalınmak üzere kucağa alındığında kucağı tamamen dolduran bir sazdır. Maun, ceviz ve gürgen den 19 veya 21 çember şeklinde tahtadan yapılır ve gövdenin içi boştur. Kısa ve kalın sap bu gövdeye bağlıdır. 6 çift teli vardır. Ses sahası 3 sekizli

kadardır” (Öztuna, 1990). Ud sazının teknik özelliklerinin bu şekilde aktarımı ile Sözer’in tanımlamasına ek destek sunulduğu görülmektedir.

Harput Musıkîsine bugüne kadar hizmet etmiş Ud icracılarından bazıları;

Ferzan ALAGÖK: 1939 Yılında Elazığ’da dünyaya gelmiştir. Halen Elazığda yaşamını sürdürmektedir.

Fethi GÜLER: 1950 Yılında Elazığ’da dünyaya gelmiştir. Halen Elazığ’da yaşamını sürdürmektedir.

Hüseyin SEKÜ: 1942 Elazığ doğumludur. Halen Elazığda yaşamını sürdürmektedir.



Resim 26: Ud

7.7.Kanun

“Türk Musıkîsinde telli ve mızraplı bir çalgıdır. Bu sazın Farabi tarafından icat edildiği söylenirse de bu söylenti sadece bir efsane olarak kalmıştır. Menşee bakımından antik devre,

eski mısırlılara ve Sümerlere kadar uzanan bir tarihe sahiptir. Çeng ile kanunun aynı kökenden geliştikleri şüphesizdir. Bugünkü şeklini ortaçağdan sonra almıştır. XVII. Asırda Türk musıkîsinde kullanılmaya başlanılan bu saz, sonra rağbetten düşüp unutulmuştur. XVIII. asırda İstanbul da kanun çalınmadığı söylenebilir. XIX. Asrın ortalarında Şamlı Ömer Efendi bu sazı tekrar İstanbul'a getirmiştir” (Öztuna, 1990). Bu tanımlama ile birlikte kanun sazının tarihi hakkında geniş bir bilgiye ulaşılmaktadır.

“Eski Türklere görülen “Yatuk, Yatugan” diye isimlendirilen ve kucağa konularak çalgı çeşidine benzeyen kanun, Türk musıkîsinin ana eserlerinden biri olan cami'ül-elhan, bir telli yatağan sazından söz açıyor. Santura benzediğini ve özellikle Türkistan'da çalındığını sözlerine katıyor” (Arı ve Ozanoğlu, 2011: 130). Bu açıklama ise kanun sazının tarihi ile Türk boylarında görülen türlerini bizlere açık bir şekilde aktarmaktadır.

Harput Musıkîsine hizmet etmiş Kanun icracılarından bazıları;

Rasim HOŞRİK: 1914 yılında Elazığ'da doğmuş, 1992'de Ankara'da vefat etmiştir.

Engin ŞENOCAK: 1954 yılında Elazığ'da doğmuş, 2006 yılında Elazığ'da vefat etmiştir.



Resim 27: Kanun

7.8.Keman

“Dört telli yaylı çalgıdır. Solo ve orkestra çalgılarının en önemlilerinden birisidir. Ortaçağda İngiltere'de “fiddle”, Almanya'da “fiedel,” İtalya'da “lira da braccio”, Fransa'da

“vielle” adlarıyla kullanılan çalgılar kemanın atası sayılırlar” (Sözer, 2005). Bu tanımlama ile keman sazının tarihi hakkında geniş bir bilgi sunulmaktadır.

“Çalgının dört teli vardır. Pesten tize doğru sol, re, la, mi. Teknenin uzunluğu 36-36 cm, toplam uzunluk yaklaşık 60 cm’dir” (Arı ve Ozanoğlu, 2011: 195). Teknik özelliklerinin aktarıldığı bu tanımlama bizlere keman sazını tanıma konusunda detaylı bir bilgi sunmaktadır.

“Eskiden beri Türk Musıkîsinde sine kemanı şeklinde mevcuttur. Kemanın musıkîmize girişi 1826’dan sonradır. Asıl olarak Arapların rebabından geliştirilerek yapılmış bir musıkî aletidir” (Öztuna, 1990). Kemanın Türk Musıkîsinde kullanımına ilişkin bilgiler sunulmuştur.

Harput Musıkîsine hizmet etmiş Keman icracılarından bazıları;

M. Nuri SAYGILI: 1942 yılında Adıyaman’da dünyaya gelmiş. 12 yaşından itibaren Elazığ’da yaşamını sürdürmüştür. 1987 yılında Adıyaman’da vefat etmiştir.

Ramazan SAVRIN: 1948 yılında Elazığ’da dünyaya gelmiştir. 2008 yılında İngiltere Londra’da vefat etmiştir.

Mustafa DÖNER: 1942 yılında Elazığ’da dünyaya gelmiştir. Halen yaşamını Elazığ’da sürdürmektedir.



Resim 28: Keman

7.9.Davul

Davulun tarihini büyük göçlere kadar götürebiliriz. (2) Harput'un davulu büyüklüğü ve yapı tarzı bakımından hemen hemen eski mehterhane davullarına benzer. Ortalama davulun kasnak yüksekliği 75 cm'dir. Düzgün ve sağlam bir kasnağın her iki tarafına iyi işlenilmiş ince ve şeffaf keçi veya oğlak derisi geçirilmiş ve bu deriler yine sağlam ve birbirine mütenazır ince deri bağlarla sımsıkı gerilmiştir, bu deriler davul yapanlar tarafından ikinci defa olarak tekrar hususi surette işlenmiştir. Davul sağlam bir kayışla omuza asılır ve çalınmağa başlar, tokmakları ve ince çubukları ise kiraz veya merhem ağacından yapılırdı.

Harput Musıkîsine hizmet etmiş Davul icracılarından bazıları;

Hıdır SEZGİN: 1940 yılında Elazığ'da dünyaya gelmiş. 2004 yılında Elazığ'da vefat etmiştir.

Hüseyin SEZGİN: doğum ve ölüm tarihine dair bilgiye ulaşılamamıştır. Davulcu Hıdır Sezginin babası olarak bilinmektedir.



Resim 29: Davul

8. HARPUT (ELAZIĞ) AĞZI VE ŞİVESİ

“Türkiye Türkçesi ağızlarıyla ilgili ilk tasnif çalışması olan İgnas Kaunos’un 1896 tarihli tasnifinde başlıca yediye ayrılan Türkiye Türkçesi ağızlarının dördüncüsü Harputça olarak geçmektedir” (Ögel, 2015: 8).

“Lehçe bir dilin bilinen tarihinden önce kendisinden ayrılmış olup, çok büyük ayrılık gösteren kollarına denir. Örneğin, Çavuşça ve Yakutça, Türkçenin lehçeleridir. Şive, milletin kabilelerinin birbirinden farklı konuşmalarıdır. Şive, bir dilin bilinen tarihi gelişmesi içinde ayrılmış olup bazı ses ve şekil ayrılıkları gösteren kollarına denir. Mesela, Kırgızca, Kazakça, Özbekçe, Azeri Türkçesi vb. Türkçenin şiveleridir. Ağız, bir şive içinde mevcut olan ve söyleyiş farklarına dayanan küçük kollara, bir memleketin çeşitli bölge ve şehirlerinin kelimeleri söyleyiş bakımından birbirinden ayrı olan konuşmalarına verilen addır. Mesela, Erzurum ağızı, Karadeniz ağızı, Afyon ağızı, Urfa ağızı, Harput ağızı vb.” (Güler, 1992: 1).

“Harput (Elâzığ) ilinde konuşulan Türkçe, Anadolu lehçeleri içerisinde yer almaktadır. Diyarbakır ve Erzurum da konuşulan Türkçe ile Harput’ta konuşulan Türkçe arasında, şive olarak oldukça önemli farklar vardır” (Memişoğlu, 1992: 171).

Harput Musıkîsi, tıpkı diğer yöre ağızları (Arguvan ağızı, Çamşılı ağızı, Azeri ağızı, Barak ağızı vb.) gibi özel bir Ağız ve Tavır özelliğine sahiptir. Okuyuş üslubu, şive bütünlüğü, yöresel tavır ve ezgileri ile Thm’de büyük bir yere sahiptir. Hoyrat, Gazel, Divan, Elezber, İbrahimi, Tecnis, gibi uzun hava türleri ile Ghm içerisinde tavır özellikleri ile önemli bir yer tutarak, Thm’nin zenginliğine zenginlik katmıştır. Ghm’de icra zorluğu ile göz dolduran Harput ağızı, Thm ve Tsm tavır özelliklerini iç içe barındıran nadir ağız özelliklerinden biridir.

XIX. ve XX Yüzyıllara ilişkin ses kayıtları ile Ghm içerisinde yer alan en eski tavrılardan biridir. Çalma geleneğinden daha çok Okuyucu geleneğinin hâkim olduğu o yüzyıllarda, okuyucu tavrılarının enstrüman çalanlara yansması ile musıkî kimliği okuyucuya göre şekillenmiş, Harput Musıkîsine sonradan dahil olan enstrümanların çalım tekniğini ve karakterini önemli ölçüde etkilemiştir. O yüzyıllarda çalgı çalmanın ayıp olarak karşılandığı göz önünde bulundurulduğunda, çalmaktan çok söz söylemenin yani şarkı ve Türkü okumanın daha şahsiyetli olduğu anlayışı göze çarpmaktadır. Çalgı çalan kişilerin “bizim oğlan çalgıcı oldu” gibi bir yaklaşımla kınandığı ve çalmaktan ziyade okumanın daha büyük bir önem arz ettiği bariz bir şekilde görülmektedir. Harput yerli halkının Okuyucu olmaya verdiği önemden ötürü çalgı çalmak işini daha çok yörede yaşayan gayri Müslim halk üstlenmiştir. Bu şekilde tavrı okuyucudan alan çalgıcılar Harput (Elâzığ) tavrının okuyucuya göre şekillenmesine ve

çaldıkları enstrümanların karakterlerini yöre müziğine göre icra edilmesine özen göstermişlerdir. Bu sayede Harput ağzı tavrı okuyucu esaslı olarak Ghm içerisindeki kimliğine ulaşmış olur.

Ağız içerisinde bulunan “ah hele zalım”, “ah oğul”, “hele gurban”, “yavri yavri” gibi katma sözler, uzun hava türleri içerisinde Harput ağzına önemli bir belirginlik kazandırmıştır.

Ağırlıklı olarak Tavrı belirleyen 10/8’lik usul yapısı, 2/4, 4/4, 6/4, 6/8, 7/4, 8/8 ve 9/8’lik usullerle zenginlik kazanmış, Harput ağzı tavrının oluşmasında önemli rol oynamıştır.

Harput Musıkîsine bugüne kadar hizmet etmiş Okuyucular;

Korukoğlu Şevki Bey: 1860 yılında Harputta dünyaya gelmiş, 1920 yılında Harputta vefat etmiştir.

