



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**DİYARBAKIR MÜSİKİ KÜLTÜRÜNDE CELÂL
GÜZELSES'İN YERİ VE İCRÂ ÖZELLİĞİ**

Kayhan TUNÇ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Sevilay ÇINAR

**YÜKSEK LİSANS
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI**

TEMMUZ 2019

ankara

IBM

**DİYARBAKIR MÛSİKÎ KÛLTÜRÜNDE CELÂL
GÛZELSES'İN YERİ VE İCRÂ ÖZELLİĞİ**

Kayhan TUNÇ

DANIŞMAN Prof. Dr. Sevilay ÇINAR

**YÛKSEK LİSANS TEZİ
TÛRK MÛZİĞİ ANABİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÛSTÛ EĞİTİM ENSTİTÛSÛ**

TEMMUZ 2019

Kayhan TUNÇ tarafından hazırlanan “DİYARBAKIR MÛSİKÎ KÛLTÜRÜNDE CELÂL GÜZELSES’İN YERİ ve İCRÂ ÖZELLİĞİ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Mûsikîsi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



Danışman: Prof. Dr. Sevilay ÇINAR

Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu
onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Başkan : Prof. Dr. Türker EROĞLU

Gazi Eğitim Fakültesi, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu
onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~



Üye : Doç. Dr. Serda-TÜRKEL OTER

İcra Sanatları Fakültesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu
onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~

Tez Savunma Tarihi: 01/07/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZALF
Enstitü Müdürü


ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar 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.

Kayhan TUNÇ



DIYARBAKIR MÛSİKÎ KÛLTÜRÜNDE CELÂL GÜZELSES'İN
YERİ VE İCRÂ ÖZELLİĞİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Kayhan TUNÇ
ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Temmuz 2019

ÖZET

Diyarbakır, tarihi boyunca farklı medeniyetlere ve kültürlere ev sahipliği yapmış kozmopolit bir şehirdir. Kültürel olarak zengin bir hazineye sahip olan Diyarbakır'ın, bu kültürel donanımı ve çeşitliliği mûsikî alanında da açıkça görülmektedir. Geçmişten günümüze kadar mûsikînin layıkıyla icrâ edilmesi de kaynak kişilerin, bu kültürün gelecek nesillere doğru ve bozulmadan aktarılmasındaki önemli roller üstlenmiş olmaları sayesinde. Dolayısıyla, tarama modeline dayalı çalışmamızda, Diyarbakır mûsikîsine ömrünü adanmış ve işitsel kayıtları günümüze ulaşan en eski kaynak kişi olan Celâl Güzelses'in, sanat hayatı yazılı kaynakların taranması ve kişisel görüşmelerin gerçekleştirilmesi sonrasında ortaya koyulmakla birlikte; amaçsal örnekleme kapsamında, TRT tarafından notaya alınmış kırık hava formundaki eserleri ve tarafımızdan notaya alınmış uzun hava formundaki eserleri analiz edilip, aynı türleri icrâ eden alanın önemli isimleri ile icrâ yönünden mukayeseli olarak incelenmiştir. Bu veriler ışığında ise, Güzelses'in Diyarbakır Mûsikîsindeki yeri, icrâ özellikleri ve ses icrâsındaki çok yönlülüğü somut olarak ortaya konulmuştur.

Bilim Kodu :40115
Anahtar Kelimeler :Diyarbakır Mûsikîsi, Celâl Güzelses, İcra, Mûsikî
Sayfa Sayısı :177
Danışman :Prof. Dr. Sevilay ÇINAR

THE PLACE OF CELÂL GÜZELSES İN DİYARBAKIR MUSİC CULTURE AND HİS
PERFORMING CHARACTERISTICS

(Master Thesis)

Kayhan TUNÇ

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNİVERSİTY

GRADUATE EDUCATION INSTITUTE

July 2019

ABSTRACT

Diyarbakır is a cosmopolitan city which has done the honours to different civilizations and cultures throughout history. Having a culturally rich treasure , Diyarbakır's cultural full complement and diversity is clearly seen in music field. From past to present performing music thoroughly is because source people who have important roles for transferring this culture through next generations and without breaking down. Therefore , in our screening model based study , Celal Güzelses devoted his life to Diyarbakır music and He is the oldest person who reached his auditory records today , As well as being revealed his art life After screening written sources and having personal interviews , within purposeful sampling, works in shape of rhythmic Turkish folk songs that was notated by TRT and works in shape of unmetred folk song that was notated by us are analyzed , examined in terms of performing comparatively with people who perform same types in the field. In the light of this datas , Güzelses's place in Diyarbakır music , performing traits and his versatility of sound performance are revealed perceptibly.

Science Code : 40115

Key Words : Music Of Diyarbakır, Celâl Güzelses, Performing , Music.

Number of Pages : 177

Advisor : Prof. Dr. Sevilay ÇINAR

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın oluőmasında ilk günden bu zamana kadar bana sabır gosteren, titizlikle ve fedakârca gerekli yardımları sağlayarak ufkumu aan, bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen, oğrencisi olmaktan gurur duyduğum değerli danıőmanım Prof. Dr. Sevilay ÇINAR'a, çalıőmamın hazırlanması esnasında öneri ve tecrübeleri ile eksiklerimi tamamlayıp yol gosteren Doç. Dr. Rohat CEBE'ye, meslek hayatım boyunca hep yanımda olup desteklerini benden hiç esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. F. Reyhan ALTINAY'a, Prof. Dr. Mehmet Emin GÖKTEPE'ye, Doç. Dr. İlhan ERSOY, Dr. Zeynel DEMİR ve Mehmet KENDİRCİ'ye, Diyarbakır Músıkisine önemli katkılar sunmuş değerli büyüğüm amcam Merhum Vedat GÜLDOĞAN'a, çalışmaları ile örnek aldığım hocam Prof. Dr. Türker EROĞLU'na, güler yüzlü hocam Doç. Dr. Serda TÜRKEL OTER'e, tezimin yazım aşamasında benimle birlikte günlerce sabahlayan arkadaşlarım Zeki Fuat URAL ve Sedat DİLEKÇİ'ye, Efsun ve Volkan KOYUNCU çiftine, ayrıca hayattaki en önemli varlıklarım amcam Bahri TUNÇ, annem Sevinç TUNÇ ve babam Uđur TUNÇ'a sonsuz teőekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

Şekil	Sayfa
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
TABLolar LİSTESİ	xiv
1.GİRİŞ	1
1.1.Problem Durumu	2
1.1.2.Alt Problemler	3
1.2.Araştırmanın Amacı	3
1.3.Araştırmanın Önemi	4
1.4.Varsayımlar	4
1.5.Araştırmanın Sınırlılığı	4
2.YÖNTEM	5
2.1.Evren ve Örneklem	5
2.2.Verı Toplama Teknikleri	5
2.3.Verilerin Analizi ve Yorumlanması	5
2.3.1. İçerik Analizi	6
3. DİYARBAKIR MÛSİKÎ KÛLTÜRÜ	7
3.1. İcra Ortamları	9
3.1.2. Velime Geceleri	12
3.2. Diyarbakır Mûsıkisinde Etkileme ve Etkilenme	13
3.3. Mahalli Sanatçılar, Kaynak Kişiler	14
4. CELÂL GÜZELSES'İN HAYATI VE SANAT YAŞAMI	17
4.1. Ailesi ve Sanatçı Dostlarının Dilinden Celâl Güzelses	18
4.2. Sanat Yaşamı	18
4.2.1. Müezzinlik Yılları	19
4.2.2. Şark Bülbülü Ünvanı	20
4.2.3. Plak Çalışmaları	20
4.2.4. Diyarbakır Halk Mûsıkî Cemiyeti'nin Kuruluşundaki Rolü	26

5. CELÂL GÜZELSES'İN MÛSİKÎ KİMLİĞİ	27
5.1. Celâl Güzelses'in İcra Özelliği.....	27
5.1.1. Tasavvufi (Hafız Ağzı) İcrâ Tavrı.....	27
5.1.2. Yerel İcrâ Tavrı	29
5.1.3.Sahne ve Repertuvar Anlayışı.....	30
5.2. Celâl Güzelses'in Seslendirdiği Eserlerin Bilgi Fişleri ve İcra Özellikleri	34
5.2.1. Kırık Havalar.....	34
5.2.2.Uzun Hava Türleri Üzerinden (Mevlit, Gazel, Hoyrat, Maya, Divan) Celâl Güzelses'in İcrâ Özelliğinin İncelenmesi	95
5.2.2.1. Uzun Hava	95
5.2.2.1.2. Mevlit.....	97
5.2.2.1.3. Gazel.....	117
5.2.2.1.4. Hoyrat	126
5.2.2.1.5. Maya	136
5.2.2.1.6. Divan.....	144
5.2.2.1.6.1. Yaş Destanı	145
5.3. Celâl Güzelses İcrâsın Mukayeseli İncelenmesi	160
5.3.1. Zaralı Halil Söyler ve Celal Güzelses'in Hoyrat İcrâsındaki Benzerlikler	161
5.3.2. Dengbeç Şakiro ve Celâl Güzelses'in İcrâsındaki Benzerlikler	165
5.3.3. Hafız Kemal Bey ve Celal Güzelses'in Gazel İcrâlarındaki Benzerlikler..	167
6. SONUÇ	169
7. KAYNAKLAR.....	173
8.ÖZGEÇMİŞ.....	177

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 5.1. Celâl Güzelses'in Mevlid İcrâsından Bir Bölüm.....	28
Şekil 5.2. Celâl Güzelses'in Maya İcrâsından Bir Bölüm	30
Şekil 5.3. Mevlid Ses Alanı	103
Şekil 5.4. Mevlid Dizi.....	103
Şekil 5.5. Mevlid Duyuluş	103
Şekil 5.6. Mevlid Yazılış	103
Şekil 5.7. Mevlid 1. Bölüm.....	104
Şekil 5.8. Mevlid 2. Bölüm.....	104
Şekil 5.9. Mevlid 3. Bölüm.....	104
Şekil 5.10. Mevlid 4. Bölüm.....	105
Şekil 5.11. Mevlid 5. Bölüm.....	105
Şekil 5.12. Mevlid 6. Bölüm.....	105
Şekil 5.13. Mevlid 7. Bölüm.....	105
Şekil 5.14. Mevlid 8. Bölüm.....	106
Şekil 5.15. Mevlid 9. Bölüm.....	106
Şekil 5.16. Mevlid 10. Bölüm.....	106
Şekil 5.17. Mevlid 11. Bölüm.....	107
Şekil 5.18. Mevlid 12. Bölüm.....	107
Şekil 5.19. Mevlid 2. Kısım Ses Alanı	113
Şekil 5.20. Mevlid 2. Kısım Dizi	113
Şekil 5.21. Mevlid 2. Kısım Duyuluş	113

Şekil 5.22. Mevlid 2. Kısım Yazılış	113
Şekil 5.23. Mevlid 2. Kısım 1. Bölüm	114
Şekil 5.24. Mevlid 2. Kısım 2. Bölüm	115
Şekil 5.25. Mevlid 2. Kısım 3. Bölüm	115
Şekil 5.26. Mevlid 2. Kısım 4. Bölüm	115
Şekil 5.27. Mevlid 2. Kısım 5. Bölüm	116
Şekil 5.28. Mevlid 2. Kısım 6. Bölüm	116
Şekil 5.29. Gazel Ses Alanı	123
Şekil 5.30. Gazel Dizi	123
Şekil 5.31. Gazel Duyuluş	123
Şekil 5.32. Gazel Yazılış	123
Şekil 5.33. Gazel 1. Bölüm	124
Şekil 5.34. Gazel 2. Bölüm	124
Şekil 5.35. Gazel 3. Bölüm	125
Şekil 5.36. Gazel 4. Bölüm	125
Şekil 5.37. Hoyrat Ses Alanı	133
Şekil 5.38. Hoyrat Dizi	133
Şekil 5.39. Hoyrat Duyuluş	133
Şekil 5.40. Hoyrat Yazılış	133
Şekil 5.41. Hoyrat 1. Bölüm	134
Şekil 5.42. Hoyrat 2. Bölüm	134
Şekil 5.43. Hoyrat 3. Bölüm	134

Şekil 5.44. Hoyrat 4. Bölüm	135
Şekil 5.45. Hoyrat 5. Bölüm	135
Şekil 5.46. Maya Ses Alanı.....	140
Şekil 5.47. Maya Dizi.....	140
Şekil 5.48. Maya Duyuluş.....	140
Şekil 5.49. Maya Yazılış.....	140
Şekil 5.50. Maya 1. Bölüm	141
Şekil 5.51. Maya 2. Bölüm	141
Şekil 5.52. Maya 3. Bölüm	142
Şekil 5.53. Maya 4. Bölüm	142
Şekil 5.54. Maya 5. Bölüm	143
Şekil 5.55. Divan Ses Alanı	155
Şekil 5.56. Divan Dizi	155
Şekil 5.57. Divan Duyuluş	155
Şekil 5.58. Divan Yazılış	155
Şekil 5.59. Divan 1. Bölüm.....	156
Şekil 5.60. Divan 2. Bölüm.....	156
Şekil 5.61. Divan 3. Bölüm.....	157
Şekil 5.62. Divan 4. Bölüm.....	157
Şekil 5.63. Divan 5. Bölüm.....	158
Şekil 5.64. Divan 6. Bölüm.....	158
Şekil 5.65. Divan 7. Bölüm.....	159

Şekil 5.66. Divan 8. Bölüm	159
Şekil 5.67. Divan 9. Bölüm	159
Şekil 5.68. Celal Güzelses Hoyrat İcrâsı Birinci Bölüm	163
Şekil 5.69. Zaralı Halil Söyler Hoyrat İcrâsı Birinci Bölüm.....	163
Şekil 5.70. Celâl Güzelses Hoyrat İcrâsı İkinci Bölüm	164
Şekil 5.71. Zaralı Halil Söyler Hoyrat İcrâsı İkinci Bölüm	164
Şekil 5.72. Dengbej Şakıro Kürtçe Uzun Hava (Kılam) İcrâ Örneği	165
Şekil 5.73. Celâl Güzelses Maya İcrâ Örneği	165
Şekil 5.74. Hafız Kemal Bey Hüzzam Gazel Meyân Bölümü	167
Şekil 5.75. Celâl Güzelses Hüzzam Gazel Meyân Bölümü	167

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 4.1. Celâl Güzelses'in Plaklarında Seslendirdiği Eserler Tablosu	22
Tablo 5.2. Celâl Güzelses'in Repertuar Tablosu	31



1.GİRİŞ

Anadolu jeopolitik konumu dolayısıyla birçok topluluğu içinde barındırmış kozmopolit bir yapıya sahiptir. Kültürel açıdan birçok farklı uygarlığın birleştiği, birlikte yaşadığı ve etkileşim içine girdiği çok zengin bir coğrafyadır. Ülkenin etnik yapısı gereği, gelenekleri, yaşayış biçimleri, inanışları, örf ve adetleri gibi birçok değişkene göre bölgeden bölgeye, şehirden şehire, köyden köye hatta mahalleden mahalleye değişiklik göstermektedir. Bu durum, farklı toplulukların hem ortak kültürü yaşamalarına hem de kendi kültürlerini, gelenek ve göreneklerini yaşatmalarına olanak sağlamaktadır. Bu kültürel çeşitliliğin, bazı yörelerimizde (Mardin, Diyarbakır, Şanlıurfa, Antakya, Konya, Elazığ vd.) daha yoğun yaşanması söz konusu yörelerin incelenmesini cazip hale getirmektedir.

Diyarbakır ili de yirmi altı medeniyete ev sahipliği yapmış 5000 yıllık tarihi bir yerleşim merkezidir. Güneydoğu Anadolu'ya kültür, ilim ve sanat merkezliği yapmıştır ki, Diyarbakır'a bağlı Ergani ilçesinde bulunmakta olan Çayönü Höyüğü'nde yapılan kazı sonucu ortaya çıkan bulgulardan bu sonuca varılmaktadır. M.Ö. 3000 yıl önce Mezopotamya/Elcezire denilen Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki bölgeye Subartu, buraya yerleşmiş savaşçı oymaklara da Subaru denildiği, Sümer-Akadlardan kalma belgelerden anlaşılmaktadır. Diyarbakır'ı da içine alan Yukarı Dicle Bölgesinin ilk uygar ahalisi Subarulardan sayılan Hurrilerdir¹ (Sertoğlu, 1971, s.84).

Gerek mimari yapısı gerekse kültürel yapısıyla ev sahipliği yaptığı medeniyetlerin izlerini taşıyan Diyarbakır, böylelikle etnik ve kültürel yapısının zenginleşmesine olanak sağlamıştır. Bu zenginlik mûsikî, mimari, folklor vb. alanlarda açıkça görülmektedir. Konunun başından itibaren vurgu yaptığımız kültürel zenginliğe, kültürlerin sürdürülmesine büyük katkısı olan ve nesilden nesile aktaranlar ise söz konusu alanların temsilcileridir.

¹ Diyarbakır'da hüküm süren uygarlıklar; Hurriler (M.Ö. 3. binyıl), Asurlular-Urartular (M.Ö. 1260-653), İskitler (M.Ö.653-625), Medler (M.Ö 625-550), Persler (M.Ö 550-331), Büyük İskender (M.Ö 331-323), Sasaniler (M.Ö. 140-85) ve Partlardır. Diyarbakır tarihinde önemli bir dönem başlatan Romalılar da (M.Ö. 69-M.S. 395) bugüne kadar çok sayıda eser bırakmışlardır ve söz konusu eserlerin en gözdesi, Roma İmparatoru II. Constantinus tarafından yaptırılan surlardır.

Müzik alanında kaynak kişi olarak tanımladığımız temsilciler, yetiştikleri kültür ortamının, değerlerinin yaşatılmasında, aktarılmasında büyük bir sorumluluk taşıyarak önemli bir rol üstlenirler. Öyle ki kimi kaynak kişiyi tanımak, tanımlamak bulunduğu yöreyi tanımak ve tanımlamak ile eşdeğer sayılabilir. Diyarbakır Mûsıkî Geleneğine önemli hizmetler veren, çalışmamızın kaynak kişisi Celâl Güzelses de, temsil ettiği sahanın önemli isimlerindedir. Bu doğrultuda çalışmamızın ana konusu olarak, Diyarbakır ilinin mûsıkî zenginliği ve yörenin önemli mûsıkî kimliklerinden biri olan Celâl Güzelses'in sanat hayatı ve icrâsındaki çok yönlülüğü incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Diyarbakır mûsıkî kültürüne dair bilgiler verilmiş olup bu kültürün başlangıcı, gelişimi ve günümüze kadar gelişi ile birlikte icrâ ortamları, civar illerle kültürel etkileşimi ve ilgili kaynak kişiler hakkında bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölümde, sahanın önemli kaynak kişilerinden biri olan Celâl Güzelses'in hayatı, sanat yaşamı, müezzinlik yılları ve plak çalışmalarıyla ilgili bilgiler, bizzat alana gidilerek birebir görüşmeler yapılarak ve Güzelses'le ilgili yazılmış sınırlı kaynakların incelenmesi ile derlenerek aktarılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, Celâl Güzelses'in mûsıkî kimliğiyle ilgili bilgiler verilmiştir. Söz konusu bilgiler, Güzelses'in kaynaklık etmiş olduğu TRT Repertuarındaki kırık hava notaları ve daha önce notaya alınmamış uzun hava formundaki eserlerin notaya alınıp bu notalar üzerinden makam, üslup, icrâ tavrı gibi mûsıkî unsurları gözetilerek sağlanmıştır. Güzelses'in icrâ üslubunun incelendiği bu veriler içerisindeki uzun hava formundaki eserler, özellikle Güzelses'in ses alanını, okuma biçimini, makamsal özelliğini göstermiş olmaları gözetilerek seçilmiştir.

1.1.Problem Durumu

Çok yönlü bir müzikal kültüre sahip olan Diyarbakır'da buna bağlı olarak çeşitli mûsıkî türlerine rastlanmaktadır ve bu türlerin tümünü layıkıyla icrâ eden icrâcılar yok denecek kadar azdır. Hem kırık hava formundaki türküleri hem de yörede icrâ edilen uzun hava formunun (gazel, divan, hoyrat, maya, vd.) -icrâsı ustalık isteyen- örneklerini icrâ edebilen, ayrıca aldığı hafızlık ve müezzinlik eğitiminden kaynaklı tasavvufi müzik türlerini de ustaca icrâ edebilen nadir icrâcılardan biri de Celâl Güzelses'tir. Geleneksel ezgilerin ve bu ezgileri icrâ eden yöre sanatçılarının gün geçtikçe azalmaları, kültürel belleğin de giderek silinmesine sebep olmaktadır. Güzelses'in icrâ ettiği eserlerin sesli kayıtları mevcuttur ancak, yazılı belgelerle kayıt altına alınmış olan veriler, TRT repertuarında bulunan kırık hava notaları ile sınırlı

kalmıştır. Diğer taraftan, Güzelses'in icrâ ettiği uzun hava formundaki eserler, taşplaklarda unutulmaya yüz tutmuştur. Ayrıca, yapılan çalışmaların çoğunda Güzelses'in sadece sanat hayatından bahsedilmiş, icrâ özelliğinden neredeyse hiç bahsedilmemiştir. Bu durum tespitinden hareketle, Celâl Güzelses'in uzun hava icrâlarının daha önce hiç notaya alınmamış olması ve sadece TRT Türk Halk Mûsikîsi Repertuarında bulunan kırık hava notalarının analiziyle Celâl Güzelses'in icrâ özelliklerinin incelenmesi yetersiz olacaktır. Dolayısıyla, notaya alınmamış ve analiz edilmemiş söz konusu serbest ritimli uzun hava türleri, ses aralığı makamsal seyirleri göz önüne alındığında, kaynak kişinin icrâsını anlamada ve anlatmada önem arz ettiğinden, söz konusu verilerin eksikliğini tamamlamak ve bu verileri tanımlamak, çalışmamızın ana problemini oluşturmaktadır. Bu noktada, çalışmanın problem cümlesi aşağıdaki gibidir:

Celâl Güzelses'in yaşamına ait bilgiler ve ses icrâcılığının özellikleri nelerdir?

1.1.2.Alt Problemler

1. Celâl Güzelses'in usul kullanımı nasıldır?
2. Celâl Güzelses'in makam kullanımı nasıldır?
3. Celâl Güzelses'in yerel icrâ tavrı nasıldır?
4. Celâl Güzelses'in hafız tavrı nasıldır?
5. Celâl Güzelses'in hançere kullanımı nasıldır?
6. Celâl Güzelses'in kişisel motifleri nelerdir?
7. Celâl Güzelses'in süsleme teknikleri nelerdir?
8. Celâl Güzelses'in icrâ ettiği uzun hava ve kırık havaların türleri (edebi-müzikal) nelerdir?

1.2.Araştırmanın Amacı

Halk Mûsikîsinin sözlü ve sözsüz ezgilerinin icrâ özelliklerinin yaşatılmasında ve daha sonraki nesillere aktarılmasında halk sanatçılarının büyük rolü vardır. Bu değerlerden biri olduğu düşünülen Celâl Güzelses'in hayatı ve sanatçı kişiliğinin araştırılarak ortaya çıkartılmasının, halk Mûsikîsi kültür araştırmalarına, arşivlerin zenginleşmesine yarar ve katkı sağlayacağını hedeflemekle birlikte, Güzelses'in icrâ ettiği ve daha önce hiç notaya alınmamış eserlerinin notaya alınması, ayrıca icrâsı üzerinden icrâ özelliklerinin analiz edilip literatüre kazandırılması çalışmamızın amacını oluşturmaktadır.

1.3.Araştırmanın Önemi

Halk kültürünün geleneksel unsurlarının pek tabiidir ki giderek önemini yitirdiği bilinen bir gerçektir. Bu gerçeklik; geçmişe özlemi, sahiciliği ve aynı zamanda özgünlüğü temsil eden ‘otantisite’ kavramında ifadesini bulmaktadır. Dolayısıyla, çalışmaya konu olan, gelenek bilinci ve özgün icrâsıyla Diyarbakır mûsikî kültürünün temsilcilerinden olan Celâl Güzelses’in hayatı ve Türk Halk Mûsikîsi’ne kazandırdığı eserlerin tümünün bir arada bulunduğu ilk çalışma olması ve sonraki araştırmalara kaynaklık etmesi bakımından önem arz etmektedir.

1.4.Varsayımlar

Diyarbakır Mûsikî Kültüründe Celâl Güzelses’in Yeri ve İcrâ Özelliği konulu çalışma ile ilgili görsel ve işitsel kayıtların güvenilir olduğu, yapılan görüşmelerde edinilen bilgilerin doğru ve güvenilir olduğu, araştırma için seçilen örneklemin, evreni yansıttığı varsayımına dayanmaktadır.

1.5.Araştırmanın Sınırlılığı

Bu araştırma, Diyarbakır Yöresi'nin Mûsikî kültürü ve Celâl Güzelses’in hayatı ile ilgili yazılı kaynaklar, kişisel görüşmeler, TRT Türk Halk Mûsikîsi nota arşivinde bulunan Celal Güzelses’in kaynaklık ettiği kırık hava formundaki eserler ve Güzelses’in uzun hava formundaki seçili eserleri ile sınırlandırılmıştır.

2.YÖNTEM

İlk aşamasında literatür taramasının; sonraki adımlarında, Diyarbakır Mûsıkî Kültürü ve Celâl Güzelses'in bu kültür içindeki önemi ve icrâsı ile ilgili alanda yetkin kişilerle görüşmelerin yapıldığı araştırmanın; modeli, evren ve örnekleme, veri toplama teknikleri, verilerin çözümlenmesi ve yorumlanması başlıklarına aşağıda yer verilmiştir.

Araştırma Modeli

Nitel özellik taşıyan bu araştırma; örnekleme üzerinden araştırmaya ve var olan durumu belirlemeye çalışmaktadır. Dolayısıyla bu tür araştırmalarda sıklıkla kullanılan betimsel tarama modeli tercih edilmiştir ki bu model, araştırmanın problem cümlesine cevap verecek özelliktedir. Bu model ışığında, Celal Güzelses'in sanat yaşamı ortaya konulmuş; çalışmaya konu olan eserleri seçilmiştir.

2.1.Evren ve Örneklem

Bu çalışma, Celâl Güzelses'in hayatını ve Diyarbakır mûsıkî kültürü içerisinde ses icrâcılığını anlamaya yönelik bir özellik taşımaktadır. Bu sebeple, Diyarbakır mûsıkî kültürü, araştırmanın evrenini, Celâl Güzelses ve kaynaklık ettiği eserler çalışmanın örneklemini teşkil etmektedir. Araştırmanın örnekleminin belirlenmesinde, amaçsal örnekleme yöntemi kullanılmıştır.

2.2.Veritoplama Teknikleri

Bu çalışma sürecinde, alanda uzman kişilerle kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiş ve yazılı kaynaklar taranmıştır. Dolayısıyla, nitel özellik taşıyan bu araştırmada; kaynak tarama, görüşme ve içerik analizi teknikleri kullanılmıştır.

2.3.Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırma öncesinde masa başı çalışması olarak da tanımlayabileceğimiz, görsel ve işitsel veriler bilgi tarama ve fişleme yöntemiyle tespit edilmiş; okuma, dinleme, izleme ve içerik analizi yapılmak suretiyle değerlendirilip işlenmiş ve sonrasında da konuya yönelik alanda veri toplama çalışmalarına başlanmıştır. Celâl Güzelses'in icrâlarının yer aldığı ses kayıtları veri toplama sürecinde belirlenmiş, icrâlarındaki üslûp özellikleri tespit edilerek yazılı olarak açıklanmıştır. Güzelses'in icrâ örnekleri ve icrâ özellikleri ise, vokal icrâ analizleri kapsamında incelenmiş, sanatçının mûsıkî kimliğine ilişkin teknik özellikleri, tavır özgünlüğü sorgulanarak ortaya konmuştur. Notaya alınan eserler, TRT nota sistemi ve konservatuarların

nota yazım kuralları dikkate alınarak Finale Notepad 2014 programıyla yazılmıştır.

2.3.1. İçerik Analizi

Celâl Güzelses'in ses icrâ özelliğinin belirlenmesinde ve izah edilmesinde öne çıkan yöntemlerden biri olan içerik analizi esnasında; makamsal unsurlar, ses sahası, perdelerin kullanım sıklığı, süsleme motifleri unsurları ayrıca değerlendirilmiştir.



3. DİYARBAKIR MÛSİKÎ KÛLTÜRÜ

Romalılardan sonra sırası ile Bizanslılar (M.S 395-639) , Müslüman Araplar (M.S 639-661), Emeviler (M.S 661-720), Abbasiler (M.S 750-869), Hamdaniler (M.S. 750-984), Mervaniler (M.S. 984-1085), bu yörede hüküm sürmüşlerdir (Değertekin, 2001).