Mehmet AKAR: 1876’da Harputta dünyaya gelmiş, 1959 yılında Elazığ’da vefat etmiştir.

Mustafa SÜER (Kövenkli hafız): 1890 yılında Elazığ Kövenk köyünde dünyaya gelmiştir. 1974 yılında Elazığ’da vefat etmiştir.

Hafız Osman ÖGE: 1892 yılında Harputta dünyaya gelmiş, 1975 yılında Elazığ’da vefat etmiştir.

Abdulsabur ÖZTÜRK: 1899 yılında Elazığ içme köyünde dünyaya gelmiş, 1955 yılında Elazığ’da vefat etmiştir.

Sıtkı DEMİRCİ: 1907 yılında Harputta dünyaya gelmiştir. 1986 yılında Elazığ’da vefat etmiştir.

Paşa DEMİRBAĞ: 1932 yılında Elazığ Palu ilçesinde dünyaya gelmiş, 2006 yılında Elazığ’da vefat etmiştir.

Enver DEMİRBAĞ: 1935 yılında Elazığ Palu ilçesinde dünyaya gelmiş, 2010 yılında Elazığ’da vefat etmiştir.

Vasfi AKYOL: 1913 yılında Elazığ’da dünyaya gelmiştir. 1965 yılında Elazığ’da vefat etmiştir.

Abbas BAKIR: 1932 yılında Elazığ’da dünyaya gelmiştir. 1998 yılında Elazığ’da vefat etmiştir.

Kemal UZUNDAL (Yeniceli Kemal): 1932 yılında Elazığ Yenice köyünde dünyaya gelmiştir.
2008 yılında Elazığ'da vefat etmiştir.



9. YÖNTEM

Bu çalışmada, doğal olay ve algılar ortamında, gerçeğe dayalı ve tamamlayıcı bir biçimde ortaya konmasına yönelik kullanılan gözlem tekniği, görüşme tekniği, örnek olay incelemesi ve doküman analizi gibi tekniklerin kullanılacağı “Niteliksel Araştırma Yöntemi” kullanılacaktır. Ayrıca, araştırma modellerinden “Tarama” modeli kullanılacaktır.

“Nitel araştırmayı, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamak mümkündür” (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 39).

“Nitel araştırma, disiplinler arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir. Üzerinde araştırma yapılan olgu ve olaylar kendi bağlamında ele alınarak, insanların onlara yükledikleri anlamlar açısından yorumlanır” (Altunışık ve Diğerleri, 2010: 302).

“Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar 2009: 77).

Çalışma hazırlanırken izlenilecek metodun ilk aşamasını kaynak taraması oluşturacaktır.

“Tarama yapacak araştırmacı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çelişti kayıtlara (Yazılı belge ve istatistikleri, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski kalıntılar ve alandaki kaynak kişilere baş vurarak elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlamak durumundadır” (Karasar 2009:77)

“Niteliksel tasarım, niceliksel test yapmak için hipotez ortaya atmaz, ama araştırma konusunu desteklemek için sayısal veriler kullanabilir. Bu istatistikleri araştırmacı kendi toplayabileceği gibi, ilgili incelemelerden alınan istatistikleri kullanabilir” (Erdoğan 2007, s:129).

Gözlem, görüşme, örnek olay incelemesi ve doküman analizi gibi teknikler kullanılarak araştırma sonunda elde edilen bulguların analizi betimsel olarak yapılacaktır.

“Betimsel analiz, Görüşme çözümlerindeki verilerin özgün biçimlerine sadık kalınarak, bireylerin söylediklerinden doğrudan alıntılar yaparak, betimsel bir yaklaşımla verileri sunmaktır” (Kümbetoğlu 2008:158).

“Betimleyici tasarımdan başlayarak kuramsal varsayımaya dayanan araştırma soruları çıkartılır ve bu sorular birikmiş bilgi ve gözlemlere dayanarak yanıtlanır, niteliksel değerlendirmeler yapılır ve sonuçlar çıkartılır” (Erdoğan 2007, s:130).

Tüm bunlara ek olarak, konuyla ilgili kütüphaneler ve araştırma merkezlerindeki tez, kitap ve makalelere ulaşılmaya çalışılacak, mevcut olan ve ulaşılabilen her kaynak ayrıntılı bir şekilde incelenerek çalışmaya katkı sağlanmaya çalışılacaktır.

“Niteliksel araştırmalarda, gerek ön araştırma aşamasında, gerekse araştırma süreci boyunca kullanılan ve ikincil veri kaynakları olarak adlandırılan dokümanlar, kişilerden doğrudan alınan bilgilerin yanında başvurulabilecek diğer veri kaynaklarını oluştururlar” (Kümbetoğlu 2008:145).

9.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma esnasında literatür taraması yapılırken, Harput musıkîsi konulu yazılı kaynaklar, lisans üstü tez çalışmaları, mahalli sanatçılar, internet kaynakları ve makalelerden faydalanılmıştır. Bu araştırma, (Harput Elazığ) tarihi, coğrafyası, Musıkî içerisinde yer alan makamlar, usuller ve çalgılar hakkında kapsamlı bir incelemenin yapıldığı kuramsal bir çalışma olmuştur.

Çalışmanın Betimsel analiz boyutunda Harput musıkî ağzının ve tavrının, yörede çalınan enstrümanlara kattığı tavır etkisinin ne derece olduğu, röportaj ve görüşme yöntemi kullanılarak uzman görüşlere yer verilmiş ve araştırmanın amaçlarına uygun olarak yorumlanmıştır.

10. BULGULAR VE YORUM

Harput musisikisinde kullanılan algılar; Önceleri Kartalın kanat kemiğinden yapılan ıgırtma yaygın olarak kullanılsa da zamanla yerini önce Zurnaya daha sonra da Klarnete kalıcı bir biçimde devretmiştir. Halk Oyunu eşliklerinde de yaygın olarak kullanılan Klarnet (halk arasında gırnata) Harput (Elâzığ) müziğinin temel algısı olarak yerini almıştır. Klarnetin yanı sıra Ud, Cümbüş, Kanun, Keman, Tef, Erbane, Darbuka, Davul (Asma Davul) en yaygın olan algılardır. Bunun yanında ender olarak Tanbur, Ney, Kaval gibi algılar da kullanılmıştır. Harput (Elâzığ) Müziğinde Bağlama pek kullanılmamıştır. Yer yer bazı köylerde görülse de yaygın hale gelmemiştir.

“Harput ve civarında Klasik Türk Müziği sazlarının yüz yılı aşkın süredir alındığı bilinmekte, bağ ve bahçelerde günlerce süren musikîli eğlencelerde ve “Kürsübaşı” meşklerinde yüksek sesli ve açık havaya daha uygun olan klarnet ve cümbüşün daha çok tercih edildiği görülmektedir” (Karkın ve İmik; 2011).

10.1. Harput (Elâzığ) Ağzının Klarnete ve Diğer algılara Etkisi

Harput (Elâzığ) Musikîsi, tarih boyunca usta çırak ilişkisi ile sonraki nesillere aktarılmıştır. Osmanlı dönemlerinde, günümüzde kullanılan kanun sazının yerine santurun kullanıldığı Harput (Elâzığ) musikîsi, Rebab, Tanbur, Kemane, Ney, Kaval, Zurna, Bağlama gibi enstrümanları zaman zaman bünyesinde bulundurmuş ancak bu enstrümanlar musikî içerisindeki varlıklarını koruyamayarak yerlerini günümüzde kullanılan, Klarnet, Kanun, Ud, Cümbüş, Keman gibi enstrümanlara bırakmışlardır.

Harput Musikîsi icrasında Söz daima Sazın önünde yer almış ve tertiplenen eğlence gecelerinde herhangi bir saz olmaksızın dahi meşkler gerçekleştirilmiştir. Bunun çeşitli sebepleri olmakla beraber yörenin mutaassıp yapısı ve halk arasında musikî aleti çalan gençlere “bizim oğlan çalgıcı oldu” şeklindeki tenkit edici yaklaşım, musikî aletlerindeki kullanımın yerel halk arasında yaygın hale gelmesine büyük ölçüde engel olmuştur. Yerel halkın çalgı çalma konusunda sergilediği bu tutum Harput'ta yaşayan Ermenileri bağlamayarak onların çalgı konusunda üstünlüklerini artırmıştır.

“Türkler sesi, onlar sazı öne almışlardı. Bütün Ermeni evlerinde keman, kanun, piyano veya bir armonik bulunurdu; birçok genç kız ve erkek musikî âletlerinden anlar ve icra ederlerdi. O dönemin gençleri olan bizler de çoğu zaman müziğe duyduğumuz ihtiyaçlarımızı

Ermeni dostlarımızın arasında ya da akşamları Şehroz mahallesine doğru yaptığımız gezintilerle tatmin edebilirdik; çünkü neredeyse her evden keman veya piyano eşliğinde güzel sesli kızları duyardık” (Sunguroğlu,1961).

Yörede, Yerli ve Müslüman halkın enstrüman çalmaktan ziyade Şarkı-Türkü okumayı daha çok benimsemeleri sonucu, icra aktarımı sözel yoldan gerçekleşmiş ve çalgı çalan kişiler yöre müziğini okuyuculardan dinleyip aynı tavır ve üslupla icra etmişlerdir. Yörede sıkça kullanılan çığırmanın zaman içerisinde yerini klarnete devretmesi sonucu yörede öncü saz olarak klarnet büyük önem kazanmıştır. Klarnet sazını icra edenler yöre müziğini okuyuculardan dinledikleri tavırla icra etmiş ve klarnet icrasında Batı müziği ve Klasik Türk musikîsi icralarının dışında bir icra yeteneğine kavuşmuşlardır. Bu icra tavrıyla yörede öncü saz olması, yörede çalınan diğer çalgıların icra tekniklerini de etkileyerek yöreye ait tavrın yaygınlaşmasında büyük rol oynamıştır.

Klarnetin Türk Musikîsine giriş tarihi olarak 1820’li dönemler olduğu bilinmektedir. 1925 yılında ilk olarak İbrahim Efendi tarafından Türk Musikîsinde kullanılan klarnet 1854 yılında Mızıkâ-i Hümayun içerisinde kendisine yer bulmuştur. Geniş ses aralığı ve yumuşak tınısı ile kısa süre içerisinde Türk Musikîsinde benimsenen ve yaygın hale gelen klarnet, Türkiye de birçok Bando ve Orkestrada da yer almaktadır. Türk Musikîsi formlarına ve makamsal icra şekillerine uygun olarak geliştirilen klarnet, Türk Musikîsi içerisinde yer alan diğer formlar gibi Harput (Elazığ) Musikîsi içerisinde de farklı bir forma bürünerek yöre tavrını yansıtmada konusunda öncü hale gelmiştir.

Klarnet’in yukarıda belirtmiş olduğum özellikleri ile öncü saz görevini üstlendiği Harput (Elâzığ) Musikîsi’nde, kullanılan diğer çalgılara öncülük yaptığı ve yöre tavrının diğer enstrümanlarda da yaygınlaşmasını sağladığı açık bir şekilde gözlemlenmiştir.

Harput (Elâzığ) Musikîsinin günümüz icracılarından Ud sanatçısı Nezih Kaya’ya (2019) göre; “Musikî icrasında usta çırak ilişkisi büyük önem arz etmektedir ve icra edilen birçok Türk Musikîsi enstrümanı Harput tavrını Klarnete göre çalmaktadır”.

Yine Harput (Elazığ) Musikîsinin günümüz icracılarından Kanun sanatçısı Atilla Demirbaş’a (2019) göre; “ Biz Harput Musikîsini meşklerden ve Kürsübaşı gecelerinden öğrendik, Klarnet bizi daima sürükleyen bir saz oldu” şeklindedir.

Özet olarak Klarnetin diğer çalgılara öncülük ettiği, Klarnetin ise yöre tavrını Okuyuculardan aldığı göz önünde bulundurulduğunda Harput (Elazığ) musıkîsi içerisinde söz' ün sazı doğrudan etkilediği bulgusuna ulaşmak mümkündür.

10.2. Sözel Jestlerin Çalgılara Yansıması

Kaynak Kişi:
Enver DEMİRBAĞ

Hüseyinikten Çıktım Şehir Yoluna

Notaya Alan:
Tayfun KIRMIZIGÜL

SÖZ

Söz Jest 1 Söz Jest 2 Söz Jest 3 Söz Jest 4

Hü sey__ nik ten çık tım se__ her yo lu__ na hü sey__ nik ten

SAZ

Saz Jest 1 Saz jest 2 Saz Jest 3 Saz jest 4

8

SÖZ

15

çık tım se__ her yo__ lu__ na__ ca nag__ rı__ sı

SAZ

20

SÖZ

25

te sir et__ ti ko__ lu__ ma__ ya ra__ da__ nım

30
SAZ

35
SÖZ
mer ha met et ku lu na ya zık ol du

40
SAZ

45
SÖZ
ya zık su genc öm rü me bil mem su fe

50
SAZ

55
SÖZ
le gin ba na cev ri ne

59
SAZ

Söz Jest 5

Saz Jest 5

Yukarıda incelediğimiz kırık hava formundaki “Hüseyinikten Çıktım Şehir Yoluna” adlı türküde, sözel jestler tespit edilerek eşlik eden çalgılara yansımaları incelenmiş ve elde edilen bulgular nota üzerinde belirtilmiştir. Sesin baskın karakterine karşın, eşlik eden sazlar tüm motif ve jestleri sesi takip ederek tekrarlayarak Harput (Elazığ) Musıkisinde belirleyici unsurun Türkü Okuyucuları olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Kaynak Kişi
Enver DEMİRBAĞ

Yöre
Elazığ

ELEZBER
(Şan)

Notaya Alan
Tayfun KIRMIZIGÜL

Jest 1 *Jest 2* *Jest 3* *Jest 4* *Jest 5*

AH O GUL YA RA BEN DE

Jest 6 *Jest 7*

Jest 8 *Jest 9* *Jest 10* *Jest 11* *Jest 12* *Jest 13* *Jest 14* *Jest 15* *Jest 16* *Jest 17*

YA RA BEN DE VAY GÜ LÜM VAY

Jest 18

Kaynak Kişi
Enver DEMİRBAĞ

Yöre
Elazığ

ELEZBER
(Klarnet)

Notaya Alan
Tayfun KIRMIZIGÜL

The musical score is written in 2/4 time and consists of four staves. The first staff contains five jests (Jest 1 to Jest 5). The second staff contains two jests (Jest 6 and Jest 7). The third staff contains ten jests (Jest 8 to Jest 17). The fourth staff contains seven jests (Jest 18 to Jest 24). Each jest is marked with a bracket above the staff and a small 'Jest' label. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece concludes with a double bar line.

Harput (Elazığ) Musıkîsinde seslendirilen Uzun Hava türlerinde, Uzun Havayı seslendiren kişinin yapmış olduğu motifler ve ses aralıklarındaki gezinmeler ile sesler arasında yapılan

çarpmalar (Jestler), Harput (Elazığ) tavrının belirleyici özelliği olarak çalgılarda yansiyarak, çalgı çalan kişilerin yöre tabiri ile “ Ayak Tutma” olarak değerlendirdiği uzun hava açışlarında, okuyucu ile aynı ses aralıklarında dolaşarak benzer çarpmalar (Jestler) ile seslendirdikleri görülmektedir. Yukarıda örnek Notası ile tespit edilen “Elezber” Uzun Hava örneğinde belirtildiği gibi, Çalgı Okuyucuyu bir anlamda taklit ederek aynı Nüans, Motif ve Jestler ile Harput (Elazığ) tavrını duyurmaktadır.

Harput Musıkîsi Yerel Ses sanatçısı Nihat KAZAZOĞLU ile yapılan görüşmede “ Ben 80 yaşındayım ve Benim yaşadığım yıllar boyunca Harput Musıkîsinde her zaman Klarnet, Kanun, Keman, Cümbüş, Ud vardı. Ama büyüklerimden duyduğum kadarı ile Osmanlı Döneminde Harput’un yerli halkı çalgı çalmayı hoş karşılamazlarmış. O sebeple, düzenlenen meşklerde ve Kürsübaşı toplantılarında okunan Şarkı ve Türkülerin Aranağmeleri ağızla söylenirmiş. Buna da Ayak Tutma denilirmiş. Sonraları çalgıların öncelikle Ermeniler, daha sonra ise yerli halk tarafından benimsenmesi ile Okuyucuların ağızlarıyla yaptıkları Aranağmeleri ve Ayak Tutmaları çalgıları ile çalmaya başlamışlar. Bu şekilde Harput Musıkîsine sonradan giren çalgılar, okuyucuların ağızından çalarak Harput tavrını ortaya koymuşlar” Kazazoğlu,2019. Şeklinde ifade ederek Harput (Elazığ) Musıkîsinde kullanılan çalgıların okuyuculardan aldıkları tavrı çalgılarına yansıttıkları ve yöre tavrını bu şekilde geliştirdikleri açıkça görülmektedir.

11. SONUÇ VE ÖNERİLER

11.1. Sonuçlar

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular sonrasında ulaşılmış sonuçlar aşağıda maddeler halinde sunulmaktadır.

- Harput (Elâzığ) musıkîsinin usta çırak ilişkisi içerisinde gelişen bir musıkî kültürüne sahip olduğu görülmektedir.
- Sesle icranın 19. Yüzyılın sonlarına 20. Yüzyılın başlarına doğru daha fazla önem kazandığı anlaşılmaktadır.
- Harput musıkîsinin aktarımının daha çok sesle icra şeklinde gelişip ilerlediği görülmektedir..
- 19. Yüzyılın sonlarında ve 20. Yüzyılın başlarında, Harput' ta yaşayan Müslüman halk içerisinde çalgı çalmanın tenkit konusu olmasının, çalgıların gelişim sürecine direkt etki ettiği görülmektedir.
- Enstrüman çalma işi daha çok gayrimüslimler tarafından benimsenmiş ve daha sonra Müslüman halkında ilgisinin artmasıyla birlikte yaygınlaşmıştır.
- Yöre ezgilerini sözden alan, başta öncü saz konumundaki Klarnet icracıları ve diğer saz icracıları, bu sayede yöreye ait tavrı özelliklerini çalgılarına yansıtarak Harput (Elazığ) tavrının yaygınlaşmasını sağlamıştır.
- G.H.M/G.S.M formlarının türkülerde bir arada kullanıldığı ve bu sayede yöre müziğinin her iki formu bünyesinde barındırdığı görülmektedir.
- Harput musıkîsi içerisinde yer alan G.S.M sazlarının kendi formları dışında yöreye ait formla yeni bir tavrı özelliği kazandığı görülmektedir.

11.2. Öneriler

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen sonuçlar ışığında geliştirilen öneriler yer almaktadır.

- Makam/Dizi açısından var olan terminolojik sorunun çözülüp tek çatı altında birleşmesinden sonra Harput musıkîsini tekrar incelenip ele alınması gerektiği önerilmektedir.
- Çeşitli kurum ve kuruluşlarda icra edilen yöre türkülerinin orijinaline uygun olarak saz ve ses icralarına dikkat edilmesi gelecek kuşaklara aktarım için önem taşımaktadır.
- Yörede kırık hava ve uzun hava formundaki eserlerin girift yapısının incelenmesi, yöre musıkîsinde ki fasıl formunu daha net bir şekilde ortaya koyacaktır.
- Harput musıkîsine ait, günümüze kadar derlenmiş türküler yeniden teknolojik ortamda gözden geçirilip düzenlenebilir.
- Harput musıkîsi içerisinde yer alan uzun hava türleri teknolojik notasyon yöntemleri ile yazılabilir.

KAYNAKLAR

Altinköprü, H, (2018). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Makam Geçkileri* İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi.

Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S., & Yıldırım, E. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı*. (6. Baskı). Sakarya: Sakarya Yayıncılık.

Arı, A, Ozanoğlu, T, (2011). *Anadolu Halk çalgıları 1 Telli Çalgılar*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.

Arı, A, Ozanoğlu, T, (2011). *Anadolu Halk çalgıları 2 Nefesli Çalgılar*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.

Develioğlu, F, (1982). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın kitapevi.

Emnalar, A, (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Erdoğan, İ, (2007). *Pozitivist Metodoloji*. 2. Baskı. Ankara: Erk Yayınları,

Eroğlu, T, (1989). *Harput Müziğinin Türk Müziği İçindeki Yeri*. Ankara: Milli Folklor Dergisi, 1.cilt, 2.sayı.

Güler, Z, (1992). *Harput Ağzı*. Elazığ: Elazığ Belediye Yayınları 1.

Harmancı, İ, (2013). “Şed Makam Mı? Şed İcrâ Mı?” Diyarbakır: Rast Musıkîoloji Dergisi cilt 1, sayı 1.

Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. 19. Baskı. Ankara: Nobel Yayın,

Kazazoğlu, N, (2019). Elazığ: Görüşme.

Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve araştırma*. 2.Baskı. İstanbul.

Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. 2.Baskı. İstanbul. Bağlam Yayıncılık.

Memişoğlu, F, (1992). *Harput Ahengi*. Elazığ: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları 3.cilt.

Ögel, B, (2015). *Harput Ağzı Fonetik ve Morfoloji*. Elazığ: Manas Yayıncılık.

Özkan H. İ, (1984). *Türk Musikîsi Nazariyatı Ve Usulleri*. İstanbul: Yaylacık matbbası.

Özkan, İ, H, (2000). *Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. 6.baskı. İstanbul:

Öztuna Y, (2000). *Türk Musikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayıncılığı.

Öztuna, Y, (1990). *Büyük Türk Musikîsi Ansiklopedisi 1*. İstanbul: Kültür Bakanlığı/1163-Kültür Eserleri Dizisi.