1085'te Müslüman Türk'lerin Selçukluların yöreye hâkim olmaya başlamasıyla yeni bir dönem başlamıştır. Selçuklular (M.S. 1085-1183), Artuklular (M.S. 1183-1232), Eyyubiler (M.S. 1232-1401), Anadolu Selçukluları (M.S. 1240-1302), Timur Devleti (M.S 1394-1401), Akkoyunlular (M.S. 1401-1507). 1507-1515 tarihleri arasında Şah İsmail hâkimiyetinde olan Diyarbakır'a, 1515 tarihi itibarıyla Osmanlı İmparatorluğu sahip olmuştur. Bu dönem içerisinde Diyarbakır'da, mimari ilerlemiş, tasavvufi akımlar başlamış, kültür ve sanat önem kazanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu IV. Murat döneminden sonra gerileme devrine girmiş 1920 yılında yıkılmıştır. Yıkılış devrinin sonlarına doğru şehirleşme ve mimari açıdan önemli kayıplar veren Diyarbakır, siyasi ve ticari önemini korumaya devam etmiştir. 29 Ekim 1923 Cumhuriyet ilanı ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ayrılmaz bir parçası olmuş, Türk-İslam medeniyetini izlerini taşımaya devam etmektedir.

Coğrafi konumu nedeniyle Doğu-Batı ve Kuzey-Güney ticaret yollarının en önemli ortak noktalarından birinde bulunan Diyarbakır, söz konusu yerler arasındaki kültürel değişimde önemli bir rol üstlenmiştir. Geçmişten günümüze bünyesinde barındırdığı farklı dini-etnik alt gruplarla (Süryaniler, Keldaniler, Ermeniler, Rumlar, Yahudiler, Kürtler, Araplar ve Türkler) bir bütün olarak, Diyarbakır'ın zengin sosyo-kültürel dokusunun farklılıklarını yansıtmışlardır. Diyarbakır'ın geçmişteki kültür sanat hayatını anlayabilmek edebilmek için faydalanılacak önemli kaynaklardan biri Ali Emiri Efendi'nin "*Tezkire-i Şuara-yı Amid*" adlı eseridir. Ali Emiri Efendi bu eserinde 200'den fazla Diyarbakır'lı şaire yer vermiştir. Ali Emiri Efendi'nin bahsettiği edebiyatçıların hemen hepsi Divan Şairi'dir. Şevket Beysanoğlu'nun dört ciltten oluşan "*Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*" adlı eserinde de 668 fikir ve sanat adamının yer aldığı bunların 258'i şair, 171'i yazar, 46'sının hattat, ressam, bestekâr gibi çeşitli sanat dallarından olup; şair, yazar ve bestekârların büyük çoğunluğu Osmanlı Döneminde yaşamış kişiler olduğu belirtilmiştir. Beysanoğlu Ali Emiri Efendi'ye ilave olarak bazı saz şairlerini de ilave etmiştir. Diyarbakır'da âşıklık geleneğinin olduğunu ve saz şairlerinin âşık kahvelerinde toplandığı ve bu kahvelerin Kürt kültüründe önemli bir yer alan "Dengbej" diye adlandırılan gezici halk ozanlarının da uğrak yerleri olduğu bilinmektedir. Şehirde bu denli fazla sayıda şair yetişmiş olması, günümüzden bakınca abartılı gelebilir.

Ancak 17. yy.'ın hemen başında Diyarbakır'ı ziyaret eden Leh seyyah Simeon'un seyahatnamesinde yazdıkları o dönemin şehir yaşantısına ait ipuçları içermektedir.

Ayrıca geçmişte Diyarbakır'da yaşamış dini tarikat önderleri, tasavvuf ehilleri ve şairlerin isimlerinin üzerinde durmak gerekmektedir. İlki Diyarbakırlı olan Gülşeni tarikatı piri şeyh Muhammed-i Amidi oğlu İbrahim-i Gülşeni'dir. İkincisi ise Diyarbakır'a göç etmiş olan ve çok fazla müridi olduğu için padişaha isyan edebilme ihtimaline karşın, IV. Murad'ın Bağdat seferi dönüşünde idam ettirdiği Nakşibendî şeyhi Şeyh Aziz Mahmud Urmevi'dir. Bu tarikatlar Diyarbakır'daki sosyal hayatı derinden etkilemiş, ayrıca şehirdeki mûsikî ve tekke şiiri kültürüne yön vermişlerdir.

Diyarbakır'da şiirden sonra önde gelen sanat dalı mûsikîdir. Evliya Çelebi *Seyahatname* adlı eserinde Diyarbakır seyahatine geniş bir bölüm ayırmıştır. Şehirde karşılaştığı yetenekli şairleri Fuzuli ile kıyaslarken ve Dicle Nehri kenarında bahar ve yaz akşamlarında yapılan mûsikî icrâlarını "Hüseyin Baykara Faslı" benzetmesi ile övmektedir. Ud, şeştar, berbut, kanun, çeng, rebab, muskar, tanbur, nefir, balaban, ney gibi çalgıların icrâ edildiğini, ardından müezzinlerin hamd ve övgü okuduklarını ve ayrıca Nakşibendî ve Gülşeni dervişlerinin bulunduğunu not etmiştir.

Evliya Çelebi'nin de çoğu seyyahın yaptığı gibi mübalağaya kaçan ifadeler kullanma ihtimali elbette vardır. Lakin Diyarbakır hakkında yazdıkları şehirde kullanılan mûsikî aletleri hakkında bilgi vermesi ve son yüzyıla kadar yaşayan bir gelenek olan, Dicle Nehri kenarında yapılan sazlı sözlü "Velme" gecelerinden söz etmesi bakımından ilgi çekicidir.

17. ve 18. Yüzyıllarda yaşayan Osmanlı mûsikîşinaslar ile ilgili yazılmış tek biyografik eser Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin (ölümü 1753) kaleme aldığı "*Atrabü'l-Âsâr*" adlı eseridir. Tam adı "*Atrabü'l-Âsâr Fî Tezkireti Urefâi'l-Edvâr*" olup "*Tezkire-i Hânendegân*" ve "*Tezkire-i Mûsikîşinâsân*" adlarıyla da tanınmaktadır. Bu eserde Sultan I. Ahmed (1603-1617) ile III. Ahmed (1703-1730) devirleri arasında yetişen bestekârlardan büyük bir kısmının biyografileri yer almaktadır. Tezkirede adı geçen 95 bestekâr/müzik adamının 63'ü İstanbul doğumludur, 15'i de İstanbul dışında doğmasına rağmen hayatlarını İstanbul'da geçirmişlerdir. İkinci sırada ise 8 bestekâr ile Diyarbakır yer almaktadır. Bu 8 bestekârın hepsi de Diyarbakır'da doğmuş, yaşamış, eserlerini burada oluşturmuş ve bu şehirde vefat etmişlerdir. Bu Diyarbakırlı bestekârlar Kar, Beste, Semai, Peşrev gibi klasik formda eserler bestelemişlerdir. Bu bestekârlardan birisinin de Seyyid Nuh olduğunu özellikle belirtmek gerekir. Ayrıca çeşitli

güfte mecmualarında “Diyarbakir, Diyarbakirli, Diyarbakirliiler” gibi ifadelerle rastlanmaktadır. (Korkmaz, 2008 s. 163)

Tüm bu verilere bakılarak, tarih boyunca Diyarbakır’da şehirli sanat ve şehirli düşüncenin, dolayısıyla şehirli sanat üretiminin hayli yoğun olduğunu ve Anadolu’nun önemli kültür sanat şehirlerinden birinin Diyarbakır olduğunu görüyoruz. Şehrin sanatsal birikiminin Cumhuriyet dönemine yansımış halini Ressam Tahsin Bey, Hattat Hamid Aytaç, Şair Cahit Sıtkı Tarancı Şair Ziya Gökalp ve elbette bu çalışmanın konusu olan Celâl Güzelses gibi kişilerin hayatından açıkça anlayabilmekteyiz. Çünkü Diyarbakır, 1930’larda Osmanlı Döneminden Cumhuriyet Dönemine geçişte şehir muhiti kimliğini büyük ölçüde koruyan, fikir hayatı yüksek ve sosyal yaşantısı çok kuvvetli şehir olma özelliğini korumuştur. Bölgenin kültür sanat hayatı, şehir yaşantısı içerisinde gelişen müzik kültürü, müzik birikimi ve müzik repertuarı bir yönüyle bir çeşit ibadet mûsikîsinin, hafız tavrının bölgeye uzun yıllar boyunca oturmuş olan kimliği ve bu kimlik içerisinde şekillenmiş olan repertuarıyla Celâl Güzelses’in ve aynı dönemde yaşamış diğer fikir ve sanat adamlarının şahsında o bölgeyi keşfetmekteyiz.

3.1. İcra Ortamları

Geniş bir coğrafi alana sahip Anadolu’nun, her bölgesinin her şehrinin hatta bazı ilçelerinin bile kendine özgü bir müzik icrâsı vardır. Bu Anadolu insanının olaylar sonucunda değişik şekillerde duygulanmasının ve bu duygularını değişik şekillerde ifade etmesinin bir sonucudur. Bu yönü ile Türk Mûsikîsinin önemli yapı taşlarından olan “Türk Halk Mûsikîsi” oldukça çeşitli ve renklidir (Ekici, 2009 s. 31). Diyarbakır mûsikîsinde bu yapıyı işleyebilmiş ve tarih boyunca ilimde, sanatta, edebiyatta olduğu gibi mûsikîde de mümtaz simalar yetiştirmiştir.

On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda önemli katkılarda bulunan, besteleriyle bu müzik türünün zenginleşmesine önayak olan Diyarbakırlı bestekârlar yetişmiştir ki şöhreti III. Sultan Ahmet (1703-1730) dönemine erişmiş bulunan bestekârimız Diyarbakırlı Ahmet Verdi Çelebi, Aşiran ve Hicaz makamındaki bestesi ile ün salmıştır.

Diyarbakır mûsikîsinde klasik dönemden günümüze kadar olan dönem incelendiğinde; halk türküleri adına yeterince yazılı kaynağa rastlanılmamaktadır. Abakay’ın bu konudaki cümleleri şunlardır; “Diyarbakır’ın her sanat dalına ait eserleri yanında, maalesef bu da kaybolmaya yüz tutmakta veya kütüphanelerin tozlu rafları, zihinlerin “inkitâa” uğrayan çerçevesinde ebediyetlere yönelmektedir. Bazı salname, seyahatname, müntehabat

kitaplarında bazı kayıtlara rastlanıyor ise de şüpheli bir durum olduğundan kaynak gözüyle bakılamamaktadır” (Abakay, 1995, s. 118).

Abakay’ın da belirttiği üzere yeterli kaynak bulunmamaktadır. Ancak bu kaynaklar, işitsel ve görsel veriler sayesinde bu gelenek ve bu geleneğin icrâ ortamları hakkında bilgi sağlanmaktadır. Düğünler, velime geceleri ve fasıllar bunlara örnek gösterilebilir. Diyarbakır’da düğünlerde gerçekleştirilen mûsikî faaliyeti genellikle Ermeniler tarafından icrâ olunmaktadır. Ayrıca, mûsikî faaliyeti kadınlarda ve erkeklerde ayrı ayrı göze çarpmaktadır. Erkeklerin repertuarında olan türkülerin, güfteleri ve melodileri ile kadınların repertuarında olan türkülerin güfteleri ve melodileri farklılık göstermektedir.

Diyarbakır icrâ ortamlarındaki türküler çoğunlukla, nerede ve kimin tarafından yakıldığı bilinmeyen ve sonradan gerek söz ve melodi eklenip çıkarılması ile topluma mal olmuş eserlerden meydana gelmektedir. Ayrıca Müslüman Türklerin şehre hâkim olması ile çıkan tasavvuf Mûsikîsi, kendisine özgü gelişen mûsikî folkloru ve saray Mûsikîsi harmanından oluşan bir müzik kimliğine sahip olduğu görülmektedir.

Bizim yerel müzik dediğimiz olgu, aslında farklı yörelerde, gerek teknik gerek sunum bakımından farklı biçimlerde karşımıza çıkan bir yapıdan ibarettir. Örneğin, bir topluluğa, o topluluğun gereksinimleri doğrultusunda müzik yapan bazı özel müzik grupları oluşmuştur. Bu özel topluluklar, özel isimlerle anılan toplantı biçimlerinde müzik icrâ ettikleri ve sosyal bir olayın parçası olarak işlev gördükleri bilinmektedir.

Müzik yerel unsurlarla benzenmiş bir yapıdır. Yörenin müzikal kültürünü yansıtan bir icrâ karşımıza çıkar. Örneğin, Diyarbakır’daki velime gecesinde, ud, rebab, darbuka, ney gibi çalgılar çalınırken, Balıkesir’deki barana havalarında ise bağlama, kabak kemane, dümbelek, kaval gibi çalgılardan oluşan bir grubun yaptığı müzik icrâsı söz konusudur ve bu icrâları yapanlar asla profesyonel müzisyenler değildirlir. Bu kişiler o topluluğun içinden çıkmış, Mûsikîsi geleneksel kültürün içinde algılamış ve yeteneğini sergileme olanağı bulmuş kişilerden oluşmaktadır. Geleneksel kültüründe bulunan şarkı repertuarından örnekleri yeri geldiğinde icrâ ederler. Yerelliğin bu kadar baskın olmasının sebebi, bu toplulukların geleneksel kültürleri dışında başka kültürü tanımamalarından ve kapalı toplumsal yapıyı sürdürmelerinden kaynaklanmaktadır.

Bu icrâ topluluğunun dışında kına, düğün gibi daha kitlesel, yani insanların başka maksatlarla toplandıkları ve insan sayısının daha da arttığı özel toplantılar da yapılmaktadır. Böyle bir

durumda devreye profesyonel müzisyenler girerler. Bazı zamanlar açık hava ve meydanlarda yapılan toplantılarda davul-zurnalardan oluşan ekipler ya da gene davul eşliğinde klarnet, trompet hatta saksafon gibi ses yoğunluğu yüksek çalgılarla müzik icrâ edilmektedir. Dinlemeye yönelik değil, çoğunlukla eğlencenin bir parçası halinde özellikle de dansa eşlik eden bir müzik icrâsı karşımıza çıkmaktadır. Bunu topluluktan aldıkları belirli bir ücret karşılığında yapmaktadırlar. Bu kişilerin icrâ etmiş oldukları müzikler, aslında o yüzlere varan kalabalık topluluk tarafından dinlenmemektedir. O toplantının değişmez, ayrılmaz bir parçası olarak o müzik orada yaşanmaktadır. Sırayla veya karma olarak insanlar oyuna kalkmakta, davul-zurna, ince saz takımları saatlerce hatta günlerce aralıksız durmadan icrâ etmektedirler. Burada müzikal icrâyı dinleyen topluluk, biraz önce söylediğimiz topluluk gibi asla edilgen olmamaktadır. Topluluklar, aktif bir biçimde Mûsikîsin icrâsına veya müzik uygulamasının bir parçasına katılmaktadır. Diyarbakır mûsikîsi, icrâ ortamlarında kendine özgü çalgıları, makamları, icrâ sırasındaki kuralları ve gelenekleri ile kendine özgü özel bir bölge olmuştur. Her makama ait muhakkak bir uzun hava, kırık hava, gazel, hoyrat vb. bulmak mümkündür. Genellikle klasik sazlarla icrâ edilen Diyarbakır türkülerinin saz kısımları, toplu bir icrâ disiplininin dışında kendine özgü bireysel doğaçlama bölümlerini de geleneksel icrâ biçimine yerleştirmiştir. 2004 yılında TRT Diyarbakır Radyosu bünyesinde kurulan “Mahalli İcra Topluluğu” Diyarbakır başta olmak üzere bölge mûsikîsini geleneksel ve mahalli icrâyı uygun bir şekilde anılan ortamlarda halen icrâ etmektedir (Güldoğan, 2011, s. 46).

Yöredeki usullü türküler icrâ edilirken çalgıların icrâları arasında farklılıklar görülmektedir. Fasil sırasında keman, kaval gibi uzun sesli sazlar türkünün melodisini oluşturan asıl veya çatı seslerini çalarken; ud, kanun, cümbüş gibi telli sazlar, bu seslere küçük değerdeki notaları da ekleyerek daha işlek bir şekilde çalmaktadırlar. Bu nedenle bu sazların çaldığı nağmeler ve notalar da farklıdır. Bunun dışında toplu icrâda her ne kadar genel bir disiplin ve bütünlük varsa bile doğaçlama durumlar da göze çarpmaktadır. Örneğin fasıl esnasında türküler icrâ edilirken saz kısmında herhangi bir saz doğaçlama meyan açabilmektedir. Bu sırada diğer sazlar kendini ses gürlüğü açısından geri çekerek ona dem veriyorlar ve meyan açan saz karara bağladığında işaretle ya aranağme yineleniyor ya da söz kısmına geçiliyor. Aynı şekilde söz kısmını icrâ edenlerde doğaçlama bir uzun hava, gazel, ya da mani girebiliyor. İşte bütününde toplu uyum ve özelinde doğaçlama olabilen ama genelde toplu icrâ disiplini bütünlüğünde olan Diyarbakır Mûsikîsi halen fasıl ortamlarında icrâ edilmektedir.

Fasil ortamları icrâlarında, uzun havalara, kırık havalara, olaylı(hadiseli) türkülere, gazellere, oyun havalara rastlamak mümkündür. Aynı zamanda tüm bu sözlü icrâyı eşlik eden eşlik çalgılar da bulunmaktadır. Tüm bu icrâlar bünyesinde güfte, usul ve makamları

barındırmaktadır. Kendi arasında konularına göre, iş, tabiat, ilahi aşk, dünyevi aşk, olaylı (hadiseli) türküler, kına yakımı gibi eserlerin birçoğunu kırık havalar oluşturur. Türkülerin genellikle yedili dizi içindeki Diyarbakır mûsikî yapısında derin tarihi olan geleneklerine bağlı, yöresel özgünlüğü vardır.

Diyarbakır uzun havalarının ezgi yapısı ise çoğunlukla inici bir düzendedir. Karar perdesine göre onuncu dereceden tiz bir sesle başlar, pese doğru iner. Diyarbakır uzun havaları ‘ritmik ayaklı uzun havalar’ ve ‘şan vokal bölümü serbest olanlar’ olarak iki bölümde incelenmektedir. Ritmik ayaklı uzun havalar Diyarbakır mayası, Şirvani, Kesik, İbrahimi gibi özel adlar verilen uzun havalarıdır. Şan vokal bölümü serbest olanlar da ise muhalif, hoyrat, kürdi ve mayalar yer almaktadır. Bunların icrâları okuyucudan okuyucuya değişim göstermektedir. Hatta aynı okuyucu her okuyuşunda da farklı yorumlayabilir. Bunun sebebi notalarının olmayışıdır. Bazı uzun havalar notaya alınmış olsa da çoğu notaya alınmamış olduğundan ağızdan kulağa meşk yolu ile öğrenilmektedir.

Diyarbakır mûsikîsi icrâ edilirken kullanılan günümüz çalgıları şunlardır; Cümbüş, Çağırma, Davul, Dümbelek, Kanun, Kaval, Keman, Kudüm, Nakkare, Ney, Santur, Tef, Ud, Zurna, Zilli Maşa, Tambur. İpekçiler, demirciler, kazancılar, kuyumcular gibi zanaatçıların meslekleri icrâ ettikleri sırada söyledikleri eserlerin güfteleri çoğunlukla Diyarbakır’lı şairlere ait olup, usul ve makamlar bu zanaatçıların ağzından, yaptıkları işle uyum sağlamıştır. Ezgiler incelendiğinde Türk mûsikîsinin usullerinin hemen hemen çoğunu bulmak mümkündür. Usul olarak genellikle; 2/4, 4/4, 6/4, 6/8, 7/4, 8/8, 9/8, 10/8, 12/8 usulleri kullanılmaktadır. Makam olarak genellikle; Arazbar, Aşiran, Beşiri, Divan, Evc(Eviç), Garip Hicaz, Hüseyini, Hüzzam, Hicazkr, Hicaz, Irak, İsfahan, İbrahimi, Kesik, Kürdi, Muhalif Hoyrat, Mahur, Maya, Muhalif, Muhayyer, Nevruz, Nişabur, Nihavend, Nühüft, Saba, Sümbüle, Segâh, Şehnaz, Uşşak, Uzzal, Tahir makamları kullanılmıştır.

3.1.2. Velime Geceleri

Velime, Arapçada “Velm” kökünden gelmektedir. Velm, Velme, Velime gibi birbirinden türemiş farklı yazımlarına rastlamaktayız. Toplanma, düğün yemeği veya davet için yapılmış yemek anlamına gelmektedir. Sevinç ve saadet ifade eden her türlü merasim sebebiyle verilen ziyafetlere de Velime dendiği söylenmektedir. Geçmişin Cahiliye dönemine kadar uzanmakta olduğu ve Hz. Peygamberimizin (s.a.s), kızı Fatıma evlenirken velime cemiyeti tertip ettiği rivayet edilmektedir (Sınır, 2009, s. 77).

Velime geceleri şehrin sanat, edebiyat, tarih ve ilim alanlarından ileri gelen şahsiyetlerin bir araya geldiği, tarih, ilim, edebiyat, yemek ve sohbetlerin yanı sıra, saz ve söz unsurlarının bir arada olduğu toplandırlardır. Sırasıyla; Diyarbakır'ın güncel sorunlarından ve edebi tartışmalardan sonra şiirler ve gazeller okunmakta olup, klasik fasılla başlayan ve Diyarbakır mûsıkîsi ile devam edip son bulan mûsıkî eğlenceleridir. 15-20 gün aralıklarla düzenlenen velime gecelerinde, topluluğun içindeki kişilerin dönüşümlü olarak ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Yemek ve ikramlar imece usulü tertiplenerek, herkesin imkânı dâhilinde düzenlenmektedir. Önceleri sadece düğünler için düzenlenen bu etnik toplantıların, daha sonra düzenli olarak tertip edildiği görülmektedir.

Velime gecelerini başlangıçtan bitişe doğru sıralayacak olursak;

- Karşılama faslı
- Oturma faslı
- Yemek faslı
- Gündem, tartışılması gereken konular, güncel şiirler (varsa parodiler)
- Mûsıkî faslı
- Uğurlama faslı olarak sınıflandırabiliriz.

3.2. Diyarbakır Mûsıkîsinde Etkileme ve Etkilenme

Çevre illerle pek çok yönden olduğu gibi mûsıkîde de etkileme ve etkilenme içerisinde olan Diyarbakır, Elazığ ve Şanlıurfa gibi illerle birçok etkileşime girmiş ve bu sebepten dolayı ortaya nice varyantlar çıkmıştır. Bu etkileşim tesadüfi olmayıp her iki ilde de derin kültür birikimine sahiptir. Folklorun tabiatına uygun olarak mesafe arttıkça etkileşim azalsa da; bu etkileşim, Erzurum, Sivas, Bitlis, Malatya, Mardin ve Kerkük'e kadar genişlemektedir. Folklorun ruhundan kaynaklanan bu zenginlik ve çeşitlilik bu etkileşimin bir tezahürü olarak varyant eserlerin çıkmasını sağlamıştır.

Halk mûsıkîsinde etkileme ve etkilenme konusunda en önemli etkenler coğrafi yakınlık, dil, kültür, askerlik ve yatılı eğitim kurumlarıdır denilebilir. Halk mûsıkîsine ait eserlerin artmasının en büyük etkenlerinden biri de bu bahsi geçen kültür alışverişidir.

Bu etkileşimin etkileri olumlu olmakla beraber olumsuz da olabilmektedir. Türküleri sahiplenme, aidiyet kavgası içerisinde girme ve benzeri durumlar söz konusudur. Her alanın kendine özgü icrâ tarzı vardır ve önemli olan da bu olmalıdır. Bir Diyarbakır türküsünün Urfa veya Elazığ türküsü olarak kaydına rastlanmaktadır. Bu yörelerin önemli oranda ezgi benzerlikleri bulunmaktadır. Yörelerin kendi kendilerine mal ettikleri aslında kendilerinin

olmayan türküleri de vardır. Örneğin; Diyarbakır'da 'Dağlar Dağıdır Benim' ismi ile bilinen eser, Elazığ'da 'Harput Dört Dağ İçinde' olarak bilinmektedir. Usul ve makam açısından aynı, söz ve ezgi olarak farklıdır. Elazığ repertuarındaki 'Dağlar Dağıdır Benim' adlı eser tamamen ayrıdır. Aynı duruma bir başka eserde de görülmektedir. Diyarbakır'da 'Ak Çuha Kara Çuha' isimli eser, Elazığ'da 'Minare Dolam Dolam' ismi ile bilinmektedir. Usul ve makamları aynıdır, sözleri tamamen farklıdır. Ezgide ise çokça benzerlik mevcuttur. Bu durumun derlemeyle de alakası bulunmaktadır.

3.3. Mahalli Sanatçılar, Kaynak Kişiler

İlimde, edebiyatta ve sanatta önemli kişiler yetiştiren Diyarbakır, mûsıkî alanında da önemli isimler yetiştirmiştir. Diyarbakır mûsıkîsi Artuklular döneminde yaygınlaşmış, İç Kale'de yapılan Akkoyunlu mûsıkî eğlenceleri ile gelişerek ve evrilerek bu günlere gelmiştir.

Diyarbakır mûsıkî tasavvuf ve Türk Mûsıkîsi ile birlikte, Diyarbakır ve çevresindeki insanların yaşadıkları çeşitli olaylar karşısındaki duygularını şiire dökerek seslendirmesi sonucu yakılan ve dilden dile dolaşarak anonimleşen türkülere de rastlamak mümkündür. Bu türkülerin bazılarının bestekârı bilinmekle birlikte büyük çoğunluğunun bestekârı ve nerede yakıldığı bilinmemektedir. Diyarbakır türküleri çoğunlukla, nerede ve kimin tarafından yakıldığı bilinmeyen ve sonradan gerek söz ve gerekse de melodi eklenip çıkarılması ile topluma mal olmuş eserlerden meydana gelmektedir (Giray, 2011, s. 29). Ayrıca Müslüman Türklerin şehre hâkim olması ile çıkan tasavvuf Mûsıkîsi, kendisine özgü gelişen mûsıkî folkloru ve saray etkisinde olan Türk Mûsıkîsinin harmanından oluşan bir müzik kimliğine sahip olduğunu söylememiz gerekmektedir.

17. ve 18. Yüzyıllarda bu müzik türünün zenginleşmesine katkı sağlayan dönem bestekârları arasında, IV. Murad'ın 1638'de Diyarbakır'da idam ettirdiği Nakşibendî şeyhi Aziz Mahmut Urmevi'nin torunu Şeyhzade Ahmet Çelebi, Seyyid Nuh, Ahmet Verdi Çelebi, Şehla Mustafa Çelebi, Yahya Çelebi, Çemenzade Mehmet Çelebi, Mahmut Çelebi gibi isimler bulunmaktadır. Bu bestekârların besteledikleri eserler, türkü vasfından ziyade şarkı hatta dini mûsıkî ile ladini mûsıkî arasında bir karakter taşımaktadır. Şakir ağa, Seyyid Nuh, Mustafa Çavuş, Dede Efendi'nin mahalli olma durumuna evrilme örneklemeğini temel alarak besteledikleri şarkılarla bunlar arasında genel bir benzeme görülmektedir.

Mahallileşme akımının 18. ve 19. Yüzyıllarda halk ve aydın zümre arasında genel bir kaynaşmaya vesile olduğu görülmektedir. Divan şairlerinden İskender Paşazade Ahmet Paşa,

Raif ve Hami ile Şaban Kâmi' nin türkü tarzında şiirler kaleme alarak, gazel, kaside ve şarkılarında mahalli deyimler kullandıkları görülmektedir.

Yerel müziklerde karşımıza çok çeşitli icrâ biçimleri çıkabilmektedir. Her yörenin müzik anlayışı farklı biçimlerde uygulanmaktadır. Ve bu icrâ biçimlerini temsil eden önemli şahsiyetler vardır ki elinde sazı ile kendisinin ya da başkalarının şiirlerini söyleyen bir “Âşık” tipi durumun önemli örnekleri arasındadır. Yaygın olarak karşımıza çıkar. Bu âşık tiplemesi, toplum içinde çeşitli sosyal fonksiyonları yerine getiren bir kişi olmakla birlikte, aynı zamanda müzisyen ve şairdir.

Bazı zamanlar da bir dini grubun temsilcisi olabilmektedir. Dolayısıyla bir müzisyenin, bir kimliğin çeşitli fonksiyonlarını üstlenmesi, aslında toplumda ona özel bir unvan verilmesini de beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla bu kişinin kendisinin veya başkalarının müziklerini, tek başına sazı ile icrâ etmiş olması o toplumun içerisinde bu kişiye özel bir konum kazandırmaktadır. İşte bu konum, bahsi geçen Mûsikîsin en önemli özelliklerinden bir tanesidir.