Öztuna, Y, (1990). *Büyük Türk Musikîsi Ansiklopedisi 2*. Ankara: Kültür Bakanlığı/1164-Kültür Eserleri Dizisi.

Öztuna, Y, (2000). *Türk Musikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi* Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayıncılığı.

Sertoğlu, M, (1971). “**Hurriler**” Ankara: Dünya Tarihi; Türk Ansiklopedisi., XIX, MEB Yayınları.

Sözer, V, (2005). *Musikî Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitabevi*. 5.Baskı. İstanbul.

Sunguroğlu, İ, (1958). *Harput Yollarında 1.Cilt*. (1.Baskı). İstanbul:

Sunguroğlu, İ, (1958). *Harput Yollarında 3.Cilt* (1.Baskı). İstanbul:

Turhan, S, Taşbilek Ş, (2009). *Elazığ-Harput Havaları*. 1.Baskı. Ankara:

Yalçın, M, *150 yıllık Tarihimiz*. Ankara: İzzetpaşa Vakfı.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yücel, H, (2011). *Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme* Kırgızistan: Akademik Bakış Dergisi.

İnternet Kaynakları

<http://elazigkulturturizm.gov.tr/TR,58505/tarihce.html>. (Erişim. Tarihi. 17.04.2019)

<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423868110.pdf> (Erişim 18.04.2019)

<http://www.cografya.gen.tr/tr/elazig/> (Erişim tarihi. 13.10.2018)

<http://www.kulturevreni.com/17-156.pdf> (Erişim Tarihi. 18.10.2018)

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/260761>. (Erişim tarihi. 03.06.2019)

EKLER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2729
İNCELEME TARİHİ: 7.6.1985

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI
ENVER DEMİRBAĞ
SÜRESİ :

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

OY AKŞAMLAR AKŞAMLAR

OY AK ŞAM LAR AK ŞA M LA R
Yİ NE MOL U AK ŞA M LA R
EV LI E Vİ NE ĞI DER
BA Ğ LA R GA ZE Lİ
GA RİP NE RE DE AK ŞA M LA R
AV ŞA R GU ZE Lİ AL BE Nİ BE Nİ
SA R BE Nİ BE Nİ
YA R DE ĞİL Mİ Sİ N A DAM YE ME Nİ
BE Nİ BU SEV DA SO Z YA SA LA N
SÖY LE Dİ ĞİN SO Z LE Rİ YA R
SE N DE ĞİL Mİ SİN
EL LE RE DE ME NİM

Resim 30: Hicaz makamı Ör. Nota

YÖRE
ELAZĞ
KAYNAK KİŞİ
ADNAN ÇİLESİZ

YEŞİL YAPRAK ARASINDA KIRMIZI GÜL GONCESİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH TURHAN

SÜRE :



(SAZ - - - - -)

1 2

YE ŞİL YAP RAK A RA SIN DA
YE ŞİL YAP RAK A RA SIN DI

KIR MI Zİ GÜL GON CE Sİ
KIR MI Zİ GÜL HÂ Rİ VAR

(SAZ - - - - -)

NE RE LER DE
YA NAK LA Rİ

MES KEN KUR MUŞ GÖN LÜ MÜN EG
A LE VAL MIŞ Sİ NE SIN DE

1 2

LEN CE Sİ (SAZ - - - - -) LEN CE Sİ
NÂ Rİ VAR NÂ Rİ VAR

(SAZ - - - - -)

VA RİN DE YİN
VA RİN SO RÜN

YEŞİL YAPRAK ARASINDA KIRMIZI GÜL GONCESİ

NAZ LI YÂ RE AY RI LİK SON
EL Â LE ME Kİ MIN BÖY LE

GE CE Sİ (SAZ ---) GÖ ZÜM GÖR DÜ
YÂ RI VAR

GÖN LÜM SEV Dİ YÂR YO LU NA

FE DA YIM (SAZ ---)

VAL LA Hİ DOST BİL LA Hİ DOST

SA NA KUR BAN CAN DA İM

YEŞİL YAPRAK ARASINDA KIRMIZI GÜL GONCESİ
NERELERDE MESKEN KURMUŞ GÖNLÜMÜN EĞLENCESİ
VARIN DEVİN NAZLI YÂRE AYRILIK SON GECESİ

BAĞLANTI :

GÖZÜM GÖRDÜ GÖNLÜM SEVDİ YÂR YOLUNA FEDAYIM
VALLAHI DOST BILLAHI DOST SANA KURBAN CAN DAIM

••• Ahi Dost

YEŞİL YAPRAK ARASINDA KIRMIZI GÜL HARI VAR
YANAKLARI ALEV ALMIŞ SINESİNDE NARI VAR
VARIN SORUN EL ÂLEME KİMİN BOYLE YARI VAR

BAĞLANTI

YEŞİL YAPRAK ARASINDA BİR NAR ALDIM YEMEYE
MERAMIM NAR DEĞİL GETTİM NAZLI YÂRI GÖRMEYE
YÂRIMA BİR ÇİFT SÖZÜM VAR UTANIRIM DEMEYE

BAĞLANTI

Resim 31: Saba makamı Ör. Nota

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 361
Tarih: 22/6/1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
FAİK BUZ-MEVLÜT CANAYDIN

İNDİM YÂRİN BAHÇESİNE

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE:
(♩. = 50)

(Söz....)



1-İN DİM YÂ RİN
2- " " " "

BAH ÇE Sİ NE GÜL A ÇİL MIŞ GÜL GÜ LE
" " " " GÜL LE Rİ MER CAN Gİ Bİ

YA NAK LA Rİ AL AL OL MUŞ HA BE Rİ VE RİN
İ Rİ SİN DER DİM DÖ OL ŞÜR DÜM U FA Rİ VE RİN

BÜL BÜ LE HA BER VE RİN BÜ LÜ BÜ LE
CAN Gİ Bİ U FA Gİ FİN CAN Gİ Bİ

BEN SE Nİ SEV DİM SE VE Lİ DÜŞ MÜ ŞÜM DİL
YÂR SE NİN LE GEL GE ZE LİM İ Kİ MİZ BİR

DEN Dİ LE Bağ. ÇHAN Gİ BİR DER Dİ ME YA NAM
CAN Gİ Bİ LBA ŞI MI SEV DA YA SA LAN

DA Ğİ LAR DER DİM VA Rİ BE NİM DA Ğİ LAR DER DİM
BİR A ĞA BE YİM VA Rİ BE NİM BİR PA ŞA BE YİM

VA Rİ BE NİM
VA Rİ BE NİM

Resim 32: Mahur makamı Ör. Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4638
İNCELEME TARİHİ : 08. 03. 2006

YÖRE
ELAZIĞ / Palu
KAYNAK KİŞİ
İBRAHİM KESER

SÜRE: ♩ = 176

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS.

DERLEME TARİHİ
04.08.1944

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

SUYA GİDER SU DESDİSİN DOLDURUR

SU YA GI DER DER
SU YA GI DER
SU DES DI SIN DOL DU RUR DE
SU DAN GE LIR LIR SU DES TI SIN
SU DAN GE GE LIR LIR E TEK LE RI
IN BE. DI LIN RİR DE A NAM DUY SA
BA GÖ ZEL BE LI NI ĞİN ÖL YE DÜ RİR DE
A NAN YAS LI GÖ NÜL PAS LI
A NAN YAS LI GÖ NÜL PAS PAS LI
YAR YAR FI NOR FES LI YA MAN OĞ LAN
YAR YAR FI NOR FES LI YA MAN OĞ LAN

-1-
SUYA GİDER SU DESDİSİN DOLDURUR
SUDAN GELİR SU DESDİSİN ENDİRİR
ANAM DUYSA BABAM BENİ ÖLDÜRÜR

BAĞLANTI:
ANAN YASLI, GÖNÜL PASLI
YAR FINOR FESLİ YAMAN OĞLAN

-2-
SUYA GİDER SU DESDİSİ ELİNDE
SUDAN GELİR ETEKLERİ BELİNDE
ÇOK SALLANMA GÜZELLİĞİN YERİNDE

BAĞLANTI

Resim 33: Buselik (Göçürülmüş- Nihavend) makamı Ör. Nota



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 —

3. AĞIZ'DAN ÖNCE ÇALINACAK EZGİ BAŞLANGICI

2. AĞIZ'A AİT EZGİ CÜMLESİ

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

— 3. AĞIZ EZGİSİ —

3. AĞIZ'DAN ÖNCE ÇALINACAK EZGİ BAŞLANGICI

Şirvan Hoyrat: 2. sahife

3. AĞIZ DEVAMI - MEYAN EZGİSİ

3. AĞIZ DEVAMI VE MEYAN EZGİSİ

ŞAN'A SERBEST GİRİŞ EZGİSİ

3. AĞIZ OKUNDUKTAN SONRA
(Meyan ezgisi çalınacak)

4. HELE ZALİM DELERSE GAMZENDELER AMAN DİĞEL ADI GÜZELİM GEL GURBAN
(4. AĞIZ okunduktan sonra
İlk sahifedeki 5. Ağız ezgisi çalınacak)

5. AH HELE ZALİM BU YURLAR KİBARIM ESKİ YURLAR
GÖL OLMUŞ ANAM CEYLAN OTLAR
HELE YAVRUM KOYUN BENİ YURDUMA
KO YESİN BENİ KURLAR, BENİ KURLAR EY

SON

NOT: Stüdyo KEMALİYE Arşivi
Enver DEMİRBAĞ okuyuşundan
dikte ettim.

28.12.2009

-2-
NOT: Sanatçı 5. AĞIZ'ı Uşşak makamında okumuştur.

Resim 34: Şirvan makamı Ör. Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4641
İNCELEME TARİHİ : 08. 03. 2006

DERLEYEN
ANK. DEVL. KONS.

YÖRE
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ
28.07.1944

KAYNAK KİŞİ
SITKI DEMİRCİ

KARADUTUN DALINI

SÜRE: ♩. = 60

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

KA RA DU TUN DA LI NI OY OY
KA RA DU TA YAS LAN DIM * *

E RI TİR LER BA LI NI SAB RE DE MEM OY
YAĞ MUR YAĞ DI IS LAN DIM * * * *

GEL SA NA ÖĞ RE DE YİM OY OY HO VAR DA LIK
Çİ NA MA YIN AH BAP LAR * * ŞE KE RI LE

YO LU NU SAB RE DE MEM BEN HO VAR DA LIK
BES LEN DİM * * * *

YO LU NU SAB RE DE MEM BEN AL TIN YÜ ZÜK

KOL Bİ LE ZİK KEN Dİ DE NA ZİK OY OY BEN YA RİM DEN

KARADUTUN DALINI

-2-



KARADUTUN DALINI OY OY
ERİTİRLER BALINI (sabredemem ben)
GEL SANA ÖĞRETEYİM OY OY
HOVARDALIK YOLUNU (sabredemem ben)

BAĞLANTI:
ALTIN YÜZÜK, KOL BİLEZİK, KENDİDE NAZİK OY OY
BEN YARIMDEN VAZ GEÇMİŞEM
BANA DA YAZIK OY OY

KARADUTA YASLANDIM OY OY
YAĞMUR YAĞDI ISLANDIM (sabredemem ben)
KINAMAYIN AHBAPLAR OY OY
ŞEKER İLE BESLENDİM (sabredemem ben)

BAĞLANTI

KARADUTUN KARASI OY OY
YÜZÜNDE YIL YARASI (sabredemem ben)
SEVDİĞİMİZ YAR DEĞİL OY OY
BAŞIMIZIN BELASI (sabredemem ben)

BAĞLANTI

KARADUT ŞEKER ŞERBET OY OY
YAR YOLUM OLDU GURBET (sabredemem ben)
YARINDEN AYRI DÜŞEN OY OY
AĞLAR, AH ÇEKER HELBET (sabredemem ben)

BAĞLANTI

KARADUTUN DALINI

Fikret Memişoğlu Harput Ahengi adlı eserinin 26. sayfasında bu türkünün, müstezat'tan sonra okunan türküler arasında olduğunu söylerken; İshak Sunguroğlu Harput Yollarında adlı kitabın 3. cildinin 150. sayfasında bu türkü ile ilgili olarak :

"Bu türkünün makamı rasttır. Dörtlü kuplelerden ibaret olan bu türkünün birinci ve üçüncü beyitlerinin sonu "uy uy", ikinci ve dördüncü beyitlerin sonu ise "sabredemem ben" bağlamalarıyla her beyit ikişer defa tekrar edilir. Nakaratın birinci beyti bir, ikincisi ise iki defa tekrarlanır. Türkünün kolaylıkla Müstezat makamına geçilir ve tiz perdeden okunan bir müstezat ile dinleyiciler üzerinde çok müssir olabilir" demektedir.

Resim 35: Rast makamı Ör. Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2425
İNCELEME TARİHİ : 2 - 2 - 1984

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

YÖRESİ

ELAZIĞ-Harpuz
KİMDEN ALINDIĞI
ABDULLAH TUNÇ

YÜKSEK MİNAREDE KANDİLLER YANAR

DERLEME TARİHİ
16.12.1972

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

YÜK SEK Mİ NA RE DE KA - N DİL LER YA
NA RI A MA NA MAN
NA RI A MA NA MAN KAN Dİ LİN ŞA - v
KI NA A MA - N HE MA LI - M
BÜ - L BÜL LER KO NAR NAR

- 1 -
YÜKSEK MİNAREDE KANDİLLER YANAR
KANDİLİN ŞAVKINA BÜLBÜLLER KONAR
HERKE SEVDİĞİNE BÖYLEMİ YANAR
Bağ - GÜL İLE BÜLBÜLÜN HAR DAVASI VAR
ELLERİN BENİMLE NE KAVGASI VAR

- 2 -
YÜKSEK AYVANLARDA YATMIŞ UYUMUŞ
ELÂ GÖZLERİNİ UYKU BÜRÜMÜŞ
EZEL KÜÇÜCEKTE ŞİMDİ BÜYÜMÜŞ
BağLantrı.

Resim 36: Bayati makamı Ör. Nota

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:2228
İNCELEME TARİHİ: 4.10.1983

YÖRESİ:
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI:
ABDULLAH TUNC
SÜRESİ: d.d=48

KARA ERÜK (YARIN KOLUNDA SEVE)

DERLEYEN:
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ:
16.12.1972

NOTAYA ALAN:
MEHMET ÖZBEK

1- KA RA E RÜK CA ĞA LA KA RA
Bağlantı- UY HA YAR HA YAR HA YAR UY HA
2- YA RIN KO LUN DA SE VE YA RIN

E RÜK CA ĞA LA YE Kİ YA RAN SA ĞA LA
VAR HA YAR HA YAR ZÜ LÜF GER DA Nİ KO VAR
KO LUN DA SE VE KİM DIR YA Rİ Mİ SE YE

YE Kİ YA RAN SA ĞA LA HAN Gİ Kİ TAP TA
ZÜ LÜF GER DA Nİ KO VAR İ Kİ GÖ NÜL Bİ
KİM DIR YA Rİ Mİ SE VE A CE BO GÜ NO

YA ZİR HAN Gİ Kİ TAP TA YA ZİR BEN
ROL SA İ Kİ GÖ NÜL Bİ ROL SA BİR
LUR MU A CE BO GÜ NO LUR MU A

SE VEM EL LER A LA BEN SE VEM EL LER 'A LA
AY LİK YOL DA NE VAR Bİ RAY LİK YOL DA NE VAR
LAM GE Tİ RE ME VE A LAM GE Tİ REM E VE

— 1 —
KARA ERÜK CAĞALA
YE Kİ YARAN SAĞALA
HANGİ KİTAPTA YAZIR
BEN SEVEM ELLER ALA

— 2 —
YARIN KOLUNDA SEVE
KİMDİR YARIMI SEVE
ACEP O GÜN OLUR MU
ALAM GETİREM EVE

Bağlantı- UY HAVAR HAVAR HAVAR
ZÜLÜF GERDANI KOVAR
İKİ GÖNÜL BİR OLSA
BİR AYLIK YOLDA NE VAR

-Bağlantı-

Resim 37: Karcıgar makamı Ör. Nota

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 968
İNCELEME TARİHİ: 30/4/1976

YÖRESİ
ELAZIĞ
KİMDEN ALINDIĞI

BAHÇEYE GELKİ GÖREM

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

BAH ÇE YE GEL KI GÖ REM DE LI LO DE LI LO HEY
RA NIM

NOT: Bir mısra'dan başka sözü olmayan bu türküyü, derleyicisi M. Sarisözen örnek melodi olarak kaydetmiştir.

Resim 38: Müstezat makamı Ör. Nota

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 530
İNCELEME TARİHİ : 22 .11.1973
YÖRESİ
ELAZIĞ
KİMDEN ALINDIĞI
NURETTİN BALCI
NECDET EŞKİNAT

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
27 . 7 . 1953.

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

ÇAYIN ÖTE YÜZÜNDE

SÜRE

CA YIN Ö TE YÜ ZÜN DE CEY LÂN O Y NA RI DÜ ZÜN DE
ÇAY Ö NÜ NÜ ÇAĞ LA DIM İ FAH İ FAH AĞ LA DIM

CEY LÂN O Y NA RI DÜ ZÜN DE BEN YA RI MI TA NI RİM
İ FA Hİ FAH AĞ LA DIM DE Dİ LER YA RIN GE LİR

ÇİF TE BEN VAR YÜ ZÜN DE ÇİF TE BEN VAR YÜ ZÜN DE
ÇİF TE KUR BAN BAĞ LA DIM ÇİF TE KUR BAN BAĞ LA DIM

{ A ĞAM YAR DEY ME BA NA } TOY DA VU RUL
{ PA ŞAM YAR DEY ME BA NA }

DUM SA NA ZA Tİ DE VUR GÜN DUM SA NA

- 1 -

ÇAYIN ÖTE YÜZÜNDE
CEYLÂN OYNAR DÜZÜNDE
BEN YARIMI TANIRIM
ÇİFTE BEN VAR YÜZÜNDE

Bağlantı: [A ĞAM YAR DEYME BANA
PAŞAM YAR DEYME BANA
TOYDA VURULDUM SANA
ZATİDE VURGUNDUM SANA

- 2 -

ÇAY ÖNÜNÜ ÇAĞLADIM
İFAH İFAH AĞLADIM
DEDİLER YARIN GELİR
ÇİFTE KURBAN BAĞLADIM

- Bağlantı -

Resim 39: Muhalif makamı Ör. Nota



YÖRE: ELAZİĞ
KAYNAK: PAŞA DEMİRBAĞ
USUL: DEĞİŞMELİ
(NİM JOFYAN)
MAKAM: KARCIĞAR

DÜZENLEYEN-NOTAYA ALAN
KENAN ÇİMTAY

NEVRUZ TATVAN

— MESTİNÂZİM KİM BÜYÜTTÜ BÖYLE Bİ-PERVA SENİ —

ARANAĞME

MESTİ NA ZİM KİM BÜ YÜT TÜ BÖYLE Bİ PER VA... SE Nİ...
BU Yİ DEN HOŞ RE Gİ DEN PA Kİ ZE DİR NA ZİK TE NİN

KİM YE TİŞ TİR Dİ BU GÜ NA SER Vİ DEN BÂ
BES LE MİŞ KOY NUN DA GÜ YA KİMGÜ Lİ RA

SE Nİ SE Nİ YA R SE Nİ SAZ
YA R SE Nİ YA R SE Nİ

HE LE YAR YAR YAR YAR DİN SİZ YAR VİC DAN SİZ YAR
HE LE YAR YAR YAR YAR DİN SİZ YAR MÜR YET SİZ YAR

AL HAN ÇE Rİ VUR...Sİ NE ME İ..... Kİ YA.....R

İ..... Kİ YAR — SAZ — GÖR Kİ BE NİM CİĞE... RİM DE

NE..... LER VA..... R NE..... LER VAR

MESTİNÂZİM KİM BÜYÜTTÜ BÖYLE Bİ-PERVA SENİ
KİM YETİŞTİRDİ BU GÜNA SERVIDENBÂLA SENİ
MAKARAT —
- II -
BUYİ DEN HOŞ RE Gİ DEN PAKİZEDİR NAZİK TENİN
BESLEMİŞ KAYNUNDA GÜYA KİM GÜL-İ RÂNÂ SENİ
MAKARAT —

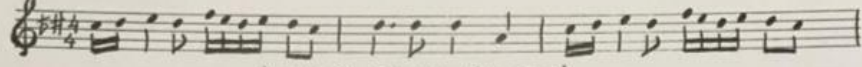
07.02.2002 DE
STÜDYO KEMALİYE ARTİSTİNDEN
DİJİTE EDİLMİŞTİR
Oktay

Resim 40: Tatvan makamı Ör. Nota

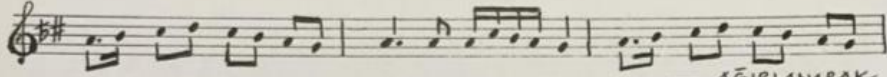
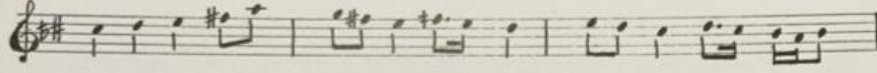
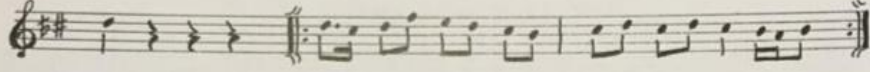
YÖRE: HARPÜT
MAKAM: HİCAZ
USÛL: SOFYAN
DÜZEK-İCRASI İLE

VERSAĞ HOYRAT
(AL yanaktan)