Kendisinin veya başkalarının şiirlerini söyleyen bu âşık tipi, Anadolu'nun hemen her tarafında rastlanan bir model olmakla birlikte, daha çok Kuzey Doğu, Güney Doğu ve Orta Anadolu'da yoğunlaşan bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Bazı zamanlar bu kişi, uzun kış gecelerinde köy odasında, bazı zamanlar bir dinsel topluluğun ayininde, bazı zamanlarda da (daha yakın dönemlerde) bir kahvehanede, sayısı 10 ile 100 arasında değişen bir dinleyici topluluğuna, bir kürsüye yani yüksek bir platforma çıkmak, kendini konuşturmak sureti ile hikâyeler anlatmaktadır. Bu hikâyeleri anlattığı sırada, gerektiği yerlerde bu hikâyeyi müzikle bezemektedir. İşte, halk Mûsikîsinin tekil icrâsında, bir topluluğa kendisini anlatma, dinletme çabası ve anlayışı bu şekilde oluşmuştur (Emnalar, 1998, s. 58-59).

Diyarbakır ve çevresinde, yerleşik hayat yaşayan Türkmen Alevilerinin zengin ve kendine özgü kültür ve edebiyatlarının olduğu bilinmektedir. Bu kültür yapısı içerisinde âşıklık geleneği önemli bir yerde bulunmaktadır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaşayan Alevi-Bektaşî inancına sahip olan topluluklarda olduğu gibi, saz ve âşıklık geleneği, kültür ve inanç bağlamında Diyarbakır Alevileri arasında da görülmektedir.

Diyarbakır yöresinde ilk derleme çalışmaları Ziya Gökalp tarafından yapılmıştır. Diyarbakır Lisesi'nin öğretmen sayısı yetersizliği sebebiyle kapanması sonucu, okula gidemeyen gençleri kurduğu “Gençlik Derneği” bünyesinde toplayarak, bir kısmını etnografyaya, bir kısmını

folklor derlemelerine, bir kısmını ise arkeolojik materyaller toplamaya yönlendirmiştir. Kaynak kişiler olarak Sait Şenses, Hafız Ali Akkoç, Ahmet Yüksekse, Zehra Köprücüler, Kasım İnan ve Ahmet Sait Alpay ile 23 eser derlemiştir. Öğretmen eksikliği sebebiyle kapatılan Diyarbakır Lisesi, 1932’de yeniden açılarak 1953 yılında Ziya Gökalp Lisesi ismini almıştır. Celâl Güzelses’in de öğretmenlik yaparak, mûsıkî bilgilerini ve tecrübelerini paylaştığı Ziya Gökalp lisesi, önemli akademisyenler yetiştirmiştir.

Diyarbakır da ikinci derleme çalışması Ankara Radyosu adına 1961 yılında yapılmıştır. Bu çalışmalara Fikret Otyam, Mustafa Geceyatmaz ve Mücahit Küçükboran katılmışlardır. Diyarbakır mûsıkîsine hizmet etmek, derleme çalışmalarının devamlılığını sağlamak, korumak ve bu mûsıkîyi gelecek nesillere aktarmak amacıyla bir araya gelen mûsıkîşinaslar, 1943 yılında Diyarbakır Halk Mûsıkî Cemiyeti kurmuştur. İlk kongresini 22 Haziran 1943 tarihinde yaparak cemiyetin yönetim kurulu başkanlığına Celâl Güzelses yönetim kurulu üyeliklerine de Avukat Sabir Kara Ozan, Öğretmen Ömer Öner, Avukat Zeki Hak Güden ve Halkevi Kütüphanesi Müdürü Edip Gürmeriç getirilmiştir. Denetim Kuruluna da derneğin kuruluş tüzüğünü hazırlayan Avukat Şevket Beysanoğlu, Öğretmen Nihat Günay ve Sadık Özbek seçilmiştir.

Celâl Güzelses’in kurmuş olduğu mûsıkî cemiyetinde çoğunlukla mûsıkîye gönül vermiş insanlar olmakla birlikte, esnaflık yapan kişilerin de olduğu bilinmektedir. İçinde buldukları döneme ait olan türkülerini, kendi öğrendiği şekilde kulaktan eğiterek yetiştirdiği öğrencilerine aktarmaya çalışmıştır. Bu sistem ustanın eserleri birçok defa öğrencisine okuyarak öğrencilerin hatasız bir şekilde icrâ etmeleri mümkün olana kadar çalışmış, usta çırak ilişkisini benimsetmiştir. Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine geçişte Diyarbakır Mûsıkîsine ait önemli şahsiyetlerden biri Celâl Güzelses’tir. Tekkelerin Diyarbakır Mûsıkîsindeki önemi konu ile ilgili tüm kaynaklarda belirtilmiştir. Celâl bey gibi önemli bir sanatçının da Rufai tekkesinde yetişmiş olması tesadüf olmasa gerek. Dolayısıyla hem Diyarbakır Mûsıkîsi üzerine fikir yürütebilmek hem de tezin asıl konusuna gelmek açısından çalışmanın sonraki bölümünde Celâl Güzelses’in hayatı ve sanatı ile ilgili bilgiler verilmiştir.

4. CELÂL GÜZELSES'İN HAYATI VE SANAT YAŞAMI

Celâl Güzelses, 1899 yılında Diyarbakır ilinde doğmuştur. Hakkında çok az kaynak bulunan Celâl Güzelses'in esas ismi Mehmet Celâlettin'dir. Babası Derviş Halil, annesi Latife Hanım'dır. Babasının 'Derviş' lakabı Dağ kapıda Tekkesi bulunan Şeyh Zeki Efendi'nin müridi olmasından ileri gelmektedir. Celâl Güzelses de Şeyh Zeki Efendi'ye İntisap etmiştir. (Değirmen Dergisi, 2013, s. 183)

Celâl Güzelses babası Derviş Halil'in vefatından sonra annesi tarafında mahalle mektebine verilmiştir. 1. Dünya savaşı yıllarında mektebe devam eden Güzelses, Rüşdiye'nin kaldırılması gibi aksilikler neticesinde eğitimini tamamlayamamış olmasına rağmen Ulu Cami'deki müezzinlik görevini 1913'ten 1921'e kadar devam ettirmiştir. 29 Haziran 1924'te Lice'de askerliğinin bitimiyle Diyarbakır Valiliği Evrak Kalemî'ne Tevzi Memuru olarak atanmıştır. 11 Ocak 1925 yılında kâtipliğe yükselmiş, 1929 yılında ise Özel İdare Müdürlüğü Evrak Memurluğu'na atanmıştır.

1931 yılında, dayısı Feyzi Pirinççioğlu yardımıyla plak doldurmak için İstanbul'a gitmiştir. Bu girişimin, Diyarbakır'da Veteriner olarak görev yapan Karındaş Mahmut'un Diyarbakır şivesini taklit ederek doldurduğu plağa olan halkın ve kendi tepkisinin sebep olduğu söylenmektedir. 1917'de Bayındırlık Bakanı Feyzi Pirinççioğlu vasıtasıyla Mustafa Kemal Atatürk'ün ikamet ettiği Dolmabahçe Sarayı'na götürülmüş ve Mustafa Kemal ile tanıştırılmıştır.

Kendisinden "Diyarbakır Halkevi Mûsikî Şefi Sanatkâr Celâl Bey" olarak bahsedilen Güzelses, 1934 yılında Soyadı Kanunu'nun kabul edilmesiyle, soyadını sesinin güzelliğinden almıştır. 1937 yılında "Diyarbakır Halk Türküleri" isimli eserinde tüm birikimini bir araya getirmiştir. Bir yandan mûsikî çalışmalarına devam ederken, diğer yandan birkaç arkadaşı ile bir araya gelerek, Diyarbakır Halk Mûsikî Cemiyeti'ni kurmuştur. 1950 yılında belediye yardımlarının ve cemiyete yapılan resmi ödeneklerin kesilmesi neticesinde cemiyetten ayrılan Celâl Güzelses, memuriyetten de emekliliğini istemiştir. 1956 yılında arkadaşları kendisinden ayrılıp, Yıldız Kulübü'nde bir araya gelmiştir. Bu durum Celâl Güzelses'i derinden yaralamıştır. Tüm bu olanlar neticesinde, tasavvuf ile yetişen Celâl Güzelses'in dervişlik hasreti ağır basmış, 1913-1921 yılları arasında müezzinliğini yaptığı Ulu Camii Baş Müezzinliği için Vilayet'e başvuruda bulunmuştur. 1956 yılından, 1959 yılına kadar, bu görevi devam ettirmiştir. 1 Şubat 1959 yılında hayata gözlerini yummuş, vasiyeti gereği naaşı Ulu Camii'den kaldırılarak Zeyh Zeki Efendi'nin kabrinin alt kısmına defnedilmiştir.

4.1. Ailesi ve Sanatçı Dostlarının Dilinden Celâl Güzelses

Celâl Güzelses ailesinin belirttiği ifadelerle göre tatlı-sert bir mizaca sahiptir. Çeşitli araştırmalarda yer verildiği üzere görüşülen kişiler de kendisini; ‘‘ağırbaşlı, ciddi, fazla konuşmayı sevmeyen biri’’ olarak ifade etmektedir.

Recep Acay’ın Celâl Güzelses’in ailesi ile ilgili yaptığı röprörtajda kızı Nermin Özpırınççı şu cümleleri telaffuz etmiştir; ‘‘Mükemmel bir babaydı. Geleneğine, göreneğine ve törelerine bağlı bir insandı. En önem verdiği şey kişiliğiydi. Kişiliğine laf getirmemek için büyük özen gösterirdi. Yerine getiremeyeceği konular oldu mu katiyen söz vermezdi. Erdemliydi. Ayrıca saygı ve sevgi kurallarına bağlı, bu konuda hiç hoşgörölü değildi. Saygıda bir kusur işlediğimizde bizi dövmezdi, ancak bakışlarıyla ne demek istediğini anlardık. Anneme büyük bir saygısı vardı, bizleri de anlatılamayacak bir şekilde severdi. Çok düşküdü bizlere, bir dediğimizi iki yapmazdı’ (Abakay, 1995, s.146).

Şair ve yazar kişiliği ile ön planda olan Enver Yorulmaz Celâl Güzelses için şu cümleleri telaffuz etmiştir; ‘‘Çocukluğumdan beri en fazla etkisinde kaldığım sanatçılar, şüphesiz benimle aynı yörede yetişmiş olanlardı. Örneğin Cahit Sıtkı Tarancı ve halk Mûsikîsi sanatçısı Celâl Güzelses, hayranlık duyduğum kişilerdi. Tüm sanatçıların yaşantılarını inceliyor ve ömürlerini, sürdürdükleri yerleri gezip onların dünyasını anlamaya çalışıyordum. Diele vadisindeki bahçeleri ve nehrin kenarını gezerken kulaklarımda hep Güzelses’in türküleri ile Tarancı’nın mısraları vardı.’’ (14 Şubat 1995, Anma Gecesi Konuşmasından)

Celâl Güzelses’in oğullarından biri olan Erdem Güzelses babasını şöyle betimledi; ‘‘Evet niçin hep Diyarbakır ve de yöresi? İşte esas olan bu, ideal olan, gerçek olan bu. Ne para ne de Türk Sanat Mûsikîsi okuyarak yaygın bir şöhret. Şarkı, güneyi, batıya tanıtmak, müzikle onlara ulaşmak, onlardaki yanlış imajları silmek, gazeliyle, hoyratıyla, mayasıyla, türküsüyle, onlara şarkı ve şarkılıyı sevdirmek’’ (Ziya Gökalp Dergisi, Celâl Güzelses Özel Sayısı, s. 11).

4.2. Sanat Yaşamı

Celâl Güzelses, sesinin güzel olması nedeniyle gençliğini tekkelerde geçirmiştir. Genç yaşta mûsikî usullerine olan aşinalığı başlamıştır. Hafız Melek Efendi’den makamlar ve usuller konusunda özel bir eğitim almıştır. Aynı zamanda Ud eğitimini de aksatmamıştır. Kendisini bu konuda iyi yetiştirmiş, bulunduğu kültüre ettiği hizmetlerle her zaman halk arasında saygınlık kazanmıştır.

Çocukluk, okul ve mesai arkadaşı Hasan Kadri Tütenk, “Celâl Bey, müezzinliği icrâda oldukça mükemmeldi” derken, Celâl Güzelses’in hastalığına teşhis koyan sayın Prof. Dr. Selahattin Yazıcıoğlu da “Allahu Ekber” dediği zaman, sesi ta uzaklardan duyulurdu” diye hatırasını nakletmektedir (Akabay, 1995, s. 104).

Bugüne kadar 66 plak doldurmuş olan Celâl Güzelses’in ilk plak macerası, Diyarbakır’da Belediye binası karşısında çalışan veteriner yüzbaşı Mahmut Karakaş’ın Diyarbakır şivesi ve halk davranışlarını trajikomik biçimde yorumladığı ve seslendirdiği plak çalışmasına tepki olarak başlamıştır. Celâl Güzelses’e göre bu davranış tenkit etmek amacıyla yapılmıştır. Bu neticede ilim, felsefe, ahlak ve dinde dünya çapında Ziya Gökalp, Süleyman Nazifler gibi nice önemli isimler yetiştirmiş bu şehir ve halk, şüphesiz ki mûsikîde de layık olduğu ciddiyeti ve mevkiyi hak etmektedir. Halka ve mûsikîşinaslara faydalı olabilmek adına 1930 yılına kadar Halkevi mûsikî şefi olarak görev yapmıştır. Bu düşünce ile yola çıkan Celâl Güzelses, 1931 yılında Halep yolu ile İstanbul’a giderek on sekiz plak birden doldurmuştur. İlk konserini Katolik Kilisesi’nde vermiştir. Dolmabahçe Sarayı’nda sekiz saat devam eden fasılın sonunda Atatürk’ten “Şark Bülbülü” ünvanı almıştır ve sonraki plaklarında bu ünvanı kullanmıştır.

22 Haziran 1943 yılında başta Edip Gürmeriç olmak üzere birkaç arkadaşı ile bir araya gelerek Halk Mûsikî Cemiyeti’ni kurmuştur. 1950 yılında cemiyete yapılan resmi ödeneklerin ve belediye yardımlarının kesilmesi üzerine cemiyetten ayrılmıştır. Memuriyetten de emekliliğini isteyerek müezzinliğe devam etmiştir. Hüzzam makamına diğer makamlara nazaran daha fazla sempati duyan Güzelses, sanat hayatından muvaffak olmanın en elzem kuralının kabiliyet, sabır ve sebat olduğunu söylemektedir. Celâl Güzelses’in plakları yalnız Türkiye’de değil; İran, Irak, Suriye ve diğer yabancı ülkelerde dinlenmektedir.

4.2.1. Müezzinlik Yılları

Celâl Güzelses, Şeyh Zeki Efendi’nin tekkesinde uzun yıllar kalmıştır. Burada usul ve makamlara olan aşinalığı pekiştirilmiştir. Hafız Melek Efendi’den de dersler alan Güzelses, Ulu Camii Baş Müezzinliği’ne başlarken 58 yaşını geride bırakmıştır. 1913-1921 yılları arasındaki görevinden sonra, 1956-1958 yılları arasında Ulu Camii Baş müezzinliği yapmış, küçük yaşta Kur’an-ı Kerim dersleri alarak dokuz yaşında hafız olmuştur (Abakay, 1995, s.153).

Celâl Güzelses’in sesine olan hayranlık, Diyarbakır halkı arasında saygınlık kazanmasına yol açmıştır ve bu saygınlık bugün de devam etmektedir. Müezzinliğini yaptığı yıllar içerisinde

cemaatin fazlalığı dikkat çekmiştir. O dönem imkânları neticesinde ses kayıt cihazları sadece plak oluşumuyla sınırlı olduğundan mütevellit, okuduğu ezanı ve Kur'an'ı günümüze getirilememiştir.

4.2.2. Şark Bülbülü Ünvanı

Diyarbakır; tarihiyle, ilim ve kültür dalında yetiştirdiği insanlarıyla, beş kilometre uzunluğundaki surlarıyla ve Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün hayranlığını kazanan Celâl Güzelses ile ünlü bit kenttir. 1917 yılında Sem'an Köşkü'nde Mustafa Kemal Paşa'yla tesadüf üzerine bir karşılaşma gerçekleşmiştir. Güzelses bu karşılaşmada, "Felak gayet döne" gazelini okumuştur. Sekiz saat sürmüş olan Dolmabahçe konserinde Atatürk'ün yüksek huzurunda fasıl yaptıklarını açıklamıştır. Birebir olan konuşmalarından birinde Atatürk'ün Güzelses'e; "Celâl, söyleyeceklerimi yaz." diyerek bazı uşak parçalarını uşak makamında hemen besteleyip okumasını buyurmuştur. Bunların dışında başka eserleri de icrâ ettiğini söyleyen Celâl Güzelses, Atatürk'ün kendisinden çok memnun kaldığını ve ona "Burada kalmak ister misin?" diye sorduğunu söylemiştir.

"Şark Bülbülü Ünvanını nasıl aldınız?" sorusunu; "Dolmabahçe Sarayı'nda tam sekiz saat devam eden fasılda Urfa, Elazığ, Erzurum, Muş ve diğer havalardan birçoklarını okuduktan sonra "Celâl, sen Şarkın Bülbülüsün... Plaklarına da öyle yazdır." buyurdular. O akşam Nobar Tekyay'da bizlerle beraberdi. Ve işte o günden sonra mûsikî şefi Artaki Efendi de Nobar'dan bu muharebeyi duymuş olduklarından, şimdiye kadar hep bu ünvanı kullanmaya başladım." şeklinde cevaplamaktadır (Abakay, 1995, s.108-109). 1917 yılından bu yana "Şarkın Bülbülü, Celâl Güzelses" diye anılmakta ve tanınmaktadır. Güzelses bu ünü yaptığı çalışmalarla pekiştirerek Diyarbakır'ı ve Diyarbakır mûsikîsini yurdun en ücra köşesine kadar tanıtmaya başarısını göstermiştir

4.2.3. Plak Çalışmaları

Tiyatrocu Altan Karındaş'ın ağabeyi olan ve 1930-1939 yıllarında Diyarbakır'da Belediye binası karşısında çalışan veteriner yüzbaşı Mahmut Karakaş'ın Diyarbakır'dan derlediği sokak satıcılarının şiveli cümlelerini karikatürize ederek halk yaşayışını hafife alan plak doldurması Diyarbakır halkını çok üzmüştür. Halkevi yetkilileri ve Diyarbakır'ın ileri gelenleri toplanarak buna bir cevap verilmesi konusunda fikir birliğine varırlar. Verilecek cevabın da Diyarbakır'ın şarkı, türkü, uzun hava ve hoyratlarıyla doldurulacak plaklarla olması hususunda karar verilir. İstanbul'da bulunan Diyarbakır milletvekilleri Zülfü Tigrel ve

Bayındırlık Bakanı Feyzi Pirinçioğlu ile temas kurularak Celâl Güzelses'in plak doldurmak için İstanbul'a geleceği ve kendisine yardımcı olmaları talep edilir (Güldoğan, 2011, s. 262).

Bu düşünce ile yola çıkan Güzelses, 1932 yılında Halep yolu ile İstanbul'a giderek on sekiz plak birden doldurmuştur. Taş plak teknolojisi Türkiye'ye gelir gelmez ilk etapta en çok kullanılan "gazel" türü 1940'lı yıllara doğru yerini yeni türlere bırakmıştır. Gazel dinleyicisi azalmış ve toplum yeni müzik türlerine yönelmiştir. Ayrıca ikinci dünya savaşının da etkileriyle plak sanayinde durgunluk baş göstermeye başlamıştır. Daha da kötüsü karaborsayı önlemek amacıyla yürürlüğe konan varlık vergisi hazineye gelir sağlamadığı gibi plak şirketlerinin de sonu olmuş taş plak ve gramafon satışları ancak 1950'li yıllara kadar sürmüştür. Çünkü 1950'li yıllara kadar batı Müsıkîsi yayını yapan radyolar artık daha fazla Türk Müsıkîsi yapmaya başlamış, insanların plak almaya ihtiyacı kalmamıştır.

Bu dönemler plak yapan ses sanatçılarının kalıcı olmak ve halk tarafından unutulmamak adına gazinolarda sahne aldığı dönemlerdir. Ankara ve İstanbul'da bir gazino popülaritesi vardır. Evvelinde tekkelerde müzik eğitimi almış, müezzinlik yapmış Güzelses için kalıcı olmak adına kendi dünya görüşünden sıyrılmak mümkün olmamıştır.

Yaptığı plak çalışmaları da ilk etapta güzel sonuçlar doğursa da dönemin hızla değişen müzik anlayışı ile beklenen sonucu kalıcı kılmamıştır. Bu da zamanla konserlerine de etki etmiştir. Onun yegâne arzusu Diyarbakır Müsıkîsini tanıtmak ve yaşatmaktır. Fakat dönemin şartları onu maddi imkânsızlıklara sürüklediğinden kendi kültürünü yaşatmak adına kurduğu Diyarbakır Müsıkî Cemiyeti'ni kapatmak zorunda kalmıştır. Celâl Güzelses'in plaklarında seslendirdiği eserleri şöyledir (Beysanoğlu, Turhan, Dökmetaş, 1996);

Tablo 4.1. Celâl Güzelses'in Plaklarında Seslendirdiği Eserler Tablosu

Sıra no	Plak no	Eser Adı	Açıklama
1	1526-A	Silmedin Göz Yaşını	<i>İbrahimi makamında ve Divan formundadır.</i>
	1526-B	Odasına Vardım	<i>Türkü formundadır.</i>
2	1527-A	Oy Nedem (Dağlar Dağımdır)	<i>Türkü formundadır.</i>
	1527-B	Kara Gözler	<i>Hoyrat formundadır.</i>
3	1528-A	Ağlama Yar Ağlama	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
	1528-B	Esvel'i Duman Almış	<i>Şirvani Arazbar makamındadır.</i>
4	1552-A	Çayın Öte Yüzünde	<i>Muhalif makamındadır.</i>
	1552-B	Daldalanım	<i>Muhalif makamında ve Hoyrat formundadır.</i>
5	1553-A	Buy-i Vahdet Almışam (Diyarbakır Divanı)	<i>Divan formunda, güftesi tekke şüirindedir.</i>
	1553-B	Kaladan Kalaya Ekerler	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
6	1600-A	Meclisine Mail Oldum	<i>Beşiri makamındadır.</i>
	1600-B	Ben De Yetim (Beşiri)	<i>Beşiri makamında hoyrat formundadır.</i>
7	1601-A	Ben Şehid-i Badeyim	<i>Nevruz makamında, divan formundadır.</i>
	1601-B	Karşiki Dağlar Dumanından Bükülür	<i>Şirvani makamında maya formundadır.</i>
8	1602-A	Dağda Harman Olur Mu	<i>Türkü formundadır.</i>
	1602-B	Kalemi Kaşta Koydun	<i>Hoyrat formundadır.</i>
9	1641-A	Abdo' nun Mezarı	<i>Şirvani makamında bir ağıttır.</i>
	1641-B	Ayrıldım Gülüm Senden	<i>Cembelli Maya olarak bilinen eser, hoyrat formundadır.</i>
10	1650-A	Evlerinin Direği	<i>Türkü formundadır.</i>
	1650-B	Karşımda Durdun Yeter	<i>Hoyrat formundadır.</i>
11	1664-A	Oy Milliye Milliye	<i>Türkü formundadır.</i>
	1664-B	Sürme Beni	<i>Diyarbakır Arazbarı diye bilinir.</i>
12	1668-A	Az Kaldı Bayram Ola	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
	1668-B	Deniz Altı Horasan	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>

13	1693-A	Vardım Yârin Bahçesine	<i>Saba makamındadır.</i>
	1693-B	Su İçtim Yudum Yudum	<i>Muhayyer makamında ve Türkü formundadır.</i>
14	1712-A	Suya Gider	<i>Muhalif makamındadır.</i>
	1712-B	Visalinle Bu Şeb	<i>Muhalif makamında ve Gazel formundadır.</i>
15	1732-A	Ateşi Ruhların	<i>Beşiri makamındadır.</i>
	1732-B	Derman Aramam	<i>Saba makamında ve gazel formundadır.</i>
16	1746-A	Mevlid I (Allah Adın)	<i>Velilet'ül Necat'ın Tevhid Bahri</i>
	1746-B	Mevlid II (Cebrail Geldikte)	<i>Velilet'ül Necat' ın Vefat-ı Nebi kısmı</i>
17	1920-A	Dağda Duman	<i>Hüseyni makamında ve Hoyrat formundadır</i>
	1920-B	Ağlama Yar Ağlama	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
18	1960-A	Felek Gayet Dönek	<i>Urfa Sümbülesi olarak bilinir.</i>
	1960-B	Esmer	<i>Türkü formundadır.</i>
19	1982-A	Yüksek Minarede Kandiller	<i>Türkü formundadır.</i>
	1982-B	Bahar Olur Yeşillenir	<i>Kesik ya da Kesik Kerem diye adlandırılır</i>
20	1998-A	Esti Baharın Nesimi	<i>Hicaz makamında ve Türkü formundadır.</i>
	1998-B	Aldı Zihri-i Tiğine	<i>Şirvani makamında ve Gazel formundadır</i>
21	2051-A	Bülbülün Kanadı Sarı	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
	2051-B	Eminem oturmuş çorap örüyor	<i>Maya formundadır.</i>
22	2052-A	İki Keklik Bir Kayada	<i>Türkü formundadır.</i>
	2052-B	Bir Ceket İsterem Kolu Dar Ola	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
23	2134-A	Biner Paytona	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
	2134-B	Karşiki Dağlar Beyazlara Bürünmüş	<i>Kesik ya da Kesik Kerem diye adlandırılır</i>
24	2152-A	Evlerinin Önü Kavak	<i>Ağut formundadır.</i>
	2152-B	Eyvanda Yatan Oğlan	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>

25	2184-A	Üç Kardeşlik Gittik Geyik Avına	<i>Türkü formundadır.</i>
	2184-B	Coşkun Sular - Car Attım	<i>Maya ve türkü formunda iki eser bağlanarak okunmuş..</i>
26	2224-A	Deli Gönül - El Ele Ver	<i>Maya ve türkü formunda iki eser bağlanarak okunmuş..</i>
	2224-B	Bu Dere Buz Bağlamış - Bugün Yari Gördüm	<i>Şirvani makamındaki türkü ve hoyrat bağlanarak okunmuş.,</i>
27	2252-A	Arkadaşlar Benim Derdim (Zorla Beni)	<i>Hicaz makamında ve Türkü formundadır.</i>
	2252-B	Sen Gideli Üç Gün Kaldı	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
28	2277-A	Dedim Ay (Adil) Efendim	<i>Maya formundadır.</i>
	2277-B	Arpa Orağa Geldi	<i>Türkü formundadır.</i>
29	2291-A	Bir Güzel Ki On Yaşına Gelince	<i>Yaş Destanı olarak bilinir.(Şiir Formu: Yaşname)</i>
	2291-B	Kırk Yaşında	<i>Yaş Destanı olarak bilinir.(Şiir Formu: Yaşname)</i>
30	2345-A	Yeni De Kapının	<i>Nevruz makamında ve Türkü formundadır.</i>
	2345-B	Garibem Bu Vatanda	<i>Hoyrat formundadır.</i>
31	2358-A	Çay İçinde Döğme Taş - Yaradan Var	<i>Muhalif makamında bir türkü ve hoyrat bağlanarak okunmuştur.</i>
	2358-B	Dağlara Lale Düştü	<i>Türkü formundadır.</i>
32	2446-A	Çayın Öte Yüzünde	<i>Muhalif makamındadır.</i>
	2446-B	Düş Müdür, Hayal Mıdır?	<i>Hüseyni makamında ve Maya formundadır.</i>
33	2455-A	Kaladan Kalaya Ekerler	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
	2455-B	Daldalanım	<i>Muhalif makamında ve Hoyrat formundadır.</i>
34	2462-A	Vallahi O Yardır	<i>Türkü formundadır.</i>
	2462-B	Diyarbakır Dört Kapı	<i>Türkü formundadır.</i>
35	2531-A	Bahçada Yeşil Hıyar - Oğul Yar İçerden	<i>Muhalif makamında bir türkü ve hoyrat bağlanarak okunmuştur.</i>
	2531-B	Hele Yar Zalım Yar	<i>Tahir makamında ve Türkü formundadır.</i>

36	2586-A	Bu Dere Baştan Başa	<i>Saba makamındadır.</i>
	2586-B	Bitlis' in Yolları	<i>Muhalif makamında ve Türkü formundadır.</i>
37	2614-A	Kar Mı Yağmış Diyarbekir'in	<i>Hüseyni makamında ve Maya formundadır.</i>
	2614-B	Mardin Kapı Şen Olur	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
38	2632-A	Fincanın Etrafı	<i>Türkü formundadır.</i>
	2632-B	O Yarimin Damından	<i>Hicaz makamında ve Türkü formundadır.</i>
39	2699-A	Çay İçinde Kum Çeker	<i>Uşşak makamında ve Halay formundadır.</i>
	2699-B	Hangi Bağın Bağbanısan	<i>Hüseyni makamında ve Maya formundadır.</i>
40	17809-A	Böyle Bağlar	<i>Uşşak makamında ve Maya formundadır.</i>
	17809-B	Nare	<i>Halay formundadır.</i>

4.2.4. Diyarbakır Halk Mûsikî Cemiyeti'nin Kuruluşundaki Rolü

Celâl Güzelses, yaşadığı süre boyunca Diyarbakır kültürünün önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Kültüre önemli hizmetlerde bulunmuş, bu kültürü yaşatmak için yeni nesillere aktarabilmek adına birçok adım atmıştır. Diyarbakır Halk Mûsikî Cemiyeti'ni kurmak bunlardan bir tanesidir.