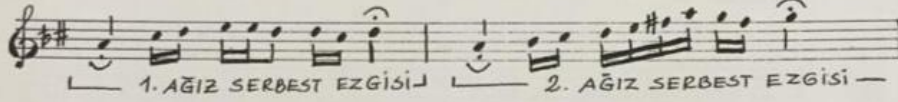
DÜZENLEME-NOTA
KENAN ÇİMTAY



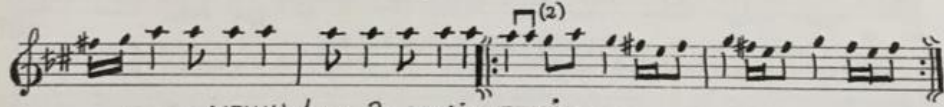
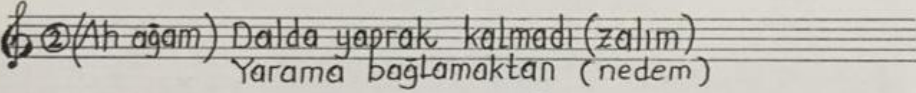
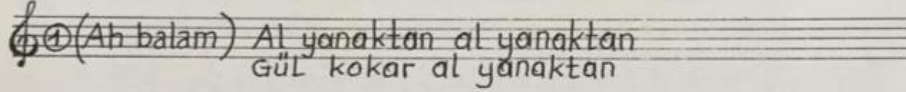
— 1. VE 2. AĞIZ'A AİT EZGİ —



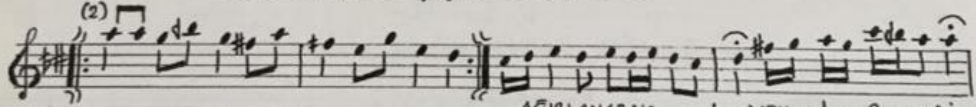
— AĞIRLANARAK



— 1. AĞIZ SERBEST EZGİSİ — 2. AĞIZ SERBEST EZGİSİ —

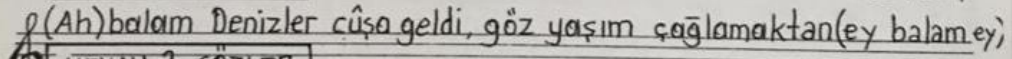


— MEYAN 1 VE 2. YEİT EZGİ —

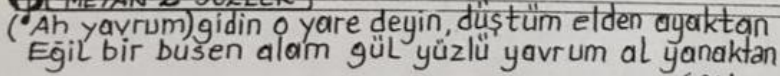


MEYAN 1 SÖZLER

AĞIRLANARAK — MEYAN 1 VE 2. EZGİSİ —
— SERBEST GİRİŞ —



MEYAN 2 SÖZLER



21. 11. 2009

— SON —

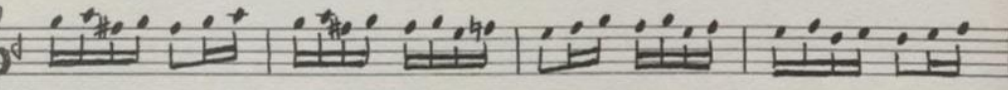
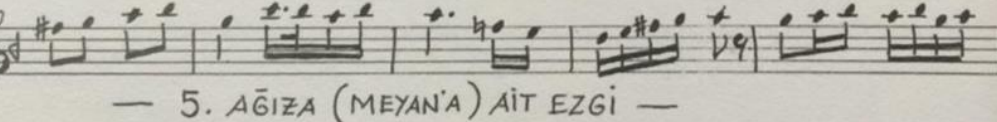
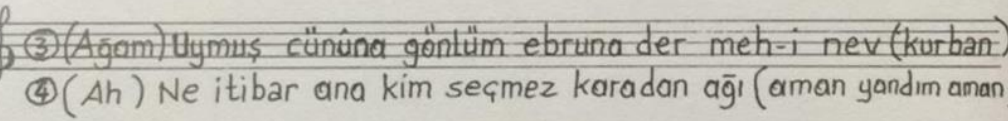
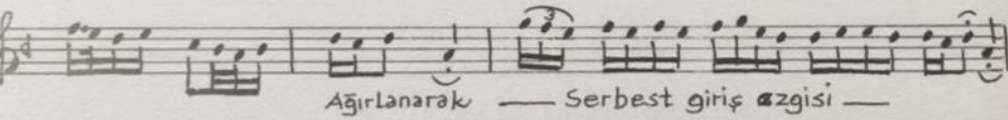
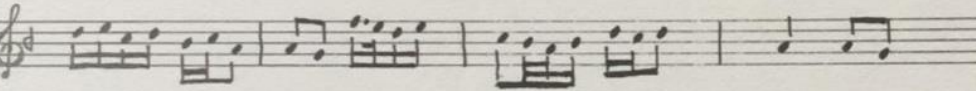
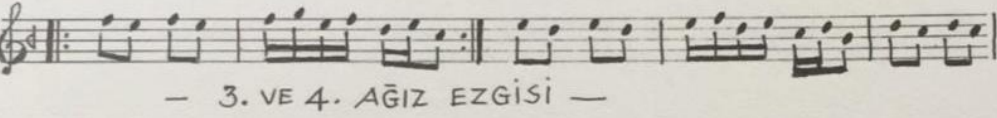
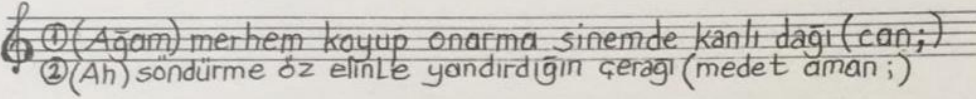
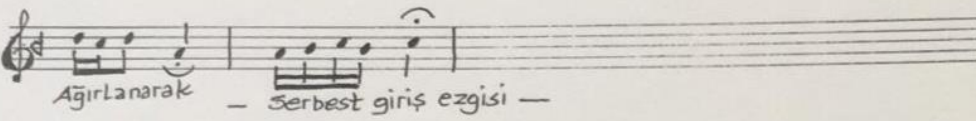
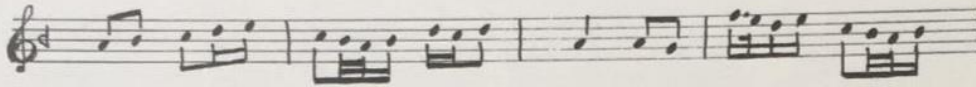
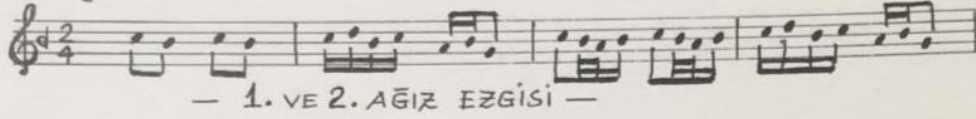
Resim 41: Varsak makamı Ör. Nota



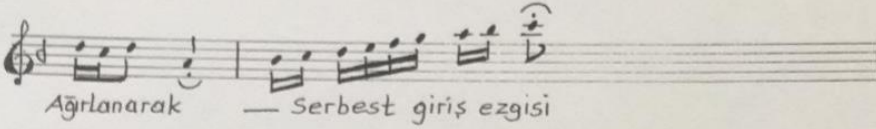
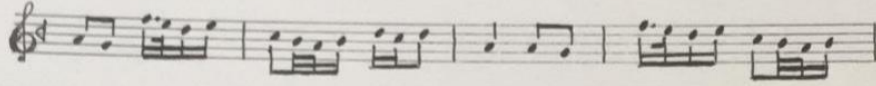
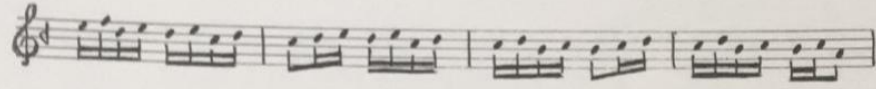
YÖRE: HARPUT
MAKAM: BAYATI
USÛL : NİM SOFYAN
(Düyek icrası ile)

— İbrahimiye Gazel —

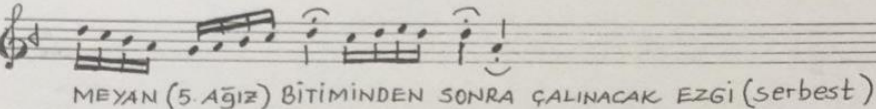
DÜZENLEME-NOTA
KENAN ÇİMTAY



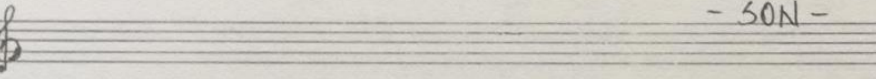
İbrahimiye Gazel : 2



⑤ (Ah ağam) Zülfü siyah sanemler olmuş senin esirin (aman)
(Of) Aşkında her birinin öz zülfü boynu bağı (aman...)



⑥ (Ah) devran havadisinden yok pâkimiz Fuzûlî
(Ah) darûl amanımızdır meyhaneler bucağı (medet aman)



NOT
Devlet Halk Müziği Korosu
Sanatçısı Zülfü DEMİRTAŞ
okuyuşundan düzenlenerek
yazıldı.

24.11.2009

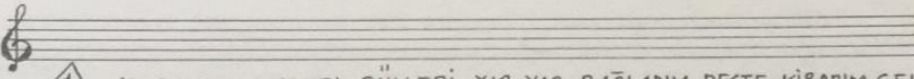
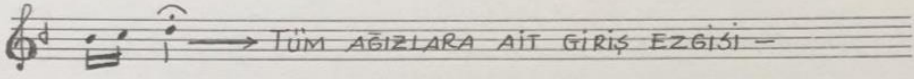
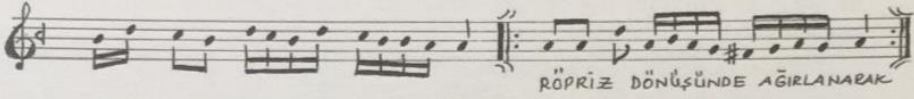
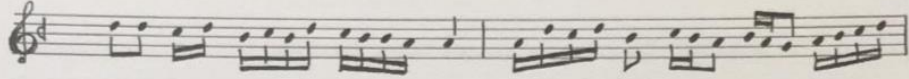
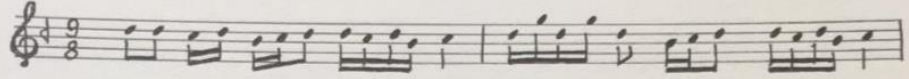
Resim 42: İbrahimiye makamı Ör. Nota



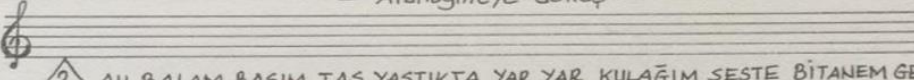
YÖRE : HARPUR
MAKAM : UŞŞAK
USÛL : OYNAK

TECNİS

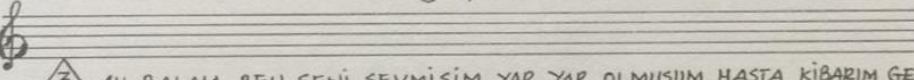
DÜZENLEME - NOTA
KENAN ÇİMTAY



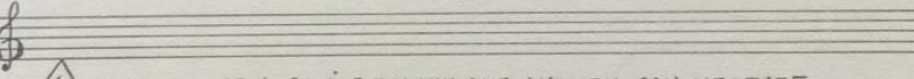
- Aranağmeye dönüş -



- Aranağmeye dönüş -



- Aranağmeye dönüş -



DİVANE GÖNLÜM AMAN SEBEBİM SENSİN BALAM EY

SON

NOT: Mahalli sanatçı Osman BULUT
okuyuşuna göre düzenlendi.