22 Haziran 1943 yılında, Edip Gürmeriç ve birkaç arkadaşı ile birlikte Mûsikî Cemiyeti'ni kurmuştur. Yapılan kongrede cemiyetin yönetim kurulu başkanlığına Celâl Güzelses, yönetim kurulu üyeliklerine de Av. Sabir Karaozan, Öğretmen Ömer Öner, Av. Zeki Hakgüden ve Halkevi müdürü Edip Gürmeriç getirilir. Denetim kurulunda da derneğin kuruluş tüzüğünü hazırlayan Av. Şevket Beysanoğlu, Nihat Günday ve Sadık Özbek Seçilirler (Güldoğan, 2011, s.266).

Bu cemiyetin kurulmasıyla, Diyarbakır'da büyük bir boşluk doldurulmuştur. Her Pazar akşamı konser vermekte olan bu cemiyet, müsamereler ve folklor geceleri de düzenlemiştir. Ayrıca Elazığ, Mardin, Malatya, Bönğöl, Bitlis, Erzurum, Muş, Siirt ve Batman'da konserler verilmiş, bu konserler çok ilgi görmüştür. Bu konserlerden elde edilen gelirler hayır kurumlarına ve yardıma muhtaç kişilere verilmiştir (Güldoğan, 2011, s. 266).

Amatör gençlere nota ve çalgı dersleri verilmiş, onları kültüre ve mûsikîye faydalı kişiler haline getirebilmek için benzeri çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalar altı yıl boyunca sürdürülmüştür. Belediyenin cemiyete yaptığı su, elektrik ve yakacak gibi yardımların kesilmesi ve akşam saat dokuzdan sonra çalışmaların yasaklanması Güzelses'in cemiyetten istifasına sebep olmuştur. Güzelses'in istifasından sonra yönetimsiz kalan cemiyet dağılmıştır.

5. CELÂL GÜZELSES'İN MÛSİKÎ KİMLİĞİ

5.1. Celâl Güzelses'in İcra Özelliği

Celâl Güzelses çocuk yaşında sesinin güzelliği ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Onu Atatürk'ün deyimiyle 'şark bülbülü' yapan, sesinin halk tabiri ile yakıcı olmasıdır. Güneydoğu Anadolu bölgesinde tenor sesler çokça tercih edilmektedir. Sesinin kuvveti, genişliği, tınısı, kusursuz hançeresi, hem geleneksel hem de tasavvufi icrâ tavrına olan hakimiyeti, yatkınlığı Güzelses'i özel kılan nedenlerden başında gelmektedir.

Âşık geleneği ve dengbejlilik geleneği ile beraber, yerel icrâ üslubunun tasaavufi üslup ile harmanlanmış olduğu Diyarbakır'da, bu müzik kültürü adeta Celâl Güzelses'in yorumunda vücut bulmuştur. Öyle ki eserlerin makamsal ve şiirsel bütünlüğünü bir ahenk içerisinde kendine has özellikleriyle yorumlayan sanatçı, özel ses rengi, geniş oktavlı bir ses ve yöresinin makamsal ezgilerine hâkim icrâcılığıyla karşımıza çıkar. Aynı zamanda, söz unsurunu da önemli derecede iyi kullanan icrâcı, eserin hikâyesini dinleyiciye yaşatabilmesiyle de ünlenmiştir ki bu durumu, nüans kullanımındaki başarısına bağlayabiliriz.

5.1.1. Tasavvufi (Hafız Ağzı) İcrâ Tavrı

"Hafız Ağzı" asıl mesleği hafızlık olan kişilerin yöresel türküleri okuma biçimlerine verilen isimdir. Anadolu ve Trakya'nın birçok yerinde kendine özgü üslupları olan bu kişiler, Kur'an kıraatı ile yöresel ezgiler arasında köprü işlevi görürler. Buldukları yörenin genelinde var olmayan farklı bir üslûba sahip oldukları ilk dinleyişte hemen anlaşılır. Erzincanlı Hafız Şerif, Enver Demirbağ, Tenekeci Mahmut, Celâl Güzelses bu özel icrâ üslubunun önemli isimleridirler. (Duygulu, 2014, s. 217)

Diyarbakır'da ciddi bir şehir mûsıkîsi geleneği vardır. Şehir yaşantısı içerisinde gelişen müzik kültürü, birikimi, repertuarı tasavvuf mûsıkîsinin hafız ağzının bölgeye uzun yıllar oturmuş olan kimliği ve repertuarı Güzelses'in şahsında keşfedilmektedir.

Celâl Güzelses de küçük yaşta Kur'an-ı Kerim dersleri almış dokuz yaşında hafız olmuştur. Zeki Efendi tekkesinde uzun yıllar kalmış olması usul ve makamlara aşina olmasını sağlamıştır. Onu diğer hafızlardan ayıran özelliği ise müzikal birikimi, makam bilgisi ve sesini ustaca kullanmasının sağladığı özgün bir icrâ tarzına sahip olmasıdır.

Dönemin ses alma cihazları plaklarla sınırlı olduğundan onun sesinden ezan ve Kur'an icrâsı günümüze ulaşamamıştır fakat taş plağa okuduğu Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inden bir bölümünü dinlediğimizde, genizden bir okuma tarzı, yumuşak hançereler, daha sakin bir okuma tavrı ve çarpmalar dikkat çekmektedir.

BİR KEZ AL LAH DE SE ŞEV Kİ LE Lİ SAN

DÖ KÜ LÜR CÜM LE GÜ NA H

MİS Lİ HA ZAN

Şekil 5.1. Celâl Güzelses'in Mevlid İcrâsından Bir Bölüm

Çocukluk arkadaşı Hasan Kadri Tütenk “Celâl Bey’in müezzinliği icrâda oldukça mükemmeldi” diyerek bir müezzin olarak kendisinin hafız tavrının kusursuz olduğunu aktarırken doktoru Prof. Dr. Selahattin Yazıcıoğlu “Allahu Ekber” dediği zaman sesi ta uzaklardan duyulurdu” diyerek Güzelses’in ne kadar güçlü bir okuma tarzı olduğu bilgisini aktarmıştır (Güldoğan, 2011, s.265).

5.1.2. Yerel İcrâ Tavrı

“Yerel Tavrı” bir yörenin müziksel öğelerinin bütününden oluşan tavrı özelliğidir. Yani mahalli üslûptur. Halk arasında pek bilinmemekle birlikte, halk müziği ile ilgilenen şehirli profesyoneller arasında yaygın bir biçimde kullanılmaktadır (Duygulu, 2014, s.473).

Diyarbakır mûsikisine baktığımızda eserlerin bestekârları genellikle bilinmemekle birlikte birçok eserin güfteleri divan şairlerine aittir. Eserlerin Klasik Türk Mûsikîsi çalgıları kullanılmıştır. Dolayısıyla yöresel tavrı Saray Mûsikîsi ile Yerel Mûsikînin harmanlandığı bir üslup gözlemlenmiştir. Hafız tavrı ile yöresel tavrı arasında okuyuş farklılıkları dikkat çekmektedir. Güzelses hoyrat, maya gibi yöre tavrını belirgin bir şekilde gösteren eserleri icrâ ederken avazlı, parlak, sert ve kıvrak hançereli, belirgin vibratolar kullanmış, hafız tavrı icrâsında ise yumuşak hançereler ve cümle sonlarında daha az belirgin vibratolar kullanmıştır. Bunlar dışında yörede hâkim olan tekkeler dini müzik üzerinde durduğundan ve halk genellikle dini mûsikî eserleri dinlediğinden elbette yöresel tavrı ve hafız tavrının icrâ benzerlikleri de göz ardı edilemez. Glissandolar², portamentolar³, apojiyatürler⁴, triller⁵, ve vibratolar⁶ Güzelses’in okuduğu mevlitlerin ve eserlerin genel özellikleridir.

² **Glissando:** Türkçe’de “kaydırma, kaydırarak” (Gazimihal,1961) terimleriyle de ifade edilen bu süsleme elemanı nota başları arasında kırık çizgi ile gösterilir. İki ses arasındaki dizinin hızlı bir şekilde kaydırma hareketidir. Dizi oluşturan bir portamento hareketi olarak da tanımlanabilir. Melodik fonksiyonu olan bu süsleme oktav atlayışı sırasında da sıkça kullanılır.

³ **Portamento:** Özellikle ses Mûsikîsinde ve telli çalgılarda bir notadan diğerine sıçramadan kayarak veya süzülerek, (Gazimihal, 1961,) iki ses arasında uygun bir geçişi kapsayan seslendirme tekniğidir. Makam Mûsikîsinde fasıl şarkıcıları tarafından kullanılan bu süsleme elemanı nota başları arasında düz çizgi ve küçük “p.” harfi ile gösterilmektedir. Glissandodan farkı iki uzak ses arasında hızlıca bir dizi oluşturmamasıdır.

⁴ **Apojiyatür:** Bu süsleme iki ayrı notanın arasına farklı değerler ekli üçüncü ve inici nadiren çıkıcı geçiş notasından meydana gelir.

⁵ **Tril:** Uygulandığı notadaki sesin bir veya yarım ton üst tarafındaki sesle sık ve muntazam çarpma yaptıran süsleme elemanıdır.

⁶ **Vibrato:** Sık aralıklı ve dalgalanışlı seslerle sesin uzaması yoluyla nota değerinin tamamının veya bir bölümünün hançere yoluyla doldurulmasıdır. Vibrato, çıkan sese hayat veren bir ifade unsurudur.

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two staves. The first staff is a vocal line in 2/4 time, with lyrics written below it: "KAR MI YAĞ MIŞ Dİ YAR BA KI RIN DA ĞI NA YE_____". The second staff is a piano accompaniment, starting with a fermata over the first measure, followed by a series of sixteenth-note chords. The lyrics "YE_____ Y" are written below the second staff.

Şekil 5.2. Celâl Güzelses'in Maya İcrâsından Bir Bölüm

5.1.3.Sahne ve Repertuvar Anlayışı

Celâl Güzelses kültürüne derinden bağlı bir sanatçıdır. Sadece mahalli değil, aynı zamanda tasavvufi yönü de gelişmiştir. Dolayısı ile verdiği konserlerde genellikle derlediği Diyarbakır türkülerini seslendirmiştir. Oluşturduğu repertuarı ile Diyarbakır Mûsikîsini tüm ülkeye duyurmuştur. Uzun hava formunda gazeller, hoyratlar, kırık hava formunda türküler ve oyun havaları söylemiştir. Repertuarında bulunan eserler;

Tablo 5.2. Celâl Güzelses'in Repertuar Tablosu

Sıra no	Eser Adı	Açıklama
1	Silmedin Göz Yaşını	<i>İbrahimi makamında ve Divan formundadır.</i>
2	Odasına Vardım	<i>Türkü formundadır.</i>
3	Oy Nedem (Dağlar Dağıdır)	<i>Türkü formundadır.</i>
4	Kara Gözler	<i>Hoyrat formundadır.</i>
5	Ağlama Yar Ağlama	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
6	Esvel'i Duman Almış	<i>Şirvani Arazbar makamındadır.</i>
7	Çayın Öte Yüzünde	<i>Muhalif makamındadır.</i>
8	Daldalanım	<i>Muhalif makamında ve Hoyrat formundadır.</i>
9	Buy-i Vahdet Almışam (Diyarbakir Divanı)	<i>Divan formunda, güftesi tekke şiiirindedir.</i>
10	Kaladan Kalaya Ekerler	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır</i>
11	Meclisine Mail Oldum	<i>Beşiri makamındadır.</i>
12	Ben De Yetim (Beşiri)	<i>Beşiri makamında hoyrat formundadır.</i>
13	Ben Şehid-i Badeyim	<i>Nevruz makamında, divan formundadır.</i>
14	Karşiki Dağlar Dumanından Bükülür	<i>Şirvani makamında maya formundadır.</i>
15	Dağda Harman Olur Mu	<i>Türkü formundadır.</i>
16	Kalemi Kaşta Koydun	<i>Hoyrat formundadır.</i>
17	Abdo' nun Mezarı	<i>Şirvani makamında bir ağıttır.</i>
18	Ayrıldım Gülüm Senden	<i>Cembelli Maya olarak bilinen eser, hoyrat formundadır.</i>
19	Evlerinin Direği	<i>Türkü formundadır.</i>
20	Karşımda Durdun Yeter	<i>Hoyrat formundadır.</i>
21	Oy Milliye Milliye	<i>Türkü formundadır.</i>
22	Sürme Beni	<i>Diyarbakır Arazbarı diye bilinir.</i>
23	Az Kaldı Bayram Ola	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
24	Deniz Altı Horasan	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
25	Vardım Yârin Bahçesine	<i>Saba makamındadır.</i>
26	Su İçtim Yudum Yudum	<i>Muhayyer makamında ve Türkü formundadır.</i>
27	Suya Gider	<i>Muhalif makamındadır.</i>
28	Visalinle Bu Şeb	<i>Muhalif makamında ve Gazel formundadır.</i>
29	Ateşi Ruhların	<i>Beşiri makamındadır.</i>
30	Derman Aramam	<i>Saba makamında ve gazel formundadır.</i>
31	Mevlid I (Allah Adın)	<i>Velilet'ül Necat'ın Tevhid Bahri</i>
32	Mevlid II (Cebrail Geldikte)	<i>Velilet'ül Necat' ın Vefat-ı Nebi kısmı</i>
33	Dağda Duman	<i>Hüseyni makamında ve Hoyrat formundadır</i>

34	Ağlama Yar Ağlama	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
35	Felek Gayet Dönek	<i>Urfa Sünbülesi olarak bilinir.</i>
36	Esmer	<i>Türkü formundadır.</i>
37	Yüksek Minarede Kandiller	<i>Türkü formundadır.</i>
38	Bahar Olur Yeşillenir	<i>Kesik ya da Kesik Kerem diye adlandırılır</i>
39	Esti Baharın Nesimi	<i>Hicaz makamında ve Türkü formundadır.</i>
40	Aldı Zihri-i Tiğine	<i>Şirvani makamında ve Gazel formundadır</i>
41	Bülbülün Kanadı Sarı	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
42	Eminem oturmuş çorap örüyor	<i>Maya formundadır.</i>
43	İki Keklik Bir Kayada	<i>Türkü formundadır.</i>
44	Bir Ceket İsterem Kolu Dar Ola	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
45	Biner Paytona	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
46	Karşiki Dağlar Beyazlara Bürünmüş	<i>Kesik ya da Kesik Kerem diye adlandırılır</i>
47	Evlerinin Önü Kavak (Hüseyni Ağıt)	<i>Ağıt formundadır.</i>
48	Eyvanda Yatan Oğlan	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
49	Üç Kardeşlik Gittik Geyik Avına	<i>Türkü formundadır.</i>
50	Coşkun Sular - Car Attım	<i>Maya ve türkü formunda iki eser bağlanarak okunmuş..</i>
51	Deli Gönül - El Ele Ver	<i>Maya ve türkü formunda iki eser bağlanarak okunmuş..</i>
52	Bu Dere Buz Bağlamış - Bugün Yarı Gördüm	<i>Şirvani makamındaki türkü ve hoyrat bağlanarak okunmuş.,</i>
53	Arkadaşlar Benim Derdim (Zorla Beni)	<i>Hicaz makamında ve Türkü formundadır.</i>
54	Sen Gideli Üç Gün Kaldı	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
55	Dedim Ay (Adil) Efendim	<i>Maya formundadır.</i>
56	Arpa Orağa Geldi	<i>Türkü formundadır.</i>
57	Bir Güzel Ki On Yaşına Gelince	<i>Yaş Destanı olarak bilinir. (Şiir Formu: Yaşname)</i>
58	Kırk Yaşında	<i>Yaş Destanı olarak bilinir. (Şiir Formu: Yaşname)</i>
59	Yeni De Kapının	<i>Nevruz makamında ve Türkü formundadır.</i>
60	Garibem Bu Vatanda	<i>Hoyrat formundadır.</i>
61	Çay İçinde Döğme Taş - Yaradan Var	<i>Muhaliif makamında bir türkü ve hoyrat bağlanarak okunmuştur.</i>
62	Dağlara Lale Düştü	<i>Türkü formundadır.</i>
63	Çayın Öte Yüzünde	<i>Muhaliif makamındadır.</i>
64	Düş Müdür, Hayal Mıdır?	<i>Hüseyni makamında ve Maya formundadır.</i>
65	Kaladan Kalaya Ekerler	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>

66	Daldalanım	<i>Muhalif makamında ve Hoyrat formundadır.</i>
67	Vallahi O Yardır	<i>Türkü formundadır.</i>
68	Diyarbakır Dört Kapı	<i>Türkü formundadır.</i>
69	Bahçada Yeşil Hıyar - Oğul Yar İçerden	<i>Muhalif makamında bir türkü ve hoyrat bağlanarak okunmuştur.</i>
70	Hele Yar Zalım Yar	<i>Tahir makamında ve Türkü formundadır.</i>
71	Bu Dere Baştan Başa	<i>Saba makamındadır.</i>
72	Bitlis' in Yolları	<i>Muhalif makamında ve Türkü formundadır.</i>
73	Kar Mı Yağmış Diyarbekir'in	<i>Hüseyni makamında ve Maya formundadır.</i>
74	Mardin Kapı Şen Olur	<i>Hüseyni makamında ve Türkü formundadır.</i>
75	Fincanın Etrafı	<i>Türkü formundadır.</i>
76	O Yarimin Damından	<i>Hicaz makamında ve Türkü formundadır.</i>
77	Çay İçinde Kum Çeker	<i>Uşşak makamında ve Halay formundadır.</i>
78	Hangi Bağın Bağbanısan	<i>Hüseyni makamında ve Maya formundadır.</i>
79	Böyle Bağlar	<i>Uşşak makamında ve Maya formundadır.</i>
80	Nare	<i>Halay formundadır.</i>

5.2. Celâl Güzelses'in Seslendirdiği Eserlerin Bilgi Fişleri ve İcra Özellikleri

Bu başlık altında Celâl Güzelses'in kaynaklık ettiği trt repertuarında yer alan eserlere yer verilmiştir. Dolayısıyla bu eserlerde icrâ özelliğinden ziyade eserlerin özelliklerini ortaya koyduğumuzu belirtmek daha doğru olacaktır.

5.2.1. Kırık Havalar

Eser Bilgi Fişi-No:1											
Ağlama Yar Ağlama											
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses										
Derleyen	Plaktan										
Notaya Alan	Mehmet Özbek										
Formu	Kırık Hava										
Dizisi	Uşşak Makamı Dizisi										
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı										
Uslu	4/4										
Karar Sesi	Dügâh										
Güçlü Sesi	Neva										
Ses Genişliği	6 Ses (dügâh-acem)										
Donanımı	Si bemol 2										
Seyri	5 ses aralığında olan eserde, dizinin karar sesi olan dügâh perdesiyle giriş yapıldıktan sonra dizinin güçlü sesi olan hüseyini perdesi civarında seyredildiği görülmektedir. Karara doğru inerken Celâl Güzelses'in keskin hançere özellikleri göze çarpmaktadır. Bu hançere özelliği hem Diyarbakır'da hem de etkileşimde olduğu Elazığ ve Şanlıurfa'da sıkça görülmektedir. Ayrıca eserin nakarat kısmının melodisi. Giriş sazı ve ara sazın melodisini oluşturmaktadır.										
Dil ve Ağız ve Özellikleri	Eserde Türkçe'nin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerinin de kullanıldığı görülmektedir. <table border="1"><tr><td>Olanda</td><td>Olduğu zaman,</td></tr><tr><td>Verende</td><td>Verdiğim Zaman</td></tr><tr><td>kh(x)este</td><td>Hasta</td></tr><tr><td>Ciger</td><td>Ciğer</td></tr><tr><td>Tez</td><td>Erken</td></tr></table>	Olanda	Olduğu zaman,	Verende	Verdiğim Zaman	kh(x)este	Hasta	Ciger	Ciğer	Tez	Erken
Olanda	Olduğu zaman,										
Verende	Verdiğim Zaman										
kh(x)este	Hasta										
Ciger	Ciğer										
Tez	Erken										

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2171
İNCELEME TARİHİ : 29_2_1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :
↓ = 96

DERLEYEN
Plakten

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK _1977_

AĞLAMA YAR AĞLAMA

AĞ LA MA YA — R AĞ LA MA A NAM
MA Vİ YA — Z MA BA — Ğ LA MA
MA Vİ YAZ MA TEZ SO LAR A NAM Cİ ĞE Rİ Mİ
DA — Ğ LA MA MA Vİ YAZ MA TE — Z SO LAR A NAM
Cİ ĞE Rİ Mİ DA — Ğ LA MA

— 1 —

ELMA DA AL OLAYDIN
SELVİ DE DAL OLAYDIN
BANA GÖRE YAR MI YOK
İSTEDİM SEN OLAYDIN

— 2 —

ELMA AL OLANDA GEL
AYVA NAR OLANDA GEL
HASTE DÜSTÜM GELMEDİN
BARİ CAN VERİN DE GEL

Eser Bilgi Fiş - No:2																	
Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir																	
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses																
Derleyen	Plaktan																
Notaya Alan Kişi	Mehmet Özbek																
Formu	Kırık Hava																
Dizisi	Hicaz Makamı Dizisi																
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı																
Usulü	10/8 (2+3+2+3)																
Karar Sesi	Dügâh																
Güçlü Sesi	Neva																
Ses Genişliği	5 ses (Dügâh-Hüseyni)																
Donanımı	Kürdi-Nim Hicaz																
Seyri	4 ses (dügâh-neva) aralığında seyreden esere dizinin güçlü sesi olan 3. Derece sesi olan çargah perdesi civarından başlanmıştır. Herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan dizinin 1. derece sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir. Ayrıca nakarat bölümünün medodisi eserin arasaz kısmını da oluşturmaktadır.																
Dil ve Ağız Özellikleri	Eserde, Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerinin de kullanıldığı görülmektedir. <table border="1"> <tbody> <tr> <td>Yeğın</td> <td>Şiddetli</td> </tr> <tr> <td>Cıger</td> <td>Cığır</td> </tr> <tr> <td>Se'at</td> <td>Saat</td> </tr> <tr> <td>Zalim</td> <td>Zalim</td> </tr> <tr> <td>Kalmışam</td> <td>Kalmışım</td> </tr> <tr> <td>Konmuşam</td> <td>Konmuşum</td> </tr> <tr> <td>Almışam</td> <td>Almışım</td> </tr> <tr> <td>Miraz</td> <td>Murad</td> </tr> </tbody> </table>	Yeğın	Şiddetli	Cıger	Cığır	Se'at	Saat	Zalim	Zalim	Kalmışam	Kalmışım	Konmuşam	Konmuşum	Almışam	Almışım	Miraz	Murad
Yeğın	Şiddetli																
Cıger	Cığır																
Se'at	Saat																
Zalim	Zalim																
Kalmışam	Kalmışım																
Konmuşam	Konmuşum																
Almışam	Almışım																
Miraz	Murad																

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2173
İNCELEME TARİHİ : 20 - 2 - 1983

DERLEYEN
Plaktan

YÖRESİ
DİYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

ARKADAŞLAR BENİM DERDİM YEĞİNDİR

SÜRESİ :

♩ = 44

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-

AR KA DAŞ LAR BE NİM DER DİM YE Ğİ N Dİ R
Cİ ĞE RİM DE Fİ Tİ L İŞ LER DÜ ĞÜ M DÜ RO Y
DÜ ĞÜ M DÜ RO YOY HEÇ BİL ME NEM NE SE AT Tİ R
NE ĞÜ N DÜ R ZOR LA BE Nİ BİR ZÂ Lİ ME
VE R Dİ LE RO Y VE R Dİ LER O YOY
YER Dİ LER DE ĞÜ NA HI MA
Ğİ R Dİ LE RO Y Ğİ R Dİ LE RO YOY

— 1 —
ARKADAŞLAR BENİM DERDİM YEĞİNDİR
CİĞERİMDE PİTİL İŞLER DÜĞÜMDÜR OY, DÜĞÜMDÜR OY
HEÇ BİLMEM NE SEATTİR NE GÜNDÜR
ZORLA BENİ BİR ZALİME VERDİLER OY, OY,
VERDİLER DE, GÜNAHIMA GİRDİLER OY, GİRDİLER OY, OY.

— 2 —
İKİ DAĞIN ARASINDA KALMIŞAM
BÜLBÜL GİBİ DALDAN DALA KÖNMÜŞAM
NE GÜN GÖRDÜM NE DE MURAD ALMIŞAM
ZORLA BENİ BİR ZALİME VERDİLER
VERDİLER DE GÜNAHIMA GİRDİLER.

— 3 —
BÜLBÜL GİBİ AH Ü ZÂRİ ÇEKERİM
GÖZ YAŞIMI GÜL BAŞINA DÖKERİM
BU NE GÜNDÜR ZEHİR OLSA İÇERİM
ZORLA BENİ BİR ZALİME VERDİLER OY, OY,
VERDİLER DE GÜNAHIMA GİRDİLER OY, GİRDİLER OY, OY.