29. 10. 2009

Resim 43: Tecnis makamı Ör. Nota

7. AĞIZ EZGİ DEVAMI

BEZMİ CEM AYININI KABRİMDE MUTAD EYLEYİN (AMAN AMAN)

SERBEST GİRİŞ (KANUN)

ELEZBER EZGİSİ

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

ELEZBER

SERBEST Gİ

ELEZBER [1 (AH AĞAM) HER GELEN RİNDAN İSE GELSİN TÜRBEME YAR]
[2 (AH ÖĞÜL) GELMESİN SOFU ZAHİD TARDİBÂD EYLEYİN AMAN]

8. AĞIZ EZGİSİ

8. AĞIZ EZGİSİ

9. AĞIZ EZGİSİ İÇİN İCRA EDİLECEK BÖLÜM
BAŞLANGICI -

SERBEST GİRİŞ SAZI (KEMAN - KLARİNET)

SERBEST GİRİŞ SAZI (KEMAN - KLARİNET)

(AH) YADİGAR OLSUN BU NAZMIM EVLİYAYI SAĞARE

(AH) YADİGAR OLSUN BU NAZMIM EVLİYAYI SAĞARE

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

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

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

02.03.2007

- SON -

Resim 44: Elezber makamı Ör. Nota



Sahife: 1

YÖRE: HARPUT
usûl: Sofyan
Makam: Hüseyinî

Harpur Divanı (Elezberli)

DÜZENLEME - NOTA
Kenan GİMTAY

— 1. AĞIZ EZGİSİ —

1. AĞIZ EZGİSİ

Ağırlayarak SERBEST GİRİŞ (Klarinet)

AH BEN ŞEHİDİ BADEYEM DOSTLAR DEMİM YÂD EYLEYİN GÜLÜM AMAN

— 2. AĞIZ EZGİSİ —

2. AĞIZ EZGİSİ

Ağırlayarak SERBEST GİRİŞ (KLARINET VEYA CÜMBÜŞ)

AH TÜRBEMİ MEYHANE ENKAZIYLA BÜNYAD EYLEYİN AMAN

3. AĞIZ EZGİSİ

— 3. AĞIZ EZGİSİ —

KARAR SESİNDE KALINACAK

3 GASL OLUNMAZ MÂ İLE GERÇİ ŞEHİDÂNI VEGÂ (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)

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

6. AĞIZ EZGİSİ

— 6. AĞIZ EZGİSİ —

SERBEST GİRİŞ SAZI
(Klarinet - keman)

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

7. AĞIZ EZGİSİ

— 7. AĞIZ EZGİSİ —

7. AĞIZ EZGİ DEVAMI

BEZMİ CEM AYININI KABRİMDE MUTAD EYLEYİN (AMAN AMAN)

SERBEST GİRİŞ (KANUN)

ELEZBER EZGİSİ

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

SERBEST Gİ

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

8. AĞIZ EZGİSİ

9. AĞIZ EZGİSİ İÇİN İCRA EDİLECEK BÖLÜM
BAŞLANGICI -

8. AĞIZ EZGİSİ

Serbest Giriş sazı (Keman - Klarinet)

8 (AH) YADIGAR OLSUN BU NAZMIM EVLİYAYI SAĞARE

9 (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

Resim 45: Divan makamı Ör. Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2571
İNCELEME TARİHİ : 7 - 6 - 1985

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HAFİZ OSMAN ÖGE

SİNEMDE BİR TUTUŞMUS YANMIŞ OCAĞ OLAYDI
(HACI HAYRİ EFENDİNİN TÜRKÜSÜ)

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

SÜRESİ :

Sİ NEM DE BİR TU TU S MU S
MEY HA NE LER KA PI Sİ
YA N MI S O CA Ğ O LA Y DI N
BA H TI M Ğİ Bİ KA PA N Sİ N
ZÜL FÜN KA RA N LI Ğİ N DA
RİN DA NE BA BA DE İ C ME K
BE Z ME ÇE RA Ğ O LA Y DI
SE N SİZ YA SA Ğ O LA Y DI
ZÜL FÜN KA RA N LI Ğİ N DA
RİN DA NE BA BA DE İ Ç ME K
BE Z ME ÇE RA Ğ O LAY DI
SE N SİZ YA SA Ğ O LAY DI
AH NO LAY DI YA R O LA Y DI
VA R BA DE DO L DU RA Y DI

SİNEMDE BİR TUTUŞMUS YANMIŞ OCAĞ OLAYDI
(Sahife -2)

NO LAY DI YAR NO LA Y DI YA R BA DE DO
DU RA Y DI ŞU GA RİB GÖ N
LÜ M İ Çİ N KA NUN İ CA D
O LA Y DI ŞU GA RİB GÖ N
LÜ M İ Çİ N KA NUN İ CA D
O LAY DI uysal

- 1 -

SİNEMDE BİR TUTUŞMUS YANMIŞ OCAĞ OLAYDI
ZÜLFÜN KARANLIĞINDA BEZME CERAĞ OLAYDI
Bağlantı: { NOLAYDI YAR NOLAYDI, YAR BADE DOLDURAYDI
ŞU GARİB GÖNLÜM İÇİN, KANUN İCAD OLAYDI

- 2 -

MEYHANELER KAPISI BAHTİM GİBİ KAPANSIN
RİNDANE BADE İÇMEK SENSİZ YAŞAĞ OLAYDI
Bağlantı.

- 3 -

EFSA NELER YAZDIRDIM SEVDAYI AŞKA DAİR
GAM DAN DİLİMDE HAYRİ HAL İ FERAĞ OLAYDI
Bağlantı.

Resim 46: Hüseyini makamı Ör. Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 2576
İNCELEME TARİHİ : 26_7_1964

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI:
HAFİZ OSMAN ÖGE

SÜRESİ :
♩ = 200

HÜSEYİNİK'TEN ÇIKTIM SEHER YOLUNA (AKİF'İN AĞITI)

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
.1970.

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

HÜ SEY NİK TE N ÇIK TIM ŞE HE R
LU NA HÜ SEY NİK TEN ÇIK TIM ŞE HER
YO LU NA CA NA Ğ RI Sİ TE SİR ET Tİ
KO LU MA YA RA DA Nİ M MER HA
MET ET KU LU NA YA Zİ K O L DU
YA ZİK ŞU GENÇ Ö M RÜ ME BİL ME M
ŞU FE LE ĞİN BA NA CEV Rİ NE

— 2 —
TELGİRAFİN DİREKLERİ SAYILMAZ
ATİ HANIM BAYGIN DÜŞMÜŞ AYIKMAZ
BÖYLE CANLAR TENESİRE KONULMAZ
Bağ { YAZIK OLDU YAZIK ŞU GENÇ ÖMRÜME
BİLMEM ŞU FELEĞİN BANA KASTINE

— 3 —
LÜTFÜ GELSİN TELGİRAFİN BAŞINA
BİR TEL VERSİN MUSUL'DA KARDAŞIMA
BU GENÇLİKTE NELER GELDİ BAŞIMA.
Bağlantı

Resim 47: Uşşak makamı-5/8'lik usule Ör. Nota

T R T MUZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 2426
İNCELEME TARİHİ 2-2-1984
YERİ
HARPU
KİMDEN ALINDIĞI
ABDULLAH TUNC
SÜRESİ

HAFİ' MÜN EVİ KAYA BAŞINDA

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
10-12-1972

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

HA FO MU NE Vİ KA YA BA ŞIN DA
A LA LEY Lİ M HA FO ? NU NE Vİ
KA YA BA ŞIN DA A LA LEY Lİ M
O YA LI YA Z MA YA N DI KA ŞI N DA
VAY BE Nİ BE NÖ LEM
ŞEV Kİ Nİ NAK LI YOK TU R BA ŞIN DA
A LA LEY Lİ M ŞE V Kİ Nİ NAK LI
YO K TU R BA ŞIN DA A LA LEY Lİ M
DA G LAR DA L DA DI R GÖ ZÜM YO L DA DI R
VA Y BE Nİ BE NÖ LE M

2-
HAMAMDAN ÇIKMIŞ ELLERİ KINA
BİNİMİS PAYTONA ÇIKMIŞ SEYRANA
ŞEVKİ ODU DER DE NİCE BİR YANA
Bağlantı

3-
HAMAMDAN ÇIKMIŞ GİDER YOLUNA
ŞEVLELER TAKMIŞ PAMUK KÖLÜNE
MEVLÂM SABUR VER ŞEVKİ KÖLÜNE
Bağlantı

NOT : Bu türkü Korukoğlu Şevki'nin sevgilisi olan
Hafize'nin boğulması üzerine yakılmıştır.