Eser Bilgi Fişii - No:3	
Arpa Durağa Geldi	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Uşşak
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Usulü	10/8 (2+3+2+3)
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Neva
Ses Alanı	4 ses (La-Re)
Donanımı	Si bemol 2 (Segâh)
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE-GGHG
Seyri	Eserin karar sesi olan dügâh perdesinden başlanmış, çıkıcı-inici özellik gösterilerek genişleme kullanılmadan güçlü sesi civarında seyredilip. Herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan dizinin karar sesi olan dügâh perdesinde tam karar vermiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerinin de kullanıldığı görülmektedir

Eser Bilgi Fişi – No:4											
Ayvanda Yatan Oğlan											
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses										
Derleyen	Plaktan										
Notaya Alan	Mehmet Özbek										
Formu	Kırık Hava										
Dizisi	Hüseyni										
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı										
Usulü	4/4										
Karar Sesi	Dügâh										
Güçlü Sesi	Hüseyni										
Ses Alanı	5 ses (bûselik-gerdaniye)										
Donanımı	Sib2 (segâh)										
Güftenin Türü	Mani										
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE										
Seyri	Eserin seyri çargâh perdesi civarından başlanarak gerdaniye perdesine kadar çıkıcı özellikli bir genişleme yapılmıştır. Hüseyni makamının karar sesi dügâh perdesidir. Ancak bu eser Türk Halk Mûsikîsi'nde birçok eserde olduğu gibi dizin karar sesinde bitmemiş. Dizinin 3. derece sesi olan çargâh perdesinde bitmiştir. Bu eserde yörede çok sık görülen Hüseyni-Gerdaniye atlamaları göze çarpmaktadır.										
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçülü "Mani" türü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerinin de kullanıldığı görülmektedir. <table border="1"> <tr> <td>Loy</td> <td>Şiddetli</td> </tr> <tr> <td>Ayvan</td> <td>Ciğer</td> </tr> <tr> <td>Nişanlın(ı) *iyelik eki düşmesi</td> <td>Nişanlını</td> </tr> <tr> <td>Etrafın(ı) *iyelik eki düşmesi</td> <td>Etrafın</td> </tr> <tr> <td>Susamışam</td> <td>Susamışım</td> </tr> </table>	Loy	Şiddetli	Ayvan	Ciğer	Nişanlın(ı) *iyelik eki düşmesi	Nişanlını	Etrafın(ı) *iyelik eki düşmesi	Etrafın	Susamışam	Susamışım
Loy	Şiddetli										
Ayvan	Ciğer										
Nişanlın(ı) *iyelik eki düşmesi	Nişanlını										
Etrafın(ı) *iyelik eki düşmesi	Etrafın										
Susamışam	Susamışım										

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2175
İNCELEME TARİHİ : 28 - 2 - 1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ = 96

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

NOTA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1977-

AYVANDA YATAN OĞLAN (HALAY HAVASI)

AY VAN DA YA TA NÖĞ LA _ N LO LO _ Y LOY LO
LOY LOY LOY Kİ BAR YAR GÖM LE Ğİ İ PE KÖĞ LÄ _ N
LOY LOY _ Y LOY LO _ Y LOY LOY LOY ZA LIM VAR

— 1 —
AYVANDA YATAN OĞLAN
GÖMLEĞİ KETEN OĞLAN
NİŞANLIN ELLER ALMIŞ
HABERSİZ YATAN OĞLAN

— 2 —
AY DOĞAR KAMERİNDEN
İNCE BEL KEMERİNDEN
SUSAMIŞAM BİR SU VER
AK GERDAN DAMARINDAN

— 3 —
DAMA ÇIKMIŞ BİR GÜZEL
DAMIN ETRAFIN GEZER
ELİNDE BİR DESTE GÜL
GENDİ GÜLÜNDEN GÜZEL

Eser Bilgi Fiş No-5	
Az Kaldı Bayram Ola	
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hüseyni Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Usulü	4/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyni
Ses Alanı	7 Ses (dügâh-gerdaniye)
Donanımı	Sib2 (segâh)
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC
Seyri	Eserin seyrine güçlü sesi civarından seyre başlanmış çıkıcı-inici seyir özelliği gösterilmiştir. Güçlü perdesi civarında gezinip Makamın da karar sesi olan dügâh perdesinde karar vermiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra "Hele, Ninna" gibi Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıyan kelimelerin de kullanıldığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2176
İNCELEME TARİHİ : 1-3-1983

DERLEYEN
Plaktan

YÖRESİ
DİYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

AZ KALDI BAYRAM OLA

SÜRESİ :
♩ = 92

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
1976

AZ KAL DI BAY RA MO LA HE LE HE LE
BU GÜN A YIN İ ÇÜ DÜR " " "

HE LE HE LE Nİ NA LAR KO LU N
" " " " " " GİR ME

BOY NU MA DO LA HE LE YAR HE LE YAR
BOZ TAN İ Çİ DİR " " " " "

M NA LAR Bİ RAY LİK HAS RE Tİ Nİ HE LE HE LE
" " " " BU DALLA RIN BAL KAY MAK " "

HE LE HE LE Nİ NA LAR İS TE R BU GE
" " " " " " Dİ LİN BA DEM

CE O LA HE LE YAR HE LE YAR Nİ NA LAR
" " " " " " " " " "

AZ KALDI BAYRAM OLA
HELE, HELE HELE, NINALAR
KOLUN BOYNUMA DOLA
HELE YAR, HELE YAR, NINALAR
BİR AYLIK HASRETİNİ
HELE, HELE, HELE, HELE NINALAR
İSTER BU GECE ALA
HELE YAR, HELE YAR, NINALAR

*Bu gün ayın üçüdüdür
Girme bostan içidir
Dudakların bal kaymak
Dilin badem içidir*

Eser Bilgi Fişi – No:6	
Bahçada Yeşil Çınar	
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses
Derleyen	Muzaffer SARISÖZEN
Notaya Alan	Neriman TÜFEKÇİ
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Segâh Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	10/8 (2+3+2+3)
Karar Sesi	Segâh
Güçlü Sesi	Eviç
Ses Alanı	8 Ses (Kürdi – Muhayyer)
Donanımı	Eviç
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE
Seyri	Esere makamın 5. Derece sesi olan Fa perdesi civarından çıkıcı-inici seyir özelliği göstererek hem 2. Ve 4. Ölçüde hem de 12. Ve 13. Ölçüde sekilemeler yapıp yine makamın karar sesi olan segâh sesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Celâl Güzelses'in icrâ ettiği kayıta "Bahçada Yeşil Hıyar" olarak da bilinen eserin Güftesinde 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra "Nanay, gülüm" gibi Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıyan katma kelimelerin kullanıldığı görülmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No:1769

İNCELEME TARİHİ: 10.3.1978

YÖRESİ:
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI:
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ:

DERLEYEN:
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALANI:
NERİMAN TUFEKÇİ

BAHÇADA YEŞİL ÇINAR

BAH ÇA DA YE ŞİL ÇI NAR BO YUN BO YU MA U
BAH ÇA LAR DA GÜL VA RI YAR GIT EL LE RİN YA
YAR BEN SE Nİ GİZ Lİ SEV DIM BİL ME DIM A
Rİ SEN BA NA YA ROL MAZ SIN YU ZU ME GÜL
LEM DU YAR A MAN GÜ LÜM NA NA NA YI TOP KÂ
ME BA Rİ KÜL LÜM NA NA YI NA NA YI KI BAR YA
RİM NA YI NA NA NA YI NA NAY

-I-
BAHÇADA YEŞİL ÇINAR
BOYUN BOYUMA UYAR
BEN SENİ GİZLİ SEVDİM
BİLMEDİM ALEM DUVAR

AMAN GÜLÜM NANANAY
Bağlantı TOP KAKÜLLÜM NANAY
NANAY KİBAR YARIM
NAYNANANAYNAY

-II-
BAHÇALARDA GÜL VARI
YAR GIT ELLERİN VARI
SEN BANA YAR OLMAZSIN
YÜZÜME GÜLME BARI

— Bağlantı —

Eser Bilgi Fiş – No:7	
Bilmeden Kapını Çaldım	
Kaynak Kişisi	Celâl Güzelses
Derleyen Kişi	Selahattin ERORHAN
Notaya Alan Kişi	Ali CANLI
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Segâh Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslû	10/8 (3+2+2+3) kimi ölçüde (2+3+2+3)
Karar Sesi	Segâh
Güçlü Sesi	Eviç
Ses Genişliği	7 ses (segâh-muhayyer)
Donanımı	Eviç
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE
Seyri	Eserde makamın 5. Derece sesi olan eviç perdesi civarından çıkıcı-inici seyir özelliği gösterilmiştir. Ayrıca bolca sekilemeler yapıp yine makamın karar sesi olan segâh sesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 8'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özellikleri içermektedir. Diyarbakır yöresinin şive özellikleri görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3135
İNCELEME TARİHİ: 9.7.1987

DERLEYEN
SELAHATTİN ERORHAN

YÖRESİ
DIYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELÂL GÜZELSES
SÜRESİ:

BİLMEDEN KAPINI ÇALDIM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

(SAZ)

BI—L ME—DE—N
DA—M DA—FI—S
DA—M DA—FI—S

KA—PI—NI— ÇA—L DIM A—K LI— MI BA—Ş TA— NA—L DIN
TI KA— GA— CI CI—FT GE— ZE— R İ— KI— BA— CI
TI KO— LU—R MU A— TE—Ş YA— S TI— KO— LU—R MU

YA—R KA— PI— NI ÇA—L MA—Z DIM BE— NI— A—
BU— YU— GU— SOY LE— BÖ—Y LE KÜ— ÇÜ— GU—
SE—N O— RA— DA BE—N BU—R DA BO—Y LE— DO—ST

TE— SE— SA—L DIN SE—R HO— ŞU—M SE—R HO— ŞU—
BE—Y LE—R HA—R CI
LU— KO— LU—R MU

M SE—R HO— ŞU—M SE—R HO— ŞU—M BEN DE BİR HO—
..

ŞU— MA— MA— N SE—R HO— ŞU—M SE—R HO— ŞU—
..

M SE—R HO— ŞU—M SE—R HO— ŞU—M BEN DE BİR HO—
..

ŞU— MA— MA—N
Gençtürk

Eser Bilgi Fiş - No:8	
Biner Paytona	
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hüseyni Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	6/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyni
Ses Genişliği	5 ses (dügâh-hüseyni)
Donanımı	Sib2 (segâh)
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AAABB-CCBB
Seyri	Eserde karar perdesi civarından başlamış dizinin güçlü sesi olan hüseyni perdesi gösterilip beşli aralık içinde seyredilmiştir. Herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan dizinin karar sesinde seyir sonlandırılmıştır.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 10'lu hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıyan kelimelerin kullanıldığı görülmektedir.
	Zalım Zalim

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2178
İNCELEME TARİHİ: 28_2_1983

DERLEYEN
Plakın

YÖRESİ
DIYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CİNAL GÜZELSES

BİNER PAYTONA

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
1976

SÜRESİ:

♩ = 56

BİNER PAYTONA GİDER SEYRANA
BİR MEKTUP YAZDIM ZALİM O YARE
DAĞLAR DALDADIR, GÖZÜM YOLDADIR
SENİN O KASIN ALEM ALDADIR

BİNER PAYTONA GİDER SEYRANA
GÖZLERİ BENZER AHU CEYLANA
BİR MEKTUP YAZDIM ZALİM O YARE
DAĞLAR DALDADIR, GÖZÜM YOLDADIR
SENİN O KASIN ALEM ALDADIR

KARSIDAKİ DAĞLAR DUMAN DEĞİL MESEDİR
YARIN YOLUNA GÜL MENEKSELER DÖŞENİR
YARIMIN KALBI PIRLANTA ELMAS ŞİŞEDİR.

Eser Bilgi Fişii – No:9	
Bu Dağın Ensesine	
Kaynak Kişisi	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Uşşak Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	10/8 (3+2+2+3)
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Neva
Ses Genişliği	5 Ses (La-Mi)
Donanımı	Si Bemol 2
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA
Seyri	Esere, makamın güçlü sesi olan neva perdesi civarından başlanarak inici bir seyir özelliği gösterilmiştir. 5 ses aralığında seyredilen eserde herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan düğâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağz Özellikleri	Güftede 10'lu hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıyan kelimelerin kullanıldığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2195
İNCELEME TARİHİ : 1.3.1983

DERLEYEN
Pisaktan

YÖRESİ
DIYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

BU DAĞIN ENSESİNE (HAMAYLI BOYNUNDAYIM)

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
1977

SÜRESİ :
♩ = 44

1. BU DA ĞI NEN SE Sİ NE AĞ LA MA
2. MA İ LEM YÂR SE Sİ NE
3. YÂ RİM KEK LİK BEN DO ĞA _____ N
4. DU SEY DİM EN SE Sİ NE

AĞ LA MA YÂ Rİ M A Ğ LA MA HA MAY LI BO Y
NU N DA YI M OR DA DE Ğİ L BU R DA YI M
DİK SİN ME YA Nİ N DA YI M AC GÖ ZÜN KA R
Sİ N DA YI M uysal

BU DAĞIN ENSESİNE; AĞLAMA YARIM AĞLAMA

Bağlantı {
HAMAYLI BOYNUNDAYIM
ORDA DEĞİL BURDAYIM
DİKSİNME YANINDAYIM
AÇ GÖZÜN KARŞINDAYIM

MAİLEM YÂR SESİNE; AĞLAMA YARIM AĞLAMA
Bağlantı.

YARIM KEKLİK BEN DOĞAN; AĞLAMA YÂR AĞLAMA
Bağlantı.

DÜŞEYDİM ENSESİNE; AĞLAMA YÂR AĞLAMA
Bağlantı.

Eser Bilgi Fişii No-10	
Bu Dere Baştan Başa Elmalı Bağ	
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses
Derleyen	Celâl Güzelses
Notaya Alan	Salih TURHAN
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Saba Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	10/8 (3+2+2+3)
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Çargâh
Ses Genişliği	6Ses (dügâh-acem)
Donanımı	Si Bemol 2, Re Bemol
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AAABB-AAABB-AAABB
Seyri	Makamın güçlü sesi olan çargâh perdesi ile seyre başlanıp, çıkıcı-inici bir seyir özelliği gösterilmiştir; Herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan makamın durak perdesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıyan "vah" gibi katma sözcüklerin kullanıldığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4156
İNCELEME TARİHİ : 20.02.1998

DERLEYEN
CELAL GÜZELSES

YÖRE
DİYARBAKIR
KAYNAK KİŞİ
CELAL GÜZELSES
SÜRE : ♩ = 200

BU DERE BAŞTAN BAŞA ELMALI BAĞ
(ÇEŞİTLEME)

DERLEME TARİHİ
NOTALAYAN
SALİH TURHAN

BU DE RE BAŞ TAN BA ŞA EL MA LI BAĞ
BU DE RE BAŞ TAN BA ŞA KI RAZ LI BAĞ

EL MA LAR KI ZA RI YOR DÖN GE RI BAH
KI RAZ LAR MO RA RI YOR DÖN GE RI BAH

EL MA LAR KI ZA RI YOR DÖN GE RI BAH
KI RAZ LAR MO RA RI YOR DÖN GE RI BAH

EL LE RİN YA RI DA GEL MİŞ VAH Bİ ZE VAH
(Bİ LE)

NE YA MAN ÖĞ RET MİŞ LER ŞU BÜL BÜ LÜ

HER SE HER A LIR KA ÇAR GON CA GÜ LÜ

BU DERE BAŞTAN BAŞA ELMALI BAĞ
ELMALAR KIZARIYOR DÖN GERİ BAH
ELLERİN YARIDA GELMİŞ (BİLE) VAH BİZE VAH

gençtürk

BAĞLANTI :
NE YAMAN ÖĞRETMİŞLER ŞU BÜLBÜLÜ
HER SEHER ALIR KAÇAR GONCA GÜLÜ

BU DERE BAŞTAN BAŞA KIRAZLI BAĞ
KIRAZLAR MORARIYOR DÖN GERİ BAH
ELLERİN YARIDA GELMİŞ (BİLE) VAH BİZE VAH

BAĞLANTI

BU DERE BAŞTAN BAŞA AYVALI BAĞ
AYVALAR SARARIYOR DÖN GERİ BAH
ELLERİN YARI DA GELMİŞ (BİLE) VAH BİZE VAH

BAĞLANTI

Eser Bilgi Fişi No-11	
Bülbülün Kanadı Sarı	
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hüseyni Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	10/8 (2+3+2+3)
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyni
Ses Genişliği	8 ses (dügâh-muhayyer)
Donanımı	Sib2 (segâh)
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AAAB-CCCB
Seyri	Esere Makamın tiz durağından seyre başlanmış ve inici bir seyir özelliği gösterilmiştir. Özellikle türkünün nakarat bölümünde sıkça sekilemeler kullanılmış, herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan yine durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağz Özellikleri	Güftede 8'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçe'nin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2100
İNCELEME TARİHİ : 28_2_1983

YÖRESİ
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :
♩ = 200

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

BÜLBÜLÜN KANADI SARI

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-

BÜ L BÜ LÜ N KA NA
DI SA RI
BE NA Ğ LA RI M ZA RI ZA
RI E LİM DE NA L
BE NİM DE R NA Dİ L M
DI LAR YA Rİ
BA NA YA VE TE R
GA RİP GA RİP DA HI SE P
BI R DA HI N
Ö T ME BÜ L L
KA T MA BU L L BU L L L

— 1 —
BÜLBÜLÜN KANADI SARI
BEN AĞLARIM ZARI, ZARI
ELİMDEN ALDILAR YARI
GARİP, GARİP ÖTME BÜLBÜL
BENİM DERDİM BANA YETER,
BİR DAHI SEN KATMA BÜLBÜL

— 2 —
BÜLBÜLÜN KANADI BEYAZ
GECE BUZLU GÜNDÜZ AYAZ
AL KALAMI DERDİMİ YAZ,
GARİP, GARİP ÖTME BÜLBÜL
BENİM DERDİM BANA YETER,
BİR DAHI SEN KATMA BÜLBÜL

Eser Bilgi Fişii – No:12							
Cahar Attım Şeş Oynadım							
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses						
Derleyen	Mehmet Özbek						
Notaya Alan	Mehmet Özbek						
Formu	Kırık Hava						
Dizisi	Hüseyni Makamı Dizisi						
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı						
Uslü	10/8 (2+3+2+3)						
Karar Sesi	Dügâh						
Güçlü Sesi	Hüseyni						
Ses Genişliği	6 Ses (dügâh-acem)						
Donanımı	Sib2 (segâh)						
Güftenin Türü	Koşma						
Kafiyesi	ABCD						
Seyri	Eserde makamın güçlü sesi olan Mi perdesi civarından seyre başlanmış ve inici bir seyir özelliği gösterilmiştir. Aynı motiflerin birkaç yerde tekrar edildiği göze çarpan eserde herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan makamın durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.						
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 8'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıyan kelimelerin kullanıldığı görülmektedir.						
	<table border="1"> <tr> <td>Cahar</td> <td>Dört</td> </tr> <tr> <td>Şeş</td> <td>Altı</td> </tr> <tr> <td>Dü</td> <td>İki</td> </tr> </table>	Cahar	Dört	Şeş	Altı	Dü	İki
Cahar	Dört						
Şeş	Altı						
Dü	İki						

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:2685
İNCELEME TARİHİ : 19_3_1985

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

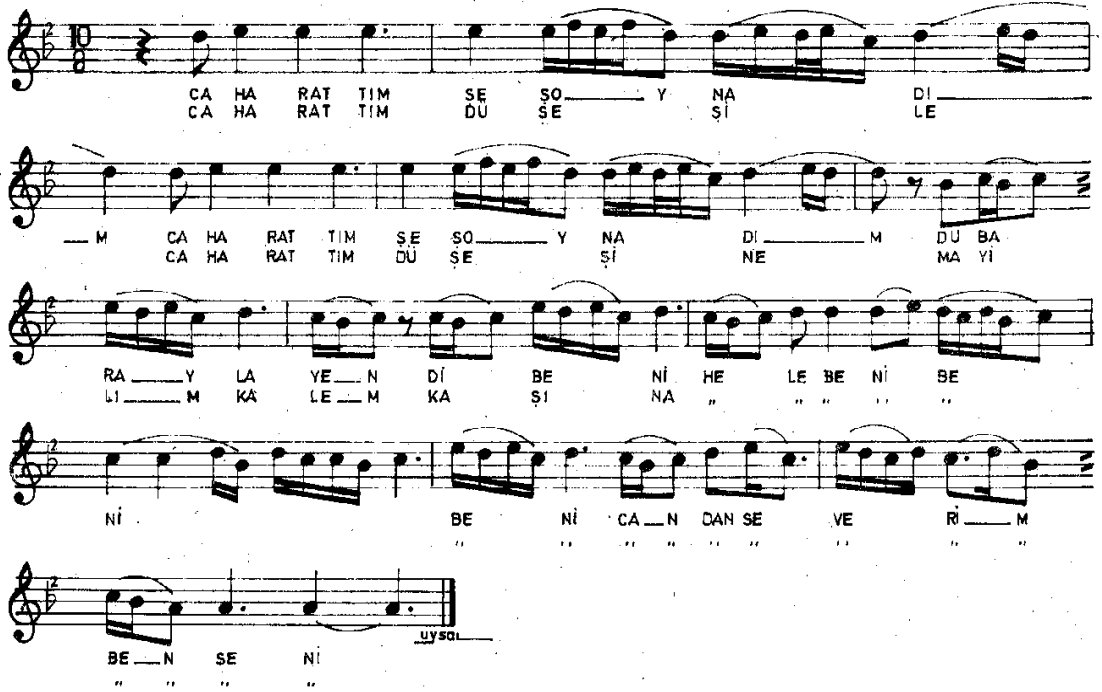
YÖRE
DIYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

DERLEME TARİHİ

SÜRE :
♩ = 44

CAHAR ATTIM ŞEŞ OYNADIM

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-



CA HA RAT TIM SE SO Y NA DI
CA HA RAT TIM DU SE NA Şİ LE
M CA HA RAT TIM ŞE SO Y NA DI M DU BA
CA HA RAT TIM DU ŞE Şİ NE MA Yİ
RA Y LA YE N Dİ BE Nİ HE LE BE Nİ SE
LI M KA LE M KA Şİ NA " " " "
Nİ BE Nİ CA N DAN SE VE R M
BE N SE Nİ " " " " uysal

CAHAR ATTIM ŞEŞ OYNADIM
DUBARAYLA YENDİ BENİ HELE BENİ BENİ

CAHARATTIM DÜŞEĞİNE
MAYILEM KALEM KAŞINA

BENİ CANDAN SEVERİM BEN SENİ.

Eser Bilgi Fişi – No:13	
Dağlar Dağıdır Benim	
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Uşşak Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	10/8 (2+3+2+3)
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Neva
Ses Genişliği	8 Ses (dügâh-muhayyer)
Donanımı	Sib2 (segâh)
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE
Seyri	Eserde Makamın tiz durağı civarından seyre başlanmış ve inici bir seyir özelliği gösterilmiştir. Özellikle nakarat bölümünde sekilemelerle dikkat çeken eserde herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan makamın durak sesi olan dügâh perdesiyle karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ BASKANLIĞI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2182
İNCELEME TARİHİ : 20_2_1982

DERLEYEN
Plaktan

YÖRESİ
DİYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1977-

SÜRESİ :

• • = 44

DAĞ LAR DA Ğİ M DI R BE Nİ M
GAM OR TA ĞİM DI R BE Nİ M A Ğ LAT MA
ZA Lİ M FE LE K YA MA N ÇA ĞİM DI R BE NİM
OY NE DE M NE DE M NE DE M GEL SE Nİ
A LI P Ğİ DEM E VI BA R HI TE R KE DEM

— 1 —
DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM
GAM ORTAĞIMDIR BENİM
AĞLATMA ZALİM FELEK
YAMAN ÇAĞIMDIR BENİM

— 2 —
BU DAĞLAR OLMASAYDI
GÜL BENZİM SOLMASAYDI
ÖLÜM ALLAHN EMRİ
AYRILIK OLMASAYDI

— 3 —
OY HAVAR, HAVAR, HAVAR
ZULÜF GERDANI KOYAR
İKİ GÖNÜL BİR OLSA
BİR AYLIK YOLDA NE VAR

Eser Bilgi Fişii – No:14	
Dağlara Lale Düştü	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Uşşak Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	4/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Neva
Ses Genişliğı	4 Ses (dügâh-neva)
Donanımı	Sib2 (segâh)
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE-GGHG
Seyri	Esere makamın durak sesi olan dügâh perdesinden başlanmış ve 4 ses aralığı içinde aynı motifler tekrarlanıp herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan yine durak sesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağz Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağz özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2181
İNCELEME TARİHİ : 28.2.1983

YÖRESİ
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :
♩ = 100

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

DAĞLARA LÂLE DÜŞTÜ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1978-

The musical score is written on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and quarter notes. Below the staff, the lyrics are written in uppercase letters, with some words split across lines. The second staff continues the melody and lyrics. The lyrics are: DAĞ DAN KES TİM DE GE NEK OR TA Sİ BE NEK BE NEK DA ĞI DU MA NO LA NIN HA LI YA MA NO LA NIN YE Nİ BİR YAR SEV Mİ SEM ES Kİ Sİ NEY ME GE REK GE ÇE UY KU SU GEL MEZ YA Rİ GU ZE LO LA NIN

- 1 -

DAĞLARA LÂLE DÜŞTÜ
GÜLE VELVELE DÜŞTÜ
YANARIM ONA GELİN
VAR ELDEN ELE DÜŞTÜ

- 2 -

DAĞDAN ATTIM EKİNİ
UCURTUM ELDEKİNİ
SORAN GÖZÜMÜ SORAR
SORMAZ İÇİNDEKİNİ

Eser Bilgi Fişii – No:15	
Diyarbakır Dört Köşe	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Pençgâh
İcra Ortamı	Fasıl
Usulü	4/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyni
Ses Genişliğı	6 ses (buselik-gerdaniye)
Donanımı	
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE
Seyri	Eserin seyrine makamın durak sesi olan çargâh perdesinden başlanmıştır. Eser aynı zamanda bir oyun havası ezgisi olduğundan aynı ezgileri tekrar edilmiş ve herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan yine durak perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağz Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağz özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2184
İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1983

YÖRESİ

DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ

♩ = 112

DERLEYEN
Plaktan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
1976

DİYARBAKIR DÖRT KÖŞE



DİYARBAKIR DÖRT KÖŞE İÇİN DE BİL LU — R Sİ SE
DİYARBAKIR DİYARIM YAR Yİ TİR DİM A RA RİM
DİYARBAKIR BE DEN DİR SU YU GÜ ZEL NE DEN DİR



MEVLAM SA BIR LAR VER SİN YA RIN DA NAY RIL MI SA
GE LEN GE ÇEN YOL CU DAN HER GÜN SE Nİ SO RA RİM
HER GÜN AK ŞAM GE LEN YAR BU GÜN GEL MEZ NE DEN DİR

— 1 —
DİYARBAKIR DÖRT KÖŞE
İÇİNDE BİLLUR ŞİŞE
MEVLAM SABIRLAR VERSİN
YARINDAN AYRILMIŞA

— 2 —
DİYARBAKIR DİYARIM
YAR YİTİRDİM ARARIM
GELEN GEÇEN YOLCUDAN
HER GÜN SENİ SORARIM

— 3 —
DİYARBAKIR BEDENDİR
SUYU GÜZEL NEDENDİR
HER GÜN AKŞAM GELEN YAR
BU GÜN GELMEZ NEDENDİR

Eser Bilgi Fişii – No:16	
Esmenin Ağı Gerek	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hicaz
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Usulü	4/4
Karar Sesi	La
Güçlü Sesi	Mi
Ses Genişliğı	10 Ses (La-Do)
Donanımı	Si Bemol-Do Diyez-Fa Diyez
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE
Seyri	Eserin seyrine makamın tiz durak perdesi civarından başlanmış ve inici bir seyir örneğı gösterilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2185
İNCELEME TARİHİ : 28_2_1983

DERLEYEN
Plakfan

YÖRESİ
DIYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

ESMERİN AĞI GEREK (ESMERİM)

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK
-1976-

SÜRESİ :
♩ = 96

ES ME Rİ NA ĞI GE RE K ES ME
Rİ NA ĞI GE RE K AN LIN DA DA
ĞI GE RE K YA Rİ ES ME RO LA NIN
ZE N Cİ R DE N BA ĞI GE REK HAY Dİ YAR
YA R YA R Kİ BA R YA Rİ M
E S ME Rİ M SE N HA YI N Sİ N
E S ME Rİ M uysal

ESMERİN AĞI GEREK

ANLINDA DAĞI GEREK
YARI ESMER OLANIN
ZENCİRDEN BAĞI GEREK

Bağlantı: { HAYDI YAR, YAR YAR
KIBAR YARIM ESMERİM
SEN HAYINSIN ESMERİM

— 2 —
ESMER BUN AĞLAMIS
CİĞERİMİ DAĞLAMIS
KARA KAŞIN ÜSTÜNE
SİYAH PUSU BAĞLAMIS
Bağlantı:

— 3 —
ESMERİM BİCİM BİCİM
OLURUM SENİN İÇİN
ALEM BANA DÜŞMENDİR
SENİ SEVDİĞİM İÇİN
Bağlantı:

Eser Bilgi Fişii – No:17	
Esti Baharın Nesimi	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hicaz
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Usulü	4/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyni
Ses Genişliğı	7 Ses (dügâh-gerdaniye)
Donanımı	Kürdi-Do Diyez
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AAAA-BBBCB
Seyri	Eserin seyrine makamın güçlü sesi olan hüseyni perdesinden başlanmış ve çıkıcı-inici bir seyir özelliğı gösterilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağzı özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2187
İNCELEME TARİHİ: 28.2.1983

YÖRESİ:
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI:
CELÂL GÜZELSES

SÜRESİ: ♩ = 100

DERLEYENİ:
PLAKTAN

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
MEHMET ÖZBEK

ESTİ BAHARIN NESİMİ



ES Tİ BA HA RIN NE Sİ Mİ NE HOŞE DA LI KE Sİ
BAK AY GÖ RÜN DÜ ME ŞE DEN AV CI LAR BEK LER KÖ ŞE



Mİ AL DI MO YA RIN SE Sİ Nİ HAYHAY AL DI MO YA RIN
DEN KÖ KUSU NUGÜL DE NAL MIŞ A NAM YA NAKLA RIN ME



SE Sİ Nİ
NEY ŞE DEN

— 1 —
ESTİ BAHARIN NESİMİ
NE HOŞ EDALİ KESİMİ
ALDIM O YARIN SESİNİ
HAY HAY
ALDIM O YARIN SESİNİ

— 2 —
BAK AY GÖRÜNDÜ MESEDEN
AVCILAR BEKLER KÖŞEDEN
KOKUSUNU GÜLDEN ALMIŞ
ANAM
YANAKLARI MENEVSEDEN

Eser Bilgi Fişii – No:18	
Fincanın Etrafı Yeşil	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	
Notaya Alan	
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Uşşak Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	10/8 (2+3+2+3)
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Çargâh
Ses Genişliğı	6 Ses(ırak-neva)
Donanım	Sib2 (Segâh)
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AAAB-CCCB
Seyri	Eser pes taraftan genişleyerek çıkıcı bir seyir özelliğı göstermiştir. Çargah perdesi civanda seyre devam edildikten sonra. Makamın durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1580
İNCELEME TARİHİ: 24-5-1977

DERLEYEN

YÖRESİ
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ:

FİNCANIN ETRAFI YEŞİL

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN



FİN CA NI NE ... T RA FI YE Sİ LA MA
FİN CA NI NE ... T RA FI SA RI A MA

NA MAN AT KO LU N KOL LA RI N
NA MAN AĞ LA RI M SİZ LA RI M

BOY NUM DA NA Sİ R AT KO LU N
BEN ZA RI ZA RI M AĞ LA RI M

KOL LA RI N BOY NUM DA NA Sİ R
SİZ LA RI M RI ZA RI

SAR HO SUM Dİ LİM DO LA Sİ RA MA NA MAN
E LİM DE NA ... L Dİ LAR YA RI A MA NA MAN

A MAN KI ... Z CA NM KI ... Z ÖL DÜR DÜN BE
" " " " " " " " " " " "

Nİ E LET Tİ ... N GÖ ZET Tİ ... N
" " " " " " " " " " " "

MAH VET TİN BE Nİ
" " " " " " " " " " " "

Uysal

Eser Bilgi Fişi No-19	
Geyik Avı	
Kaynak Kişisi	Celâl Güzelses
Derleyen Kişi	Plaktan
Notaya Alan Kişi	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Muhayyer Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl
Usulü	4/4-2/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyni
Ses Genişliği	12 ses(rast-tiz neva)
Donanımı	Segâh - Eviç
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AAAB-CCCB
Seyri	Eserin seyrine makamın tiz durağı çevresinden başlanmış ve inici bir seyir özelliği gösterilmiştir. Eser içinde sekilemelere sıkça yer verilmiş ve yine durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2194
İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1983

DERLEYEN
Plaktan

YÖRESİ
DIYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

GEYİK AVI

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK, 1976

SÜRESİ :
♩ = 96

ÜÇ KARDES TİK GET TİK GE YİK A VI NA
TÖV BE LER TÖV BE Sİ GE YİK A VI NA

GE YİK CEK Tİ Bİ Zİ KE N Dİ M
AR KA DAS LAR BE N VU RU L DU M

DA KAL L Ğİ NA A MA NA MAN DA L Ğİ NA
BİM DEN KA L BİM DEN

HA LI M YA MA N DA L Ğİ M MA DEN
.. KA L Bİ M DEN

GE YİK CEK Tİ Bİ Zİ KE N Dİ M
GE YİK HEÇ GİT Mİ YO R BE Nİ M

DA K Ğİ NA A MA A MA N DA K Ğİ NA
A K LIM DA N A K LIM DAN

HA LIM YA MA N DA K Ğİ NA M DAN
.. A K LI M DAN

uysal

ÜÇ KARDEŞTİK GETTİK GEYİK AVINA
GEYİK CEKTI BİZİ KENDİ DAGINA
TÖVBELER TÖVBESİ GEYİK AVINA
ARKADAŞLAR BEN VURULDUM KALBİNDEN
GEYİK HEÇ GETHİYOR BENİM AKLIMDAN

TÜFEĞİM KAYADA ASILI KALDI
ELBİSEM BOHCADA BASILI KALDI
NİSANLIM SİLADA KÜSLÜ KALDI
ARKADAŞLAR BEN VURULDUM KALBİNDEN
GEYİK HEÇ GETHİYOR BENİM AKLIMDAN

Eser Bilgi Fişi – No:20							
Hele Yar							
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses						
Derleyen	İzzet ALTINMEŞE						
Notaya Alan	Mehmet Özbek						
Formu	Kırık Hava						
Dizisi	Muhayyer Makamı Dizisi						
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı-Düğün						
Uslü	4/4						
Karar Sesi	Düğâh						
Güçlü Sesi	Hüseyni						
Ses Genişliği	10 Ses (dügah-tiz çargâh)						
Donanımı	segâh						
Güftenin Türü	Mani						
Kafiyesi	AABA-CCDC						
Seyri	Eserin seyrine makamın tiz durağı çevresinden başlanmış ve inici bir seyir özelliği gösterilmiştir. Tiz durak çevresinde dolaşip dizi tamamen gösterildikten sonra durak sesi olan düğâh perdesinde karar verilmiştir.						
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.						
	<table border="1"> <tr> <td>Ahvâl</td> <td>Hal, Durum</td> </tr> <tr> <td>Mehman</td> <td>Misafir</td> </tr> <tr> <td>Zalim</td> <td>Zalim</td> </tr> </table>	Ahvâl	Hal, Durum	Mehman	Misafir	Zalim	Zalim
Ahvâl	Hal, Durum						
Mehman	Misafir						
Zalim	Zalim						

Eser Bilgi Fişi No-21							
Kaladan Kalaya							
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses						
Derleyen	Plaktan						
Notaya Alan	Mehmet Özbek						
Formu	Kırık Hava						
Dizisi	Hüseyni						
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı						
Usulü	10/8 (2+3+2+3)						
Karar Sesi	Dügâh						
Güçlü Sesi	Hüseyni						
Ses Genişliği	7 Ses (dügâh-gerdaniye)						
Donanımı	Si Bemol 2						
Güftenin Türü	Koşma						
Kafiyesi	AAAB-CCCB						
Seyri	Eserin seyrine makamın güçlü sesi olan hüseyni perdesi civarından başlanmış ve çıkıcı-inici bir seyir örneği gösterilmiştir. Herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan dizinin 1. Derece sesinde karar verilmiştir.						
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir. <table border="1" data-bbox="758 1160 1236 1267"> <tr> <td>Geymiş</td> <td>Giyinmiş</td> </tr> <tr> <td>Daşları</td> <td>Taşları</td> </tr> <tr> <td>Yaralıyım</td> <td>Yaralıyam</td> </tr> </table>	Geymiş	Giyinmiş	Daşları	Taşları	Yaralıyım	Yaralıyam
Geymiş	Giyinmiş						
Daşları	Taşları						
Yaralıyım	Yaralıyam						

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2197
İNCELEME TARİHİ: 29-2-1983

DERLEYEN
Plakten

YÖRESİ
DIYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

KALADAN KALAYA

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK 1976

SÜRESİ:
♩ ♩. = 60

KA LA DA — N KA LA YA EKER LER
DA RI KA LA DA — N KA LA YA
EKER LER DA BI EKER LE —
R BI CER LE — R YA RI BA YA RI
EKER LE — R BI CER LE — R YA R BA YA RI

— 1 —
KALADAN KALAYA EKERLER DARI
EKERLER BİCERLER YARI BA YARI
YAR BANA GÖNDERMİŞ AYVANAN NARI

Bağlantı- { ATMA BU DAŞLARI BEN YARALIYAM
ELÂEM AL GEYMiŞ BEN KARALIYAM

— 2 —
KALADAN KALAYA EKERLER KÜNCÜ
EKERLER BİCERLER BİR TUTAM İNCİ
YAR BANA GÖNDERMİŞ AYVA TURUNCU
Bağlantı.

Eser Bilgi Fişi No-22	
Karanfil Eken Bilir	
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses
Derleyen	Muzaffer Sarısözen
Notaya Alan	Muzaffer Sarısözen
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hüseyni Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	6/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyni
Ses Genişliği	7 Ses (dügâh-gerdaniye)
Donanımı	Si Bemol 2
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC
Seyri	Eserin seyrine makamın güçlü sesi olan hüseyni perdesi civarından başlanmış ve çıkıcı-inici bir seyir özelliği gösterilmiştir. Dizi gösterildikten sonra durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini (Malamın = Evim, Toprağım, Varım) taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1729
İNCELEME TARİHİ: 9-3-1978

YÖRESİ
DIYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ: ♩ = 80

KARANFİL EKEN BİLİR

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN



KA RAN Fİ LE KER Mİ SİN MA LA MIN BU AŞ KI CE
KA RAN Fİ LE KEN Bİ LİR MA LA MIN BU AŞ KI CE
KER Mİ SİN MA LA MIN BU AŞ KI CE KER Mİ SİN MA LA MIN
KEN Bİ LİR MA LA MIN BU AŞ KI CE KEN Bİ LİR MA LA MIN
BA NA ET TİK LE Rİ Nİ MA LA MIN AH RET TE CE KER Mİ
YE SİL PER DE ÜS TÜ NE SA Rİ LİP YA TAN Bİ
Sİ N MA LA MIN AH RET DE CE KER Mİ SİN MA LA MIN
Lİ R MA LA MIN OY CA NOY CA NOY CA NOY CA NA NİM ÖL DÜR DÜN BE Nİ CA
NA NİM CA NA NİM SOL DUR DÜN BE Nİ CA NA NİM CA NA NİM

— 1 —
KARANFİL EKERMİSİN MALAMIN
BU AŞKI ÇEKERMİSİN MALAMIN
" " "
BANÂ ET TİKLERİNİ " "
AHRETTE ÇEKERMİSİN " "

Bağlantı [OY CAN, OY CAN OY CAN OY CANANIM
ÖLDÜRDÜN BENİ CANANIM CANANIM
SOLDURDUN BENİ " "

— 2 —
KARANFİL EKEN BİLİR MALAMIN
BU AŞKI ÇEKEN BİLİR " "
" " "
YEŞİL PERDE ÜSTÜNE " "
SARILIP YATAN BİLİR " "
" " "

Bağlantı.

Eser Bilgi Fişi No-23							
Mardin Kapı Şen Olur							
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses						
Derleyen	Plaktan						
Notaya Alan	Mehmet Özbek						
Formu	Kırık Hava						
Dizisi	Hüseyini Makamı Dizisi						
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı - Dügün						
Usulü	4/4						
Karar Sesi	Dügâh						
Güçlü Sesi	Hüseyini						
Ses Genişliği	6 Ses (dügâh-acem)						
Donanımı	Sib2 (segâh)						
Güftenin Türü	Mani						
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE-GGHG						
Seyri	Eserin seyrine güçlü perdesi civarından başlanmış ve inici bir seyir özelliği gösterilmiştir. Yine güçlü perdesi civarında sekileme örnekleri gösterildikten sonra durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.						
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.						
	<table border="1"> <tr> <td>Tanıram</td> <td>Tanıram</td> </tr> <tr> <td>Qerejdağ</td> <td>Karacadağ</td> </tr> <tr> <td>Bakanda</td> <td>Bakınca</td> </tr> </table>	Tanıram	Tanıram	Qerejdağ	Karacadağ	Bakanda	Bakınca
Tanıram	Tanıram						
Qerejdağ	Karacadağ						
Bakanda	Bakınca						

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
Y H M REPERTUAR SIRA No : 2200
İNCELEME TARİHİ : 29_2_1983

DERLEYEN
Plaktae

YÖRESİ
DİYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

MARDINKAPI ŞEN OLUR

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK.1977..

SÜRESİ :

♩ = 100

MAR DİN KA PI SE NO LU — R LE LE LE LE LE LE CA NIM
DAĞ KA PI SI DAŞ LI DI — R

MAR DİN KA PI SE NO LU — R Dİ Bİ DE ĞİR MA NC LU — R
DAĞ KA PI SI DAS LI DI — R YA RİM KA RA KAŞ LI DI — R

BU RA LAR DA YAR SE YE — N MUT LA KA VE RE MO LU — R
BEN YA Rİ Mİ TA Nİ Rİ — M Kİ VIR Kİ VIR SAÇ LI DI — R

LE LE LE LE LE LE LE CA NIM
" " " " " " " " " "

—1—

MARDINKAPI ŞEN OLUR
DİBİ DEĞİRMAN OLUR
BURALARDA YAR SEVEN
MUTLAKA VEREM OLUR

—2—

DAĞKAPISI DAŞLIDIR
YARIM KARA KAŞLIDIR
BEN YARIMI TANIRAM
KIVIR KIVIR SAÇLIDIR

—3—

URFAKAPI BAĞLIDIR
YARIM KARA DAĞLIDIR
BEN YARIMA KIYAMAM
YARIM KÜÇÜK ÇAĞLIDIR

—4—

YENİ KAPI BAĞÇALAR
YAR ORDA KEMAN ÇALAR
O YAR BANA BAKANDA
YÜREĞİMİ PARÇALAR

KARAJDAĞ : Karacadağ, Urfa ili sınırları içinde
Siverek yakınlarında olan dağ.

Eser Bilgi Fişi No-25	
Meclisinde Mayil Oldum	
Kaynak Kişi	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Mahur Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Usulü	10/8 (2+3+2+3)
Karar Sesi	Rast
Güçlü Sesi	Neva
Ses Genişliği	9 Ses (rast-muhayyer)
Donanımı	Eviç
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AAAB-CCCB
Seyri	Eserin seyrine makamın güçlü sesi olan neva perdesi civarından başlanmış ve çıkıcı-inici bir seyir özelliği göstermiştir. Çeşitli yerlerde sekileme örnekleri gösterilen eserde herhangi bir geçki, çeşni ve asma kalış yapılmadan makamın durak sesi olan rast perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2201
İNCELEME TARİHİ : 28.2.1982

DERLEYEN
Plaktan

YÖRESİ
DIYARBAKIR

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ:

MECLİSİNDE MAYIL OLDUM

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK 1975

♩ = 44

The musical score is written on a single staff in G major (one sharp) and 10/8 time. It consists of seven lines of music. The first line starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 10/8. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. The lyrics are: MA YI LÖL DU M BEN BİR KA SI KA RA YA YOK MU TE BİB SEM TI NİZ DE ME R HE ME DE YA RA YA ME R HE ME DE YA RA YA

— 1 —
MECLİSİNDE MAYIL OLDUM BEN BİR KASI KARAYA
YOK MU TEBİB SEMTİNİZDE MERHEM. EDE YARAYA
BENİM BİR EFENDİM VARDIR MERHEM EDER YARAYA

Bağlantı { HANKİ DİRDİME YANAYIM DAĞLAR DİRDİM VAR BENİM,
ÇÖLLER DİRDİM VAR BENİM.
BASIMI SEVDAYA SALAN BİR AĞABEYİM VAR BENİM
BİR PAŞABEYİM VAR BENİM.

— 2 —
EVLERİNİN ÖNÜ ANAM KARA ÜZÜM ASMASI
BELİNE KUSAK KUSAMIS ODA ACEM BASMASI
BURALARDA YAR SEVERLER O DA BEYLER YOSMASI
Bağlantı.

Eser Bilgi Fişii – No:27	
Nare	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hüseyini
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı - Dügün
Usulü	6/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyini
Ses Genişliğı	6 ses (rast-hüseyini)
Donanımı	Si Bemol 2
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC-EEFE
Seyri	Aslında bir oyun havası olan eserde makamın güçlü sesi olan hüseyini perdesi civarından seyre başlanmış, aynı motifleri tekrar edip herhangi bir geçki, asma kalış ve çeşni gösterilmeden makamın durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağz Özellikleri	Güftede 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağz özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.
	Teşt
	Leğen
	Esvap
	Çamaşır

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2205
İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1963

DERLEYEN
Plakın

YÖRESİ
DIYARBAKIR

KIMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

NARE
(OYUN HAVASI)

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK -1976.

SÜRESİ :
♩ = 84

NA RE ES YAP YA HI YO NA RE KÖ PÜK TESTTEN
DA ĞI DU MA NO LA NIN .. HA LI YA MA
KE BA BI KÖ ZÖL DÜ RÜR .. SÜR ME Yİ GÖ

A KI YOR NA RE NA RE MİN KA ŞI GÖ ZÜ
NO LA NIN .. GE CE UY KU SU GEL MEZ
ZÖL DÜ RÜR .. A ŞI KI KI LIÇ KES MEZ

NA RE Cİ ĞE Rİ Mİ YA KI YOR NA RE
.. YA RI GÜ ZE LO LA MİN ..
.. KÖ TÜ BİR SÖ ZÖL DÜ RÜR ..

NA RE NA RE HEY NA RE NA RE NA RE NA RE

OY NA RE NA RE

— 1 —
NARE ESİYOR YAKIYOR NARE
KÖPÜK TESTTEN AKIYOR NARE
NAREMİN KAŞI GOZU NARE
CİĞERİMİ YAKIYOR NARE

Bağ { NARE, NARE, HEY NARE
NARE, NARE, NARE, OY NARE

— 2 —
DAĞI DUMAN OLANIN NARE
HALİ YAMAN OLANIN NARE
GECE UYKUSU GELMEZ NARE
YARI GÜZEL OLANIN NARE
Bağlantı.

— 3 —
KEBABI KÖZ ÖLDÜRÜR NARE
SÜRMEYİ GÖZ ÖLDÜRÜR NARE
AŞIKI KILIC KESMEZ NARE
BİR MOTU SÖZ ÖLDÜRÜR NARE
Bağlantı.

Eser Bilgi Fişii – No:28	
O Yârimin Damından Hoplyamadım	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hicaz Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	4/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Neva
Ses Genişliği	5 ses (dügâh-Hüseyni)
Donanımı	Segâh-Nim Hicaz
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AAAB-CCCB-DDDB-EEEE
Seyri	Eserin seyrine makamın güçlü sesi civarından başlanmış, dizi gösterildikten sonra herhangi bir geçki, asma kalış veya çeşni gösterilmeden makamın durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 12'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPETUAR SIRA No. 2208
İNCELEME TARİHİ : 1-3-1983

YÖRESİ
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :
♩ = 96

DERLEYEN
Plakten

DERLEME TARİHİ

O YARIMIN DAMINDAN HOPLIYAMADIM
(MURAT GİL)

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK -1977-

O YA Rİ MİN DA MİN DAK HO P LI YA MA DI M
MAR DİN KA PI SİN DA VU R DU LAR BE Nİ
LI RA LA RİM TÖ KÜL DÜ TOP LI YA MA DIM
EV SEL BAH ÇA SI NA AT TI LAR BE Nİ
O YA RA MEK TUP YAZ DİM YOL LI YA MA DİM
GÖ ZÜM KA PAN MA CAN GÖR SEY DİM SE Nİ
VUR MA YI NAR KA DAŞ LAR BEN YA RA LI YAM
E LÂ LE MAL GEY MİŞ BEN KA RA LI YAM

- 1 -
O YARIMIN DAMINDAN HOPLIYAMADIM
LİRALARIM DÖKÜLDÜ TOPLIYAMADIM
O YARA MEKTUP YAZDIM YOLLIYAMADIM
Bağ VURMAYIN ARKADAŞLAR BEN YARALYAM
EL ÂLEM AL GEYMİŞ BEN KARALYAM

- 2 -
MARDINKAPISI'NDA YURDULAR BENİ
EYSEL BAĞÇASINA KOYDULAR BENİ
GÖZÜM KAPANMADAN GÖRSEYDİM SENİ
Bağlantı

- 3 -
MARDİN KAPISI'NDAN ENDİM AŞAĞI
BELİME BAĞLADIM ACEM KUŞAĞI
İMDADA YETİŞİN EVSE. USAĞI
Bağlantı.

- 4 -
MURAT GİLİN EVİNDEN HOPLIYAMADIM
LİRALARIM DÖKÜLDÜ TOPLIYAMADIM
DÖRT HANE MEKTUP YAZDIM YOLLIYAMADIM
Bağlantı.

Eser Bilgi Fişii – No:29	
Odasına Vardım	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hüseyini Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Usulü	4/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyini
Ses Genişliğı	7 Ses (Rast-Acem)
Donanımı	Sib2 (segâh)
Güftenin Türü	Koşma
Kafiyesi	AAAB-CCCB
Seyri	Eserin seyrine makamın durak sesi çevresinden başlanmış ve çıkıcı bir seyir özelliğı gösterilmiştir. Nakarat bölümünde sekilemelere sıkça yer verildikten sonra herhangi bir geçki, asma kalış veya çeşni gösterilmeden makamın durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 12'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağz özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2207
İNCELEME TARİHİ : 28_2_1983

YÖRESİ
DIYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ :

♩ = 56

DERLEYEN
Plakın

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK - 1976 -

ODASINA VARDIM OLUR MU BÖYLE

The musical score is written on six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. The melody is written in a single line. Below the notes, the lyrics are written in uppercase letters, with some words connected by horizontal lines. The lyrics are: O DA SI NA VA R DIM O LU R MU BÖ Y LE. The second staff continues the melody with the lyrics: E L LE RİN KÖ Y NUN DA ME R HA ME TE Y LE. The third staff continues with: E L LE RİN KOY NUN DA ME R HA ME TEY LE. The fourth staff continues with: BİR DİR Dİ NO LU R SA GEL BA NA SÖ Y LE. The fifth staff continues with: SÖ Y LE YİN A H BAP LAR NA Sİ LE DE YİM. The sixth staff continues with: NAZ LI YAR DAN AY RIL MI ŞAM NE RE Gİ DE YİM. The score ends with a double bar line and the word 'LYSOL' written below the final note.

— 1 —
ODASINA VARDIM KAHVE PİSİRİR...
KİNALI PARMAKLAR FİNCAN DOŞURUR
O YARIM BAKIŞI BENİ ŞAŞIRIR

— 2 —
ODASINA VARDIM NAMAZA DURMUŞ
KAŞLARI GÖZLERİ KENDİNE UYMUŞ
SANARIM KARŞIMDA BİR AYDIR DOĞMUŞ

Eser Bilgi Fişii – No:30	
Vallahi O Yardır	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Muzaffer Sarısözen
Notaya Alan	Muzaffer Sarısözen
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Karcığar
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Uslü	4/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Neva
Ses Genişliğı	4 Ses
Donanımı	Nim Hisar
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC
Seyri	Eserin seyrine dizinin güçlü sesi civarından seyre başlanmış ve 4 ses aralığında aynı motifler tekrar edilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 12'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağzı özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 1143
İNCELEME TARİHİ : 13 - 11 - 1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
DİYARBAKIR

DERLEME TARİHİ
28 - 1 - 1947

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

VALLAHI O YARDIR

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

VAL LA HI O YAR DIR BİL LA HI O YAR DIR
Sİ NE Mİ NÜS TÜN DE HA LA O DAĞ DIR
Saz
MA Vİ YÜ ZÜK Fİ RU ZE HA BE RE DİN HO RO ZA
BU DA ĞI NO TE Sİ NE MA İ LEM YAR SE Sİ NE
HO ROZ BU GÜN ÖT ME SİN YAR GEL MİŞ HA NE Mİ ZE
YA RİM KEK - UK - BEN DO ĞAN DÜ ŞEY Dİ MEN SE Sİ NE
VAL LA HI O YAR DIR BİL LA HI O YAR DIR
Sİ NE Mİ NÜS TÜN DE HA LA O DAĞ DIR

— 1 —

MAVİ YÜZÜK FİRÜZE
HABER EDİN HOROZA
HORUZ BUGÜN ÖTMESİN
YAR GELMİŞ HANEMİZE.
Bağlantı. VALLAHI O YARDIR BİLLAHI O YARDIR
SİNEMİN ÜSTÜNDE HALA O DAĞDIR.

— 2 —

BU DAĞIN ÖTESİNE
MAİLEM YAR SESİNE
YARIM KEKLIK BEN DOĞAN
DÜŞEYDİM ENSESİNE.
Bağlantı....

Eser Bilgi Fişii – No:31	
Vardım Yârin Bahçesine	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	Plaktan
Notaya Alan	Salih Turhan
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Saba Makamı dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Usulü	7/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Neva
Ses Genişliğı	6 ses (Rast-Hüseyni)
Donanımı	Segâh-Nim Hisar
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	ABAB-CD-ED-EE
Seyri	Eserin seyrine güçlü perdesi civarından başlanmış makam dizisi gösterildikten sonra durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağzı özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4049
İNCELEME TARİHİ : 27. 3. 1996

DERLEYEN
Plâktan-yazıldı

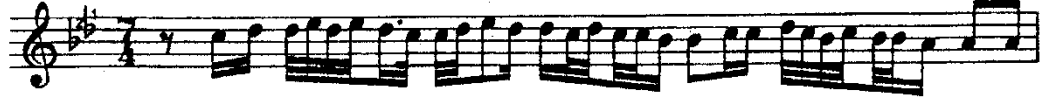
YÖRE
DİYARBAKIR
KAYNAK KİŞİ
CELAL GÜZELSES

VARDIM YÂRİN BAHÇESİNE

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH TURHAN

SÜRE :



(SAZ



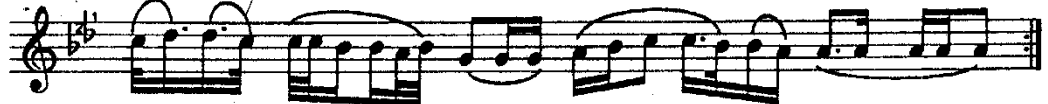
VAR DIM YÂ RİN BAH ÇE Sİ NE
VAR DIM YÂ RİN BAH ÇE Sİ NE



BİR NA RAL DIM YE ME YE
ÇEV Rİ LİR ŞİŞ TE KE BAP



ME RA MİM NAR YE ME YE ME DE GİL
DO LAN DİM YÜ ZÜ NE BAK TM



GEL DİM YÂ Rİ GÖR ME YE
SAN Kİ DOĞ MUŞ MA SAN HI TAP



YÂ RE BİR ÇİFT SÖ ZÜMVAR DIR
BEN DEN GAY Rİ YÂR SE VER SEN



U TA Nİ RAM DE ME YE
SE Nİ ÇARP SIN DÖRT Kİ TAP

VARDIM YÄRİN BAHÇESİNE

DAĞ LAR TAŞ LAR DA YA NA MAZ
DAĞ LAR TAŞ LAR DA YA NA MAZ

A HÜ ZÂ Rİ MA BE NİM
A HÜ ZÂ Rİ MA BE NİM

Gİ DE Rİ SEN SE LAM SE LAM SÖY LE
Gİ DE Rİ SEN SE LAM SE LAM SÖY LE

NAZ LI YÂ Rİ MA BE NİM
NAZ LI YÂ Rİ MA BE NİM

VARDIM YÄRİN BAHÇESİNE
BİR NAR ALDIM YEMEYE
MERÂMİM NAR YEME YEME DEĞİL
GELDİM YÄRİ GÖRMEYE

BAĞLANTI:

DAĞLAR TAŞLAR DAYANAMAZ
ÂHÜ ZÂRİMA BENİM
GİDER İSEN SELAM SELAM SÖYLE
NAZLI YÂRİMA BENİM

VARDIM YÄRİN BAHÇESİNE
ÇEVİRİLİR ŞİŞTE KEBAP
DOLANDIM YÜZÜNE BAKTIM
SANKİ DOĞMUŞ MÂHİTAP

BAĞLANTI

VARDIM YÄRİN BAHÇESİNE
GÜLLERİ FİNCAN GİBİ
YANAĞINDA ÇİFTE BEN VAR
TANESİ MERCAN GİBİ

BAĞLANTI

Eser Bilgi Fişii – No:31	
Yeni Kapı Hançeppek	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Derleyen	TRT İstanbul Radyosu
Notaya Alan	Mehmet Özbek
Formu	Kırık Hava
Dizisi	Hüseyini Makamı Dizisi
İcra Ortamı	Fasıl Ortamı
Usulü	6/4
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Hüseyini
Ses Genişliğı	7 Ses (Dügâh-Gerdaniye)
Donanımı	Sib2 (Segâh)
Güftenin Türü	Mani
Kafiyesi	AABA-CCDC
Seyri	Yörenin oyun havalarından biri olan eserde, güçlü perdesi civarından seyre başlanmış, makam dizisi seslerini gösterildikten sonra durak sesi olan dügâh perdesinde karar verilmiştir.
Dil ve Ağız Özellikleri	Güftede 7’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Türkçenin genel kullanımına dair ağız özelliklerinin yanı sıra Diyarbakır yöresinin şive özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

5.2.2.Uzun Hava Türleri Üzerinden (Mevlit, Gazel, Hoyrat, Maya, Divan) Celâl Güzelses'in İcrâ Özelliğinin İncelenmesi

Bu başlık altında değerlendirilen eserler tür çeşitliliği göz önünde bulundurularak seçilmiş ve tarafımızca notaya alınmıştır. Güzelses'in icrâsındaki farklılıkları uzun havalar üzerinden analiz edilip dolayısıyla Güzelses'in hem icrâ özelliği hem de eserlerin içeriği özellikleri ortaya konulmuştur.

5.2.2.1. Uzun Hava

Uzun hava ya da düz hava, hava yakınmak, yakım yakmak, ozannama okumak, hava ekmek, hava asılmak, yüksek hava, avaz, çıkışmak, kazındırmak koşma koşmak, mani okumak, uzun kayda, engin hava gibi terim ve tabirler, yurdumuzda halk mûsikîsi çalışmalarının başladığı ilk yıllardan itibaren kullanılmış ve çeşitli bilim adamlarında çok kereler tanımlanmaya çalışılmıştır. (Küçükçelebi, 2002, s.5)

Sarisözen uzun havayı “ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere “uzun hava” denilir” şeklinde açıklamaktadır (Sarisözen, 1962, s.4).

Çeşitli kaynaklarda yapılan tanımlamaların dışında Sadi Yaver Ataman ve Halil Bedii Yönetken uzun havaları gruplara ayırarak daha ayrıntılı biçimde açıklamaya çalışmışlardır. Yönetken gruplamayı şu şekilde yapmaktadır;

“Uzun havaların tonal ve yapı özelliklerini genel olarak aşağıdaki şekilde göstermek mümkündür.