Resim 48: 6/4' lük usule Ör. Nota

T R T MÜZİK DARESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1750
İNCELEME TARİHİ : 9_3_1978
YÖRESİ
ELAZIĞ
KİMDEN AUNDIĞI
SUAT ALBAYRAK
SÜRESİ : 44

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1961

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

NE FERYAD EDERSİN
DİVANE BÜLBÜL
(EMRAH' TAN)

NE FER YA DE DE R SIN DI VA NE BÜL BU L
NE SIN ME TE DE DE YİM BİR KA KA RE
BİR CA Nİ ÇİN GE C TI CA NÜ SE RAN DE N

NE FER YA DE DE R SIN DI VA NE BÜL BU L
NE SIN ME TE DE DE YİM BİR KA KA RE
BİR CA Nİ ÇİN GE C TI CA NÜ SE RAN DE N

SE NİN BU FER YA DI NA NA M GÜ L SE NE KA L
SU Sİ NE ME A C TI A NA M O NU L MA Z VA L
VU ÇÜ DÜM KÜ LÖ L DU A NA M A S KI N NA Z RI N

Sİ N BU DÜN YA DA E RE ME Z SE N MU
RE DÜN YA TA BİP GE L SE DER DI LI ME
DE N EM RAH BU SE İ S TER NA Z LI ME YA

RA DA BU DÜN YA DA E RE ME Z SE N MU
CA RE DÜN YA TA BİP GE L SE DER DI LI ME YA
RİN DE N EM RAH BU SE İ S TER NA Z LI

RA DA HU ZU RU MAH SE RE A NA M DI
CA RE DER DI MİN DER MA NI NA M LO K
RİN DE N BU BAY RA MOL MA Z SA A NA M KU R

VA NA KA L Sİ N
MA NA KA L Sİ N
BA NA KA L Sİ N

NE FERYAD EDERSİN DİVANE BÜLBÜL
SENİN BU FERYADIN ANAM GÜLSENE KALSIN
BU DÜNYADA EREMEZSEN MURADA
HUZURU MAHŞERE ANAM DİVANA KALSIN

— 2 —
NESİN METE DEYİM BİR KASİ KARE
ŞU SİNEME AÇTI ANAM ONULMAZ YARE
DÜNYA TABİ GELSE DERDİME CARE
DERDİMİN DERMANI ANAM LOKMANA KALSIN

— 3 —
BİR CAN İÇİN GEÇTİ CANÜ SERİNDEN
YUCUDUM KÜL OLDU ANAM ASKIN NARİNDEN
EMRAH BUSE İSTER NAZLI YARİNDEN
BU BAYRAM OLMAZSA ANAM KURBANA KALSIN

Resim 49: 10/8' lik usule Ör. Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3024
İNCELEME TARİHİ : 26. 10. 1987

DERLEYEN
TRT MÜZ. D. BŞK.
THM MD. LÜĞÜ

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
VASFI AKYOL

BAHÇALARDA BAL ERÜK
(FATMALI)

NOTAYA ALAN
VASFI AKYOL

SÜRESİ :

BAH ÇA LAR DA BAL E RİK LE LE NU RE DAL LA RI NI
BAH ÇA LAR DA ÇI NAR SIN LE LE NU RE SEN BİR U YUN
BAH ÇA BAR SIZ DIR GÜ LER LE LE NU RE AY VA HAR SIZ

E ĞE RÜK ZA LIM NU RE Bİ ZE HAR PUT LU DER LER LE
TU YAR SIN ZA LIM NU RE NER DE BİR GÜ ZEL GÖR SEN LE
DIR GÜ LER ZA LIM NU RE İ ÇE RİM KA RA GIY MIŞ LE

LE NU RE BİZ GÜ ZE Lİ SE VE RÜK ZA LIM NU RE
LE NU RE Gİ DER O NA U YAR SIN ZA LIM NU RE
LE NU RE YÜ ZÜM AR SIZ DIR GÜ LER ZA LIM NU RE

DA MA ÇIK MIŞ BİR GÜ ZEL LE LE NU RE DA MIN ET RA
BAH ÇA LAR DA GÜ LÜM YOK LE LE NU RE SÖY LE YE MEM
BAH ÇA LAR DA KAR VAR MI LE LE NU RE GÜL Dİ BİN DE

FIN GE ZER ZA LIM NU RE E LİN DE BİR DES TE GÜL LE
Dİ LİM YOK ZA LIM NU RE GE CE LER UY KUM GEL MEZ LE
HAR VAR MI ZA LIM NU RE BU GE CE MI SA Fİ RİM LE

LE NU RE KEN Dİ GÜ LÜN DEN GÜ ZEL ZA LIM NU RE
LE NU RE GÜN DÜZ LE Rİ HA LİM YOK ZA LIM NU RE
LE NU RE HA NE NİZ DE YER VAR MI ZA LIM NU RE

HOPLATMA

ÇABUK

Resim 50: 6/8' lik usule Ör. Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2390
İNCELEME TARİHİ : 16 _ 2 _ 1984

DERLEYEN
ENVER DEMİRBAĞ

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ENVER DEMİRBAĞ

MENDİLİM İŞLE YOLLA

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

MENDİLİM İŞLE YOLLA MENDİLİM İŞLE YOLLA
İŞLE GÜ MÜŞLE YOLLA Dİ YAR YAR
HAL DAN BİL MEZ Dİ YAR R YAR R SÖ ZAN LA MA Z
NE ÇA RE İ Cİ NE BESEL MA KÖY İ Cİ NE
BEŞ EC MA KÖY BİRİ Nİ DİŞ LE YOL LA
Dİ YAR R YAR HAL DAN BİL MEZ
Dİ YAR R YAR R GEÇ Tİ Ö M RUM NE ÇA RE

— 2 —
MENDİLİM İRİ DALLI
UCUNDA LİRA BAĞLI (dî loy loy)
HER KİME GÖNÜL VERSEM
YAR BAŞIM SANA BAĞLI

— 3 —
KARA TAŞ BOYANIR MI
ÖPSEM YAR UYANIR MI
SEN ORADA BEN BURDA
BUNA CAN DAYANIR MI.

Resim 51: 2/4' lük usule Ör. Nota

T RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 683
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

DERLEVEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÜRESİ
ELAZIG

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SITKI DEMİRLİ

NECİBE'NİN KAŞLARI KARE

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRESİ: SAZ ----

NE Cİ BE NİN KAŞ LA RI KA RE KÜ
NE Cİ BE NİN ÇİF TE DE KÜR KÜ

AH NE Cİ BE NİN KAŞ LA RI KA RE AH YÜ RE Ğİ ME MUR
AH NE Cİ BE NİN ÇİF TE DE KÜR KÜ AH Bİ Rİ SA MUR

VUR DU YA RE KA VUŞ MA YA BUL SAM ÇA RE KI
BI RI TİL Kİ NE Cİ BE AN NE Sİ NİN İL Kİ

AH KA VUŞ MA YA BUL SAM ÇA RE NE Cİ BEM NE Cİ BEM
AH NE Cİ BE AN NE Sİ NİN İL Kİ

NAZ LI NE Cİ BEM GER DA NI BE YAZ SÜS LÜ NE Cİ BEM
..

Resim 52: 9/8' lik usule Ör. Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2424
İNCELEME TARİHİ : 2 - 2 - 1984

YÖRESİ
HARPUT

KİMDEN ALINDIĞI
ABDULLAH TUNÇ

SÜRESİ :

MEZİREDEN ÇIKTIM AĞRIYOR BAŞIM

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
16.12.1972

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

ME Zİ RE DEN ÇI K TI M A Ğ RI YO R BA ŞI M
ME Zİ RE DEN ÇI K TI M A Ğ RI YO R BA ŞI M
HAR PU TA VA R MA DA N SE RİL Dİ NA ŞI M
M HAR PU TA VAR MA DA N SE RİL Dİ NA ŞI M
İN Tİ KA MİM A L Sİ N BA CI KAR DA ŞI M
İN Tİ KA MİM A L Sİ N BA CI KAR DA ŞI M
Dİ DEĞ ME DE Ğ ME DE YA RAM DE Rİ N Dİ R
YA RA ME YO LU R SA ME V LÂ KE Rİ M Dİ R

(ZEYNO'NUN) - 2 -
SARA'NIN EVLERİ TOPTOP'A BAKAR
KATİBİ VÜRMEŞLER AL KANLAR AKAR
BİR MAHLE KATİBİN YOLUNA ÇIKAR
Dİ DEĞME Dİ DEĞME NAR TANESİYEM
ANAMIN BABAMIN BİR TANESİYEM

- 3 -
ATIMI BAĞLADIM BEN BİR DİKENE
TÜKETTİN ÖMRÜMÜ, ÖMRÜN TÜKENE
BENDEN SELÂM OLSUN KEFEN DİKENE
Dİ VURMA DA VURMA BEN YARALIYAM
EL ALEM AL GEYİMİŞ BEN KARALIYAM.

NOT: Zabıt katibi Mehme'din dört kişi tarafından Sara' nin evinde
vurulması üzerine çıkarılmıştır.
(Bakınız: Fikret Memişoğlu-HARPUT AHENGI)

Resim 53: 4/4' lük usule Ör. Nota

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2331
İNCELEME TARİHİ:

YÖRESİ
ELAZIG
KİMDEN ALINDIĞI
ALİ OĞUZ - MEHMET SAKA
SÜRESİ:

PENCEREDEN BİR DAŞ GELDİ

DERLEYEN
ANK. DEV. KONS. ARŞ

DERLEME TARİHİ
10. 4. 1969

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

PEN EV CE RE DE N BİR DA Ş
EV LE RI Nİ N Ö NÜ Ş

GEL Dİ K PEN EV CE RE DE N
KA VA K EV LE RI Nİ N

Bİ R DA Ş GEL Dİ K BEN ZAN MOŞ
Ö NÜ Ş KA VA K MA ZAN MOŞ

NET Tİ M MA MO Ş GEL Dİ
GE ZE R KA RA Ş KAL Dİ PAK

BEN ZA N NET Tİ M MA MOŞ GEL Dİ
MA MO Ş GE ZE R KA RA KAL PAK

PENCEREDEN BİR DAŞ GELDİ
(Sayfa - 2)

U. KÖ YAN RO MA LA MO SI Ş U ZA YA LI N M
U FE YA LE N K U. KÖ YAN RO MA LA MO SI Ş
U ZA YA LI N M U FE YA LE N K BA KOY ŞI MA
MI DI ZA KI NE MU RA Ş GEL DA Dİ LAK
BA KOY SI MA MI DI ZA KI NE MU İS RA GEL DA Dİ LAK
EY Dİ VAH KALK MA MA MO Ş EY Dİ VA KAL H K
EY Dİ VA KAL H K EY Dİ VAH KALK MA MA MO Ş
EY Dİ VAH KAL H K EY Dİ VA KAL H K TA BA BİB Şİ
GE MI Tİ ZA R YA YI RA GI L MA DI BAK HALK
TA BA Bİ Şİ B GE MI Tİ ZA R YA YI RA GI L MA DI BAK HALK

Resim 54: 3/4' lük usule Ör. Nota

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı :KIRMIZIGÜL Tayfun
Uyruğu :T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri :07.07.1978 ELAZIĞ
Telefon :05325049032
Faks :
E-mail :tayfunkirmizigul23@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Doktora
Yüksek Lisans	VAN Y.Y.Ü	2019
Lisans	EGE ÜNİVERSİTESİ	2003

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
14	DİCLE ÜNİVERSİTESİ	ÖĞRETİM GÖREVLİSİ

Yabancı Dil
İNGİLİZCE

Yayınlar

Hobiler

SPOR



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı / Konusu:

Harpur (Elazığ)
Musikisinde kullanılan
çalgıların Musikî
içerisindeki Ağız-
Tavır ile etkileşimleri

25/10/2019

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 103 sayfalık kısmına ilişkin, 25/10/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5 (Beş) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelmeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.


25/10/2019
Tayfun KIRMIZIGÜL

Adı Soyadı : Tayfun KIRMIZIGÜL

Öğrenci No : 159204004

Anabilim Dalı : Geleneksel Türk Müziği

Programı : Yüksek Lisans

Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN

Prof.dr.S.Cem SAKTANLI

25/10/2019

ENSTİTÜ ONAYI
UYGUNDUR

25/10/2019

Doc. Dr. Bekir KOELAR
Enstitü Müdürü