- 1) *Kelime ritmine uymak suretiyle bir çeşit Recitatif'e yakın Parlando Rubato yahut Parlando Reçitativo diyebileceğimiz cinsten, okuyanın kendi zevkine bırakılmış, fakat belli tavır ve üslubuna uyarak çağrılan (icrâ edilen) serbest ölçülü ağızlar.*
- 2) *Kuruluşu birinci tip gibi, fakat sonundaki müzik cümlesini asılı bırakarak “of”, “oy”, “vay”, “vah” gibi uzun veya kısa soren, yahut “oy oy”, “vah vah”, “of of” gibi tekrarlanan bağlantılarla katmalı olanlar.*
- 3) *Yine birinci tip gibi, fakat sesle veya çalgı ile bağlantılı olanlar.*
- 4) *Yine aynı tipte, başta, ortada ve sonlarda kırık hava ile bağlantıları olanlar*
- 5) *Bu tiplere uymayan, fakat karakteristik serbest ölçülü (okuyanın keyfine tabi olmayan ağızlar).*

6) *Bu tip ezgiler tamamen ritim hissi vermemekle beraber, zaman zaman ritme girerler. Yönetken ise gruplandırmayı şu şekilde yapmaktadır.*

- 1) *Tamamen ölçüsüz uzun havalar. Bunlar saz refakati olduğu zaman da saz gene ölçüsüz çalar.*
- 2) *Aralarında, baş ve sonlarında ölçülü saz kısımları, pasajlar olan uzun havalar.*
- 3) *Esasta kırık, fakat başta aralarda usulsüz pasajlar olan ezgiler.*
- 4)

Süleyman Şenel halk müziklerinin araştırılması geliştikçe, konu hakkında daha geniş ve tutarlı bilgi ve yaklaşımların ortaya çıktığını ancak buna rağmen yapılan tanımlamaların , tek başına uzun hava konusunu açıklamaya yetmediğini belirtmiştir. Bu bağlamda bir bütünlük sağlamaya çalışarak uzun havaları şu şekilde açıklamıştır;

- 1) *Serbest Ritmlidir. (ölçüsüz, usulsüz, serbest ölçülü, serbest ağız, serbest tartımlı tabirleri yerine)*
- 2) *Dizi ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlıdır.*
- 3) *Kelime ritmine uyan veya bir heceye bir not isabet eden Resitatif tarzdadır.*
- 4) *Ritmli ezgilerle iç içe girülebilir;*
 - a) *Aralarında, baş ve sonlarında ölçülü saz kısımları, pasajlar olabilir*
 - b) *Esasta kırık, fakat başta, arada usulsüz pasajlar olabilir.*
- 5) *Kuruluşu 2. Maddeye uymakla birlikte, sondaki müzik cümlesini asılı bırakan ve tekrarlanan “of, vah, oy oy” gibi terennüm katmalı olabilir vd.*

Görüldüğü gibi uzun havalarla ilgili yapılan çalışmalarda “tür unsurlarını tam olarak tespit edememiş, biçim ve kuruluş hususiyetleri, dizi hususiyetleri, tematik hususiyetler yeterince tespit edilerek ortaya çıkarılmamıştır (Şenel, 1991). Bu çalışmada Celâl Güzelsesin icrâ ettiği uzun hava türleri başlıklar altında incelenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

5.2.2.1.2. Mevlit

Kelime anlamı "doğum zamanı, doğum yeri" demektir. Hz. Muhammed'in doğumundan ölümüne kadar olan süreci anlatan müzikal bir türdür. Süleyman Çelebi tarafından halk dili ile yazılmıştır. Doğum, ölüm ve ibadet toplantılarında okunması adet olmuştur(Akdoğu, 2003, s.432). Farklı makamlarda usulsüz olarak ve birçok kişi tarafından bestelenmiştir. Ustadan çırağa şeklinde yaygınlaşmıştır. Saz eşliği olmadan okunur. Mevlidi okuyan kişiye "mevlithan" denilmektedir. Ezgiler çoğunlukla doğaçlama okunur. Mevlidin en önemli özelliklerinden biri de şudur; Mevlidi okuyan kimse kendi zevkine ve müzikal birikimine göre mevlit üzerinde değişiklikler veya ilaveler yapabilir. İslam Dünyasında pek çok şair mevlit yazmıştır. Ancak bunların içinde en bilineni ve kalıcılığını her daim devam ettiren isim Süleyman Çelebi olmuştur. Eseri "Vesiletü'n- Necat"(Kurtuluş Yolu) tır. Mevlit- Miraç- Vefat olmak üzere üç temada işlenmiştir. Bu temalar belirli bölmelere ayrılmıştır ve bu bölmelere de "bahir" denmektedir. Bahirler solo olarak seslendirilir. Dinletiyi çeşitlendirmek amacıyla da her bahir öncesinde ilahi okunur. İlahiler de koro olarak seslendirilir. Bahirlerin hangi makamda seslendirileceği belli değildir. Daha önce de belirttiğimiz gibi mevlithanın müzikal ve makam bilgisine göre şekillenir. Geçmiş dönemlerde belli kurallar getirilmek istenmiş ancak bu pek mümkün olmamıştır. Anadolu'nun her bölgesinde özellikle de İstanbul'a yayılmış olan mevlit ezgisel ve sözel olarak farklılıklar göstermektedir. Hem bu sebeple hem de notaya alınmamasından kaynaklı birçok mevlit unutulmuştur. Eski dönemlere bakıldığında mevlitler çok daha uzun tutulmuştur. Ancak günümüzde daha kısa ve basittir. Bunun sebebi olarak zamanın kısaltılması ve ustadan çırağa yöntemiyle aktarıldığı için eksik hatırlanması gösterilebilir.

Eser Bilgi Fişii – No:32	
Allah Adın Zikredelim (Mevlit)	
Eserin Kaynak Kişisi	Celâl Güzelses
Güfte	Süleyman Çelebi (Vasiletü'n Necat)
Notaya Alan	Kayhan Tunç
Türü	Mevlit
Dizisi	Hüzzam Makamı dizisi
İcra Ortamı	Dini Ritüeller
Uslü	Serbest
Karar Sesi	Si Koma Bemol (Segâh Perdesi)
Güçlü Sesi	Re (Neva Perdesi)
Ses Alanı	12 Ses (Sol-Re) (Rast-Muhayyer)
Donanımı	Si koma bemollü segâh, mi bakiyye bemollü hisar ve fa bakiyye diyezli eviç perdeleri.
Güftenin Türü	Mesnevi

MEVLİT
(Süleyman Çelebi-Vasîletü'n Necât)

Serbest

MEV CU DÂT HAZ RE Tİ MU HAM MED MÜS TA FA SA LA VAT

AL HA HA DIN ZİK RE DE LİM EV VE LA

VA Cİ BOL DU CÜMLE İŞ TE HER KU LA

AL LA HA DIN HER Kİ MOL EV VEL A NA

HER İ Şİ A SA NE DE R AL³ LAH A NA³

AL LA HA DI NOL SA İE Rİ Şİ NÖ NÜ³

HER GİZ EB TER OL MA YA A NIN SO NU

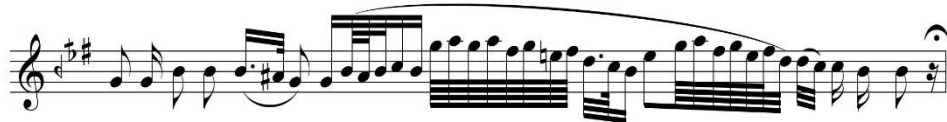
K. Tunç



HER NE FES TE AL LA HA DIN DE



MÜ DAM 3



AL LA HA Dİ LE O LU HER İŞ TA MAM



BİR KEZ AL LAH DE SE ŞEV Kİ LE Lİ SAN



DÖ KÜ LÜR CÜM LE GÜ NA II



MİS Lİ HA ZAN 3



İS Mİ PA KİN PA KO LUR



ZİK REY LE YE 3 3 N

K. Tunç



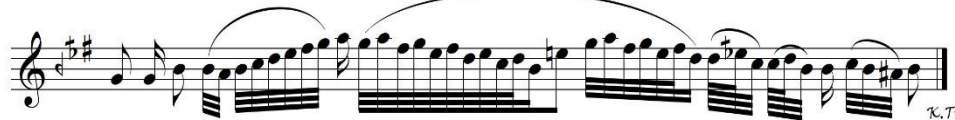
HER MU RA DA ER Rİ Şİ AL LAH Dİ YE N



AŞ KI LE GE LİM Dİ AL LAH H



Dİ YE Lİ M



DER Dİ LE GÖZYA Şİ LE AH E DE Lİ³ M

K. Tunç

Mevcudât Hazret-i Muhammed Mustafa Salavat
Allah adın zikredelim evvela
Vacib oldu cümle işte her kula

Allâh adın her kim ol evvel anâ
Her işi âsan eder Allâh anâ

Allâh adı olsa her işin önü
İlgiz ebter olmaya anın sonu

Her nefeste Allah adın de müdâm
Allah adıyla olur her iş tamâm

Bir kez Allah dese aşk ile lisân
Dökülür cümle günâh misl-i hazân

İsm-i pâkin pâk olur zikir eyleyen
Her murâda erişir Allah deyen

Aşk ile gel imdi Allah diyelim
Derd ile göz yaş ile âh edelim

Edebi Açıdan İncelenmesi

ESERİN GÜFTESİ

Mevcudat Hazret-i Muhammed Bir kez Allâh dese şevkile lisan
Mustafa Salavat Dökülür cümle günah misli hazan

Allâh adın zikredelim evvela İsm-i pâkin pâk olur zikreleyen
Vacib oldu cümle işte her kula Her murada erişir Allâh diyen

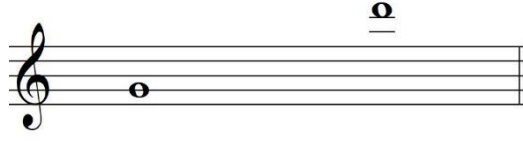
Allâh adın her kim ol evvel anâ Aşk ile gel imdi Allâh diyelim
Her işi âsan eder Allâh anâ Dert ile göz yaş ile ah edelim

Allâh adı olsa her işin öñü
Her giz ebter olmaya anın sonu

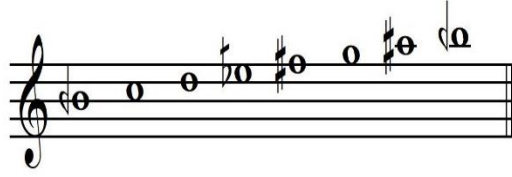
Zikretmek : Anmak
Vacip : Yapılması Gerekli Olan
Âsan : Kolay
Ebter : Tamamlanmamış, Eksik
Misl-i Hazan : Sonbahar Yaprakları gibi
Pâkin Pâk : Tertemiz
İmdi : Şimdi

Eserin dili Osmanlıca'dır. Eserde Mevlit'lerin genelinde kullanılan "Mesnevi" nazım türü kullanılmıştır. Aruz vezni ile yazılmış olup "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır.

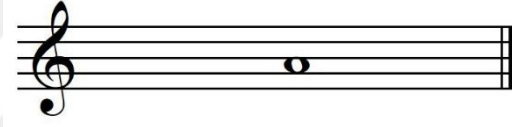
Makam Analizi ve İcrâ Özellikleri



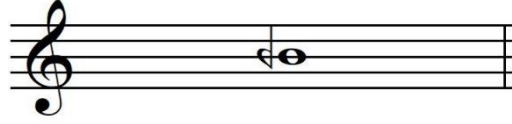
Şekil 5.3. Mevlid Ses Alanı



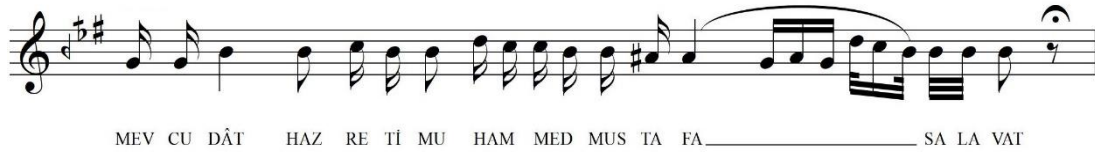
Şekil 5.4. Mevlid Dizi



Şekil 5.5. Mevlid Duyuluş

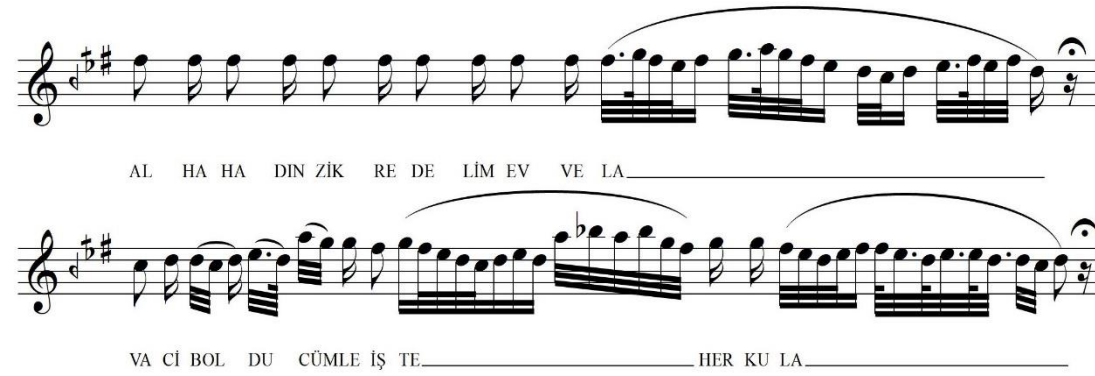


Şekil 5.6. Mevlid Yazılış



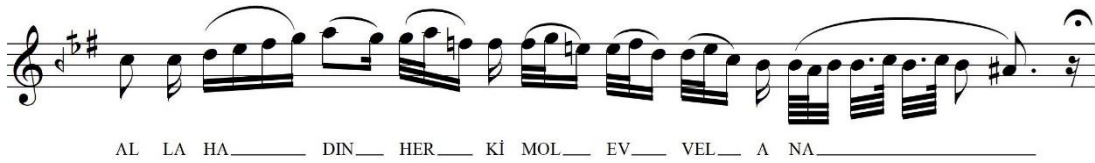
Şekil 5.7. Mevlid 1. Bölüm

Esere Segâh perdesindeki çeşnisini gösterilerek giriş yapılmıştır. Eserin bu ilk bölümünde icrâcının pes seslerdeki hakimiyeti dikkat çekmektedir.



Şekil 5.8. Mevlid 2. Bölüm

Eserin 2. ve 3. cümlesinde Neva (Re) perdesinde Hicaz göstermiştir. Ayrıca Evvela kelimesinin son hecesi olan “-la” hecesinde, işte kelimesinin son hecesi olan “-te” hecesinde ve “kula” kelimesinin son hecesi olan “-la” hecesinde birden fazla notanın denk getirilmiş olması icrâsında melizmatik öğelerin olduğunu göstermektedir.



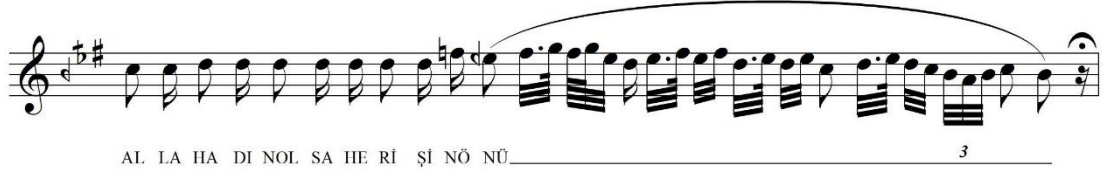
Şekil 5.9. Mevlid 3. Bölüm

Eserin 4. cümlesinde Eviç ve Hisar perdelerini naturelleştirerek Neva (Re) perdesinde Bûselik beşlisi gösterilip dizinin yeden sesinde bir asma kalış yapılmıştır.



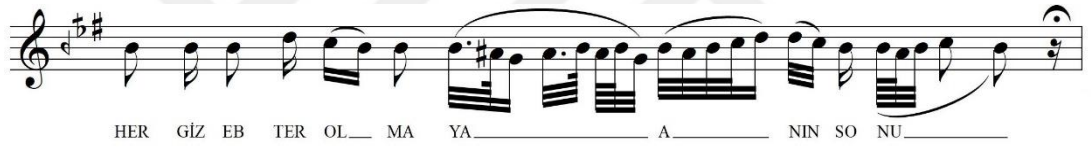
Şekil 5.10. Mevlid 4. Bölüm

Eserin 5. cümlesinde ise neva perdesi üzerinde çargâh dörtlüsü gösterilip makamın durak sesinde karar verilmiştir.



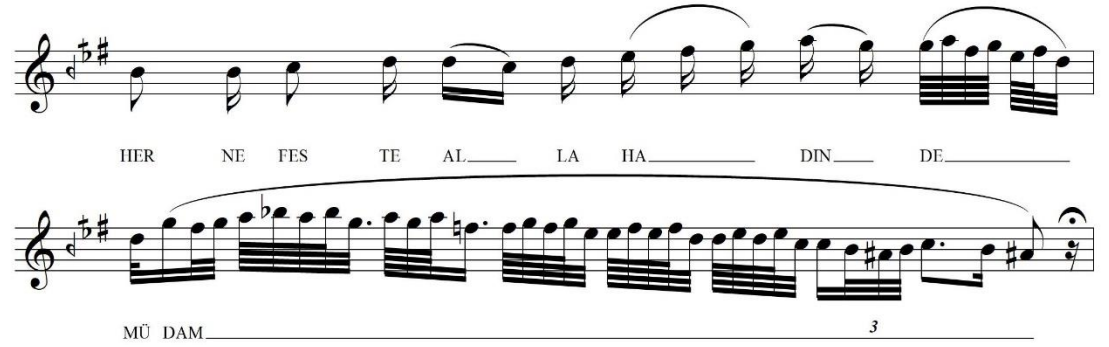
Şekil 5.11. Mevlid 5. Bölüm

Eserin 6. cümlesinde neva perdesi üzerinde uşşak 4'lüsü gösterilmiştir.



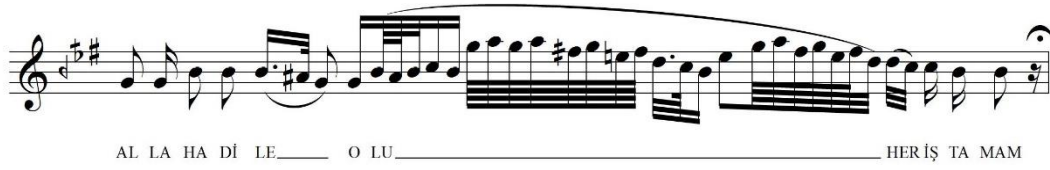
Şekil 5.12. Mevlid 6. Bölüm

Eserin 7. Cümlesinde makamın durak sesi olan segâh perdesinde karar verilmiştir.



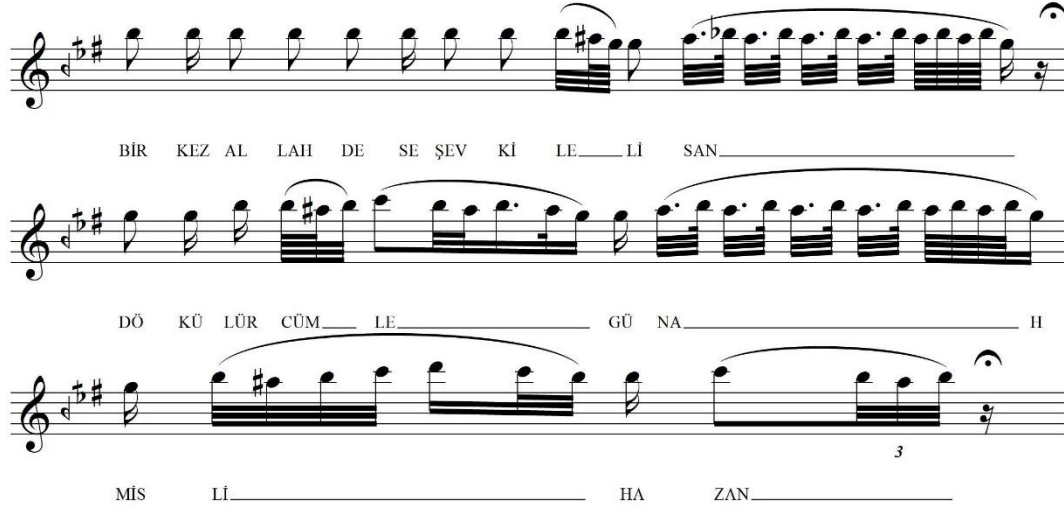
Şekil 5.13. Mevlid 7. Bölüm

Eserin 8. Cümlesinde yine neva perdesinde bir buselik beşlisi gösterilip makamın yeden sesinde asma kalış yapılmıştır.



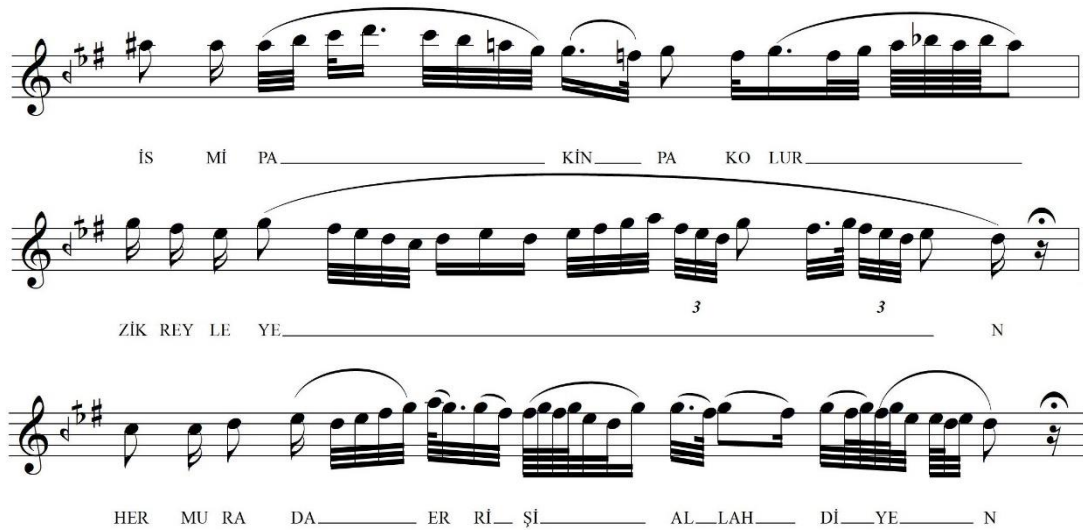
Şekil 5.14. Mevlid 8. Bölüm

Eserin 9. cümlesinde neva perdesinde çargâh beşlisini tekrar gösterilerek makamın durak sesinde karar verilmiştir.



Şekil 5.15. Mevlid 9. Bölüm

Eserin 10. ve 11. Cümlesinin olduğu meyân bölümünde Celâl Güzelses'in sadece pes seslere değil dizinin tiz durağı ve tiz durak üstü seslerdeki hakimiyetini de görebiliyoruz. Eserin bu bölümünde tiz durak üzerinde bir hüzzam çeşnisi gösterilmiştir.



Şekil 5.16. Mevlid 10. Bölüm

Eserin 12 cümlesinde gerdaniye perdesinde çargah beşlisi ve hemen sonrasında 13. cümlede

neva perdesinde hicaz beşlisi gösterilmiştir.

AŞ Kİ LE GE LİM Dİ AL LAH H
DI YE Lİ M

Şekil 5.17. Mevlid 11. Bölüm

Eserin 14. Cümlesinde nevada buselik dördüsünü gösterilip makamın yeden sesinde bir asmakalış yapılmıştır.

DER Dİ LE GÖZYA Şİ LE AH E DE Lİ³ M

Şekil 5.18. Mevlid 12. Bölüm

Eserin 15. ve son cümlesinde makamın dizisi gösterilip makamın durak sesi olan seghah perdesinde tam karar verilmiştir.

Eser Bilgi Fişii – No : 33	
Cebrâil Geldikçe Haktan Emrile (Mevlid)	
Eserin Kaynak Kişisi	Celâl Güzelses
Güfte	Süleyman Çelebi
Notaya Alan	Kayhan Tunç
Türü	Mevlit
Dizisi	Uşşak
İcra Ortamı	Mevlit
Uslü	Serbest
Karar Sesi	Dügâh
Güçlü Sesi	Neva
Ses Alanı	17 ses (Kaba Dügâh- Tiz Buselik)
Donanımı	Segâh
Güftenin Türü	Mesnevi

Kaynak Kişî
Celal GÜZELSES

MEVLİT 2. KISIM

Notaya Alan
Kayhan TUNÇ

(Süleyman ÇELEBİ - Vasiletü'n Necat)

Serbest



CEB RA İL GEL DİK ÇE HAK TAN EM Rİ LE

GEL Mİ Şİ Dİ AN DA A Z RA İL Bİ LE

TAŞ RA DA Nİ ÇE Rİ YE KIL DI Nİ DA

DE Dİ DÜN YA EH Lİ BEY Tİ MUS TA FA

İZ Nİ NİZ VAR MI İ ÇE Rİ GİR ME YE

OL MÜ NEV VER HUB CE MA İN GÖRME YE

VAR İ Şİ NE EY KA RIN DA Şİ MA RE B



BUN DA BİZ_ AĞ_ LA ŞI RI_ Z HER_ U ZU ŞEB



BİR DA Hİ ÇA ĞIR DI DER Kİ GİT ME DE_ N



MUS TA FA YI GÖR ME DEN_ TER KET ME DE_ N



FA Tİ ME DE Dİ_ A NA_ KİM_ SİN_ A_ CE_ P



DE Dİ BİR_ A_ RA_ Bİ YI_ KİM_ İİŞ E DER



MAS LA İAT VAR İ ÇE RU GİR SEM GE RE_ K



A ŞI KI_ MA ŞU KA_ ER GÖR_ SEM GE RE_ K



EY BE Nİ_ M DEV_ LET Lİ BA_ BAM

KİM Dİ RA MA N

İ ÇE RU GİR MEK LİK İS TE R YA RE SU L

MUS TA FA DE Dİ A YA CA NU Cİ GE R

OL GE LE A RA Bİ Dİ R SAN DI ME GER

Cebrâil geldikte İlâk'tan emr ile
Gelmiş idi anda Azrâil bile

Taşradan içeriye kıldı nidâ
Dedi kim yâ ehl-i beyt-i Mustafa

İzniniz var mı içeru girmeğe
Ol münevver hub cemali görmeğe

Var işine ey karındaşım arap
Bunda biz ağlaşırız her ruz u şeb

Fâtma dedi ana kimsin acep
Dedi bir a'rabiyem kim hoş edep

Maslahat var içeri girsem gerek
Âşkî mâşûka er görsem gerek

Ey benim devletli babam kimdür ol
İçeru girmeklik ister yâ Resûl

Mustafa dedi eyâ can ü ciğer
Ol gelen a'rabidir sandım meğer

Edebi İnceleme

Cebrâîl geldikte Hakk'tan emr ile
Gelmiş idi anda Azrâîl bile

Taşradan içeriye kıldı nidâ
Dedi kim yâ ehl-i beyt-i Mustafa

İzniniz var mı içeru girmeğe
Ol münevver hub cemali görmeğe

Var işine ey karındaşım arap
Bunda biz ağlaşırız her ruz u şeb

Bir dahi çağırdı der kim gitmezem
Mustafâ'yı görmeden terk etmezem

Fâtıma dedi ana kimsin acep
Dedi bir a'rabiyem kim hoş edep

Maslahat var içeri girsem gerek
Âşıkı mâşûka er görsem gerek

Ey benim devletli babam kimdürür ol
İçeru girmeklik ister yâ Resûl

Mustafa dedi eyâ can ü ciğer
Ol gelen a'rabidir sandın meğer

Nida : Bağırma, Çağırma, Seslenme

Ehl-i Beyt : Hz. Muhammed (S.A.V.)'in ailesine verilen ad.

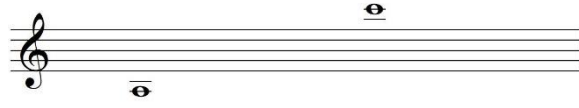
Münevver : Aydınlatılmış

Ruz-u Şeb : Gündüz-Gece

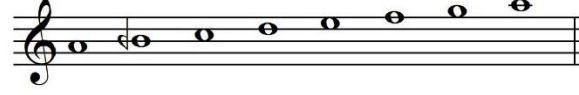
Maslahat : İş, Mesele

Eserin güfte dili Osmanlıca'dır. Divan edebiyatının nazım şekli olan Mesnevi türünde ve aruz vezni ile yazılmıştır. Vezin kalıbı “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün”dür.

Makam Analizi ve İcrâ Özellikleri



Şekil 5.19. Mevlid 2. Kısım Ses Alanı



Şekil 5.20. Mevlid 2. Kısım Dizi



Şekil 5.21. Mevlid 2. Kısım Duyuluş



Şekil 5.22. Mevlid 2. Kısım Yazılış

CEB RA İL GEL DİK ÇE HAK TAN EM Rİ LE

GEL Mİ Şİ Dİ AN DA A Z RA İL Bİ LE

TAŞ RA DA Nİ ÇE Rİ YE KIL DI Nİ DA

DE Dİ DÜN YA EH Lİ BEY Tİ MUS TA FA

İZ Nİ NİZ VAR MI İ ÇE Rİ GIR ME YE

OL MÜ NEV VER HUB CE MA LIN GÖRME YE

VAR İ Şİ NE EY KA RIN DA Şİ MA RE B

BUN DA BİZ AĞ LA ŞI RI Z HER U ZU ŞEB

Şekil 5.23. Mevlid 2. Kısım 1. Bölüm

Eserin ilk bölümünde uşşak dörtlüsünü gösterilmiş, dizinin 4. ve 5. derece seslerinde çarpmalar yapıp makamın durak sesi olan düğâh (la) perdesine karar verilmiştir.

BİR DA Hİ ÇA ĞIR DI DER Kİ GİT ME DE_____ N

MUS TA FA YI GÖR ME DEN_____ TER KET ME DE_____ N

Şekil 5.24. Mevlid 2. Kısım 2. Bölüm

Eserin 9. ve 10. cümlesinde yegâh (Re) perdesinde rast beşlisi gösterilmiş daha sonra kaba düğâh perdesine kadar inilmiştir.

FA Tİ ME DE Dİ A NA_____ KİM SİN A CE_____ P

DE Dİ BİR A RA Bİ Yİ_____ KİM HOŞ E DER

Şekil 5.25. Mevlid 2. Kısım 3. Bölüm

Eserin 11. ve 12. cümlesinde ise bu kez yegâh (Re) perdesinde buselik beşlisi göstermiş ardından kaba düğâh (la) perdesine uşşak dörtlüsü ile inip bu perdede uşşak makamı dizisi oluşturulmuştur.

MAS LA HAT VAR İ ÇE RU ĞİR SEM GE RE_____ K

A ŞI KI_____ MA ŞU KA ER GÖR SEM GE RE_____ K

Şekil 5.26. Mevlid 2. Kısım 4. Bölüm

Eserin 13. ve 14. cümlesinde sabâ makamına geçki yapılmış ve çargâh perdesinde zirgüleli hicaz beşlisi gösterilerek asma kalış yapılmıştır.

EY BE Nİ M DEV LET Lİ BA BAM

KİM Dİ RA MA N

İ ÇE RU GİR MEK LİK İS TE R YA RE SU L

Şekil 5.27. Mevlid 2. Kısım 5. Bölüm

Eserin 15., 16 ve 17. cümlesinde makamın dizisini gösterilerek acem (Fa) perdesinde bir asmakalıs yapılmıştır.

MUS TA FA DE Dİ A YA CA NU Cİ GE R

OL GE LE A RA Bİ Dİ R SAN DI ME ĞER

Şekil 5.28. Mevlid 2. Kısım 6. Bölüm

Eserin son 18. ve 19. cümlesinde tiz çargâh perdesine kadar çıkılmış makamın durak sesi olan düğâh (la) perdesinde tam karar verilmiştir. Celâl Güzelses'in eserin 2 oktavın fazla olan ses alanında makam bilgisinin ne denli yüksek olduğu, ayrıca hem pes seslerde hem de tiz seslerde sesini ne kadar iyi kullanabildiği açıkça göze çarpmaktadır.

5.2.2.1.3. Gazel

Gazel kelimesi Arapça “fa’al” vezninde sülâsi mücerred (aslı üç harfli kelime kökü) mastardır. İsim olarak kullanılır. Lügatlerde “latife ve sohbet etmek”, “mahbubenin hüsn ve cemalini medh ederek kendisini takılma, bu yolda şiir söyleyerek mahbûbe ile eğlenme”, “güzel hanımların sözü ve övgüsü, kadınların musahabetini sevme, köpeğin geyik sesinden şaşırarak hayrette kalması”, “nisvanla âşıkane latife ve horataya denilir ve zenan ile elüftelik etmek vechile konuşmak” anlamlarına gelmektedir. Edebi bir ıstılah olarak gazel, aşk , şakap, sevgi, sevgili, rindilik, hayat felsefesi, tasavvuf, tabiat, na’t, mersiye, hezeliyat, bir kişi veya bir yerin tavsifi kanularının işlendiği nazım şeklidir (Pala, 2004, s. 18).

Genellikle 5-12 beyitten ibaret olan, ilk beyti musarra yani mısraları bir biriyle kafiyeli diğer beyitlerin birinci mısraları serbest, ikinci mısraları malta ile kafiyeli bulunan bir nazım şeklidir. Her vezinle yazılabilir. İslamiyetten önce Emeviler devrinde kadın, aşk, şarap ve güzellikten bahseden bölümün kasideden ayrılarak müstakil bir nazım şekli halini almasıyla “gazel” ortaya çıkmış, daha sonra hikmet konulu, felsefi ve tasavvufi konuların da gazele girmesiyle bu nazım şekline rağbet artmıştır. Mizah, hicv, ve savaş konularında yazılmış gazeller de vardır.

Gazellerin ilk beytine “malta” denir. Malta arapça tulu (doğmak) kelimesinden gelir. Gazel ilk beyitte doğduğu, başladığı için bu isim verilmiştir. İkinci beyite “hüsn-i malta” denir. Ama bu beytin ilk beyitten daha güzel olma şartı aranır.

Gazelin son beytine, arapça “kata” kesmek kökünden gelen ve gazelin kesildiğini, bittiğini ifade eden “makta” denir. Makta’ dan bir önceki beytin adı ise “hüsn-i makta” dır.

Gazelin en güzel beytinin adı “beyt-ül gazel” dir. Beytin yeri belli değildir şair buna kendisi karar verir. Şairin mahlasını andığı beyit ise genellikle gazelin son beyti “makta” dır. Bazen şair mahlasını andıktan sonra övgü kastıyla birkaç beyit daha söyler ki böyle gazellere de “gazel-i müzeyyel” denir. Başlangıçta gazellerde mahlasın belirtilmesi âdeti yoktu. İran şiirine Rüdengi’ den sonra mahlasın kullanıldığı kabul edilmektedir. Kadı Burhaneddin mahlas kullanmadan gazel yazan şairlerdendir.

Gazelde konu birliği yani bütün beyitlerin aynı konudan söz açıp birbiriyle irtibatlı bulunması, Muallim Naci'nin deyimiyle “beyitler arasında irtibat-ı maneviye bulunması” zorunlu değildir. Şair kafiyenin akışına kendini bırakarak gazeli tamamlar. Her beyitte başka bir konudan söz açabilir hatta çelişik fikirler söyleyebilir.

Gazelde nazirecilik büyük bir yer tutar. Nazire yazmak, başka bir şairin şiirine, aynı vezin, aynı kafiye ve redifte benzer bir şiir yazmak demektir. Ama amaç sadece benzerini yazmak değil, daha güzelini yazmaktır. Nazire yazılan yani **tanzir** edilen şair beğenilmiş, takdir edilmiş olur.

Türk Mûsikîsinde ses ile yapılan taksime gazel denir. Gazel taksim gibi irticale dayanan bir şekildir. Usulsüzdür. Fakat bazı yerlerde usule girmesinde mahzur yoktur. Kalıpsız ve serbesttir. Gazel formundaki güftenin en az bir matla'ı okunur. Ekseriya matladan sonra birkaç beyit daha taksim edilir. Mısralar bir defa, bazen de mükerrer okunur. Güfte arasında çeşitli terennümler de kullanılagelmiştir. (Öztuna, 1990, s.299)

Divan edebiyatında gazel olarak adlandırılan türün, doğaçtan ezgilendirilmesi ile oluşur. Usulsüzdür. Sözler doğaçlanırken, Ah, Of, Aman, Gönül, Ey, Dost, Yar gibi katma sözler de dizelere eklenir. Doğaçlama sırasında çalgılar tarafından hangi makamda doğaçlama yapılıyorsa, o makamda usullü dem tutulur. Sözel bölmenin arasına taksim de konulabilir. (Akdoğu, 1995, s.274)

Türk Halk Mûsikîsinde de Diyarbakır, Şanlıurfa ve Elazığ gibi fasıl geleneğinin var olduğu yörelerde sıkça görülmektedir.

Eser Bilgi Fişii – No :34	
Visalinle Bu Şeb Yar-i Canım Şaduman Oldu	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Güfte	
Notaya Alan	Kayhan Tunç
Türü	Gazel
Dizisi	Hüzzam Makamı dizisi
İcra Ortamı	Fasıl
Uslü	Serbest
Karar Sesi	Si Koma Bemol (Segâh Perdesi)
Güçlü Sesi	Re (Neva Perdesi)
Ses Alanı	12 Ses (sol-fa#) (Rast-Tiz Eviç)
Donanımı	Si koma bemollü segâh, mi bakiyye bemollü hisar ve fa bakiyye diyezli eviç perdeleri.
Güftenin Türü	Gazel

HÜZZAM GAZEL

(Visalîncü Bu Şeb Yar-i Cännm)

Serbest

Vİ SA LİN LE BU ŞE BE Y YA RI CA Nİ M
YAR CA NİM ŞA DU MA NO I DU
SA DE T ZEV Kİ Nİ TAT Dİ M
DE MA DE M KA MU RA N NO L
DU ME YEY YEY YE Y YAR HEY HEY
O F OF OF
BE NİM MA BU Dİ AŞ KI M Sİ

3
2
3
4
5
6
7

3 3 3

K. Tunç

8 CE Bİ Nİ N KIB LE GAI İİM DI R A İI A MA N

9 A İI A İI A İI A İI

10 HU ZU Rİ HÜS NA

11 NİN DE N SE NİN BE N MÜS LÜ MA NOL DU M

12 YA R E YE YE YE YE YE Y

13 O F O F O F OF *K. Tunç*

Visalınle bu şeb ey
 Yarı canım yarı canım şaduman oldum
 Saadet zevkini tattım demadem kamuran oldum
 Ey ey ey ey of of of

Benim mabudi aşkımsın
 Cebinin kiblegahımdır ah ah aman
 (ah ah ah) Huzur-i hüsnanımdan
 Senin ben müslüman oldum yar
 Ey ey ey ey of of of

Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi

Visalinle bu Şeb yar-i canım Şaduman oldum
Saadet zevkini tattım demadem kamuran oldum

Benim mabudî aşkımsın cebinin kıblegâhımdır
Huzur-i hüsnanından senin ben müslüman oldum

Visal : Sevgiliye Kavuşma

Şeb : Gece

Őad-ü man : Sevinç, Mutuluk

Demadem : An be an, sık sık, zamanla

Kâmurân : Bahtiyar, Mesud.

Mâbud : Kendisine Tapılan

Hüsn : Güzellik

Güfte konusu itibariyle tassavufi bir gazel türüdür. Osmanlıca yazılmıştır.

VI SA LIN LE BU ŞE BE _____ 3 Y YA RI CA _____ NI M
 YAR CA _____ NIM ŞA _____ DU MA _____ NO _____ L DU _____

Şekil 5.33. Gazel 1. Bölüm

Eserin 1. cümlesinde hüzzam makamının dizisi gösterilmiş ve neva perdesinde bir yarım kalış yapılmıştır.

SA _____ DE _____ T ZEV Kİ Nİ _____ TAT Dİ _____ M
 DE MA _____ DE _____ M KA _____ MU RA _____ N NO _____ L
 DU _____ ME _____ YEY _____ YEY _____ YE _____ Y YAR _____ HEY _____ HEY
 O _____ F OF OF

Şekil 5.34. Gazel 2. Bölüm

Eserin 2. cümlesinde gerdaniye (Sol) Perdesinde bir bûselik beşlisi gösterilmiş ardından neva (re) perdesinde bir buselik beşlisi gösterilmiştir. Daha sonra tekrar hüzzam makamı dizisi gösterilip dizinin durak sesi olan Segâh perdesinde karar verilmiştir.

7
BE NİM MA BU Dİ AŞ KI M SI

8
CE Bİ Nİ N KIB LE GAH HIM DI R A H A MA N

9
A H A H A H A H A H

Şekil 5.35. Gazel 3. Bölüm

Eserin 3. ve meyan cümlesinde tiz bölgede genişleme yapılarak tiz segâh perdesi üzerinde bir hüzzam beşlisi gösterilmiş ardından tiz neva perdesinde hicaz beşlisi gösterilmiştir.

10
HU ZU Rİ HÜS NA

11
NIN DE N SE NİN BE N MÜS LÜ MA NOL DU M

12
YA R E YE YE YE YE YE Y

13
O F O F O F OF

Şekil 5.36. Gazel 4. Bölüm

Eserin 4. ve son bölümünde inici bir özellik gösterilerek makam dizisi gösterilmiş ve makamın durak sesi olan segâh perdesinde tam karar verilmiştir.

5.2.2.1.4. Hoyrat

Hoyrat, bir uzun hava türü olarak Anadolu'da bilhassa Elazığ, Şanlıurfa, Diyarbakır ve Musul (Kerkük)'de büyük bir benzerlik hatta ağız ayrılığının dışında bazı metinlerde aynılık gösterir. Hoyrat, uzun hava tarzına giren, zemin, meyan, karar ve karargâhı olan özel melodik seyir ve hareketi bulunan bir çeşit ezgi biçimidir. Türk halk Mûsikîsi bünyesinde "uzun havalar" grubuna giren belirli bir seyri ve dizisi olan ezgi kalıplarıyla serbestçe söylenen halk Mûsikîsi türüdür. (Özbek, 1982, s.287)

Diğer uzun hava çeşitlerine göre daha hür, daha sert ve daha kuvvetli bir şekilde okunur. Hoyratın ses gezinti alanı da çok geniştir. Dört beş ses içinde dolaşan hoyratlar olduğu gibi 11 ses içinde dolaşanları da vardır. Böyle geniş hoyratlar birkaç mertebeli ezgilerle söylenirler. Halk bu ezgi gruplarına baştan sona doğru "kalkma, aşma, çıkma, yıkma(yatırma, bağlama ezme)"adını verir.

Uzun havaların söylenildiği belirli ezgi kalıplarına da "usul", "ağız" , "ayak" denilir. Bu usuller, klasik Türk Mûsikîsi makamlarına benzerse de sistem ve teknik olarak, öz ve söyleyiş bakımından onlardan ayrılırlar. Klasik mûsikî unsurlarıyla az çok beslenmiş olsalar bile hoyratlar, halka mal olmuş özel gezintileriyle kendilerini belirtirler.

Hoyrat; yiğitlik ve mertlik duygusu veren, klasik öğelerle bezenmiş sözlerinde; sevgi, sevgili, gurbet, yas, umut, özlem, doğa, nasihat gibi konuların işlendiği Türk Halk Edebiyatı ve Türk Halk Mûsikîsi'nin bir türünün adıdır. Arkadaş toplantıları; baharda ve yaz gecelerinde açık havada yapılan kır eğlenceleri; kına, düğün ve güveği koyma gibi geleneksel törenler ile mevlid gibi dini törenler; bağ ve bahçelerdeki çalışmalar; doğum e hatta ölüm gibi yaşamın birer parçası olan olaylar hoyratların çokça seslendirildiği ortamlardır. Bu şekilde hoyrat söyleme sırasında söyleyen ve dinleyenler iyiden iyiye coşar ve heyecanlanır. Bu, rekabete dönüştüğünde ise dargınlıkların ve döğüşlerin çıktığı bile görülür. (Emnalar, 1998.)

Hoyrat, sözcüğünün nereden geldiği bugüne kadar tespit edilememiştir. Hoyrat veya Horyat şekillerinin yanında, "Koryad" şeklinde söylenişine de rast gelinen bu türün adının bazılarınca hoyrat, bazılarınca "kuru yad", bazılarınca "korya-t" bazılarınca da "horu yadı" tabirlerinden geldiği ileri sürülmektedir. Hoyratlar edebi yönden, mani gibi bir duygu ve düşünceyi özlü yönleriyle dile getiren, 7 heceli, 4 veya daha çok mısralı bir halk şiiridir. Hoyratlarda; ilk mısra genellikle eksik heceli olur. İlk mısradaki söz veya söz grubu, daha sonraki mısralara ayak

verir. Ayaklar söylenişi, bir veya birbirine yakın, ancak manası ayrı kelimelerden seçilir. Böylece meydana gelmiş cinaslı hoyratlar yanında, cinassız hoyratlar da vardır. Fakat cinas hoyratın temeli ve başlıca özelliği sayıldığı için, hoyratın yaygın olduğu yörelerde cinassız hoyratlar pek ilgi görmemiştir.

Hoyratlar diğer uzun havalara göre daha özgür, daha sert ve kuvvetli bir şekilde tiz sesle okunurlar. Bir sekizli(oktav) ses genliği olan hoyratlar olduğu gibi sekizliği aşan hoyratlar da vardır. Bu şekilde ses genliğine sahip olan hoyratlar Elazığ'da; Başlama(Kalkma),çıkma yıkma ya da Ezme Kerkük'te; Kahmah (başlamak), Miyan, Kapar ya da Kapamak, Karargâh ya da Kilik diye adlandırdığı sözel bölümlerle desteklenir ve zenginleşir. Hareketli ve usulü belli çalgısal bölümlerin sonunda ezgi puandorgla (dinleni) biter ve uzun havanın giriş sesi gösterilir. Biçim olarak; katlı ve serbest oluşumları görmekteyiz.

Hoyratlar kimi zaman da örneğin; Elazığ varsak hoyratında olduğu gibi dört dizeli değil, çok dizeli sözleri içerebilir. Sözlerin uzunluğu nedeniyle dört dizeden sonra arada aynı makamdan bir türkünün dörtlüğü seslendirilir.(Bu koro halinde de olabilir) sonra tekrar hoyrata dönülür. İki dize seslendirilir. Yani **hoyrat-türkü-türkü-hoyrat-türkü** ardışımıyla hoyrat son bulabilir. Türkü arasında hoyrat söyleme geleneği Kerkük'te de oldukça yaygındır. İshak Sunguroğlu'nun "Harput Yollarında" başlıklı kitabında belirtildiğine göre, Harput'ta Bayati, Uşşak ve Hüseyini makamlarıyla seslendirilen hoyratlara "Şirvan Hoyratı", Hüseyini ve Bayati makamlarıyla seslendirilen hoyratlara "Bağrı Yanık Hoyrat", Hüseyini makamıyla okunan hoyratlara "Kürdili Hoyrat", Muhayyer makamıyla okunan hoyratlara "Kesik Hoyrat", Rast makamıyla okunan hoyratlara "Beşiri Hoyrat" denilmektedir.

Fikret Memişoğlu'nun "Harput Ahengi" başlıklı kitabında; Harput'ta uzun havalara "Yüksek Hava" dendiğini görmekteyiz. Yine aynı kitapta; Beşiri hoyratın; Rast, kesik hoyratın; uşşak, İbrahimi hoyratın; Hüseyini, Şirvan hoyratının ve Versak Hoyratının Hicaz makamında oldukları belirtilmektedir.

Hoyrat örnekleri halk sazları eşliğinde seslendirilmekle birlikte günümüzde Elazığ, Urfa ve Kerkük'te daha çok ud, cümbüş, kanun, keman, klarinet, dümbelek gibi çalgılar eşliğinde seslendirilmektedir. Kerkük'te seslendirme farklılıkları olan hoyrat ezgilerine; "usul" denmektedir. Birbirlerine göre farklı ezgileri olan Hoyrat makam adlarını; yer, memleket, kişi ve meslek adları ile kişi durumunu belirten sıfatlar ve ses perdelerine ad olan sözcüklerden alırlar. Kerkük'te; Muhalif, Beşiri, Nobatçı, İskenderi, Muçula, Yetimi, Ümergele, Malala, Şerife, Karabağı, Atıcı, Deliheseni, Kurdo (Kürde), İdele, Yolçı, Memeli, Mazan, Kesük,

Darmankaha, Matar Hoyratları, Urfa'da, Beşiri, Bahçacı, İbrahimi, Acem, Galata, Kürdi, Kesik, Harput'ta Şirvan, Bağrıyanık, Beşiri, Kürdili, Varsak ve Kesik Hoyratlar en çok bilinen hoyratlardır.



Eser Bilgi Fişii – No : 35	
Kara Gözler (İbrahimi Hoyrat)	
Eserin Kaynak Kişisi	Celâl Güzelses
Güfte	Anonim
Eseri Notaya Alan Kişi	Kayhan Tunç
Eserin Türü	Hoyrat
Eserin Dizisi	Muhayyer Makamı Dizisi
Eserin İcra Ortamı	Fasıl
Eserin Usulü	Serbest
Eserin Karar Sesi	Dügâh
Eserin Güçlü Sesi	1. derece güçlü Muhayyer perdesi, 2. derece güçlü Neva Perdesi.
Eserin Ses Genişliği	12 Ses (Rast-Muhayyer)
Eserin Donanımı	Segâh
Güftenin Türü	Mani

Kaynak Kişi
Celal GÜZELSES

İBRAHİMİ HOYRAT (Kara Gözler)

Notaya Alan
Kayhan TUNÇ

Serbest

A NA M

KA RA GÖZ LE R

BU MU DU RA NA M KA RA GÖZ LE R

YA R FE LEK YIK MI YA N YE Rİ

YI KI YOR KA RA GÖZ LE R

HA VA RI YA Rİ M ZA LIM YA

Rİ M BE BAHTI YA Rİ M

A NA M BE NİM G ZÜM

2

İBRAHİMİ HOYRAT
(Kara Güzler)

13 YAR DA DI R

14 O ĞUL YAR BİL MEM³ Kİ Mİ GÖZ LE R

15 HA VA RI NE DE M

16 ZA LIM NE DE M

17 NE RE Gİ DE M

K. Tunç

(Anam)Kara Güzler
Bu mudur (Anam) Kara Güzler
(Yar) Felek Yıkımayan Yeri
Yıkıyor Kara Güzler
Havar Yarım Zalım Yarım Bê Baht Yarım

(Anam)Benim Gözüm Yardadır
(Oğul) Yar Bilmem Kimi Güzler
Havar Nedem Zalım Nedem Nere gidem

Eserin Edebi Açıdan İncelenmesi

Kara Gözler

Bu Mudur Kara Gözler

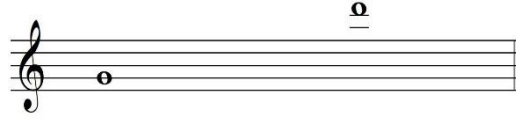
Benim Gözüm Yardadır

Yar bilmem Kimi Gözler

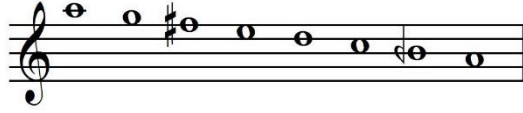
Güftenin dili Türkçe türü ise “Mani”dir. İlk Mısrası eksik ölçüyle başlamıştır. Kafiyesi “AABA”dır.



Eserin Makam Analizi ve İcrâ Özellikleri



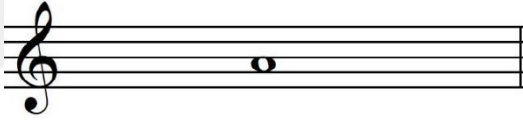
Şekil 5.37. Hoyrat Ses Alanı



Şekil 5.38. Hoyrat Dizi



Şekil 5.39. Hoyrat Duyuluş



Şekil 5.40. Hoyrat Yazılış

A NA _____ M

KA _____ RA _____ GÖZ _____ LE _____ R

BU _____ MU DU RA NA _____ M KA RA GÖZ LE _____ R

Şekil 5.41. Hoyrat 1. Bölüm

Celâl Güzelses Hoyratın 1. bölümünde makamın tiz durağı olan düğâh perdesinde uşşak dördlüsü gösterdikten sonra yine makamın güçlü sesi olan neva perdesinde rast 5 lisini göstererek yarım kalış yapmıştır.

YA _____ R FE _____ LEK YIK _____ MI YA _____ N YE _____ Rİ _____

YI KI YOR KA _____ RA GÖZ _____ LE _____ R

Şekil 5.42. Hoyrat 2. Bölüm

Hoyrat'ın 2. bölümünde yine neva perdesinde rast beşlisini gösterip çargah perdesinde bir asma kalış yapmıştır.

HA _____ VA RI YA _____ Rİ _____ M ZA _____ LIM YA _____

Rİ _____ M BE _____ BAHT YA _____ Rİ _____ M

Şekil 5.43. Hoyrat 3. Bölüm

Hoyrat'ın 3. Bölümünde inici bir özellik göstermiş ve düğâh perdesinde bir hüseyini beşlisi göstermiştir. Ardından makamın durak sesi olan düğâh perdesinde tam karar vermiştir.

A NA M BE NİM GÖ ZÜM
YAR DA DI R
14
O ĞUL YAR BİL MEM ³ Kİ Mİ GÖZ LE R

Şekil 5.44. Hoyrat 4. Bölüm

Güzelses hoyratın 4. Bölümünde muheyyer perdesindeki uşşak dörtlüsünü yinelemiştir. Ardından neva perdesinde rast beşisi göstererek çargah perdesinde bir asma kalış yapmıştır.

HA VA RI NE DE M
ZA LIM NE DE M NE RE Gİ DE M

Şekil 5.45. Hoyrat 5. Bölüm

Hoyratın son bölümünde düğah perdesinde hüseyini beşlisini gösterip tam karar vermiştir. Geleneksel Türk Halk Müsıkisinde hoyratların seslendiriliş biçimleri sert, güçlü ve yırtıcıdır. Celâl Güzelses'in bu hoyrattaki icrâsında da tiz bölgelerdeki hakimiyeti, karara doğru inerken sesini ustaca kullanması göze çarpmaktadır.

5.2.2.1.5. Maya

Maya, kelime anlamı olarak bir şeyin özünü oluşturan en önemli madde demektir. Ancak bu türe neden ve ne için maya denildiği henüz belirlenememiştir. Doğu ve Güneydoğu'da yaygın olarak kullanılan bir uzun hava türüdür. (Emnalar, 1998, s.367). Özellikle de Diyarbakır, Harput ve Erzurum da çok güzel maya örneklerine rastlanmaktadır. Mayalar usulsüz bir sözel türdür ve Hüseyini makamında olmalıdır. Mayalar daha çok erkekler tarafından seslendirilse de bazı bölgelerde kadınlar tarafından da söylenir. İşlendiği konular aşk, gurbet, özlem, sevgi ve buna yakın konulardır. Sözlerinin çoğu anonimdir ancak şairlere ait mayalar da bulunmaktadır. Halil Bedii Yönetken, Derleme Notları adlı kitabının Elazığ Müzik Forkloru başlıklı kesiminde eskiden, yukarı şehir de denen Harput'ta halkın yaz mevsiminde genellikle Cuma günleri Kayabaşı ve Kale gibi çeşitli mahallelerde toplanarak eğlendiklerinden ve yine bu kitapta belirtildiği üzere, bu eğlenceler sırasında mayalar söylediklerinden söz ediyor. Genellikle 4+4+3 kalıbında 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Mayalarda "Oğul", "Of", "Yavri Yavri" ve "Ağam" gibi sözler kullanılmaktadır (Akdoğan, 2003, s. 183). Mayaların sözel bölümüne geçmeden önce bağlama, mey, zurna gibi çalgılar uzun havaya hazırlayıcı, uzun havanın tavrında usullü bir açış yapar. Başlangıçta çalınan bu ezgiye "ayak" denir. Mayalardan sonra da aynı makamdan türküler seslendirilerek bitirilir. (Özgül, Turhan, Dökmetaş, 1996, s.45) Erzincan, Sivas mayaları genellikle bir oktav içinde seyredirken, Elazığ mayaları oktavı da geçen ses aralığına sahiptir.

Eser Bilgi Fişii – No: 36	
Kar mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına	
Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Güfte	
Notaya Alan	Kayhan Tunç
Türü	Maya
Dizisi	Hüseyni Makamı dizisi
İcra Ortamı	Fasıl
Uslü	Serbest
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlü Sesi	Mi Hüseyni Perdesi
Ses Alanı	9 ses Rast-Muhayyer
Donanımı	Segâh
Güftenin Türü	Koşma

KAR MI YAĞMIŞ DİYARBAKIR'IN DAĞINA



KAR MI YAĞ MIŞ Dİ YAR BA KI RIN DA ĞI NA_ YE_____



YE_____ Y



BÜL BÜL KON MU_ Ş BOS TA_____ Nİ NA_____



BA_____ ĞI NA_ YA_ R YA_____ R YA_ R



YE Nİ GEL MİŞ SA RIL_ MA NIN_ ÇA_ ĞI NA_ YE_ YE_____



RE_ VA_____ MI DIR YA_____ R

K. Tunç

14
YA _____ R

15
BEN _____ MU RA DA _____ L MI YA YIM

16
A _____ II İK BA LE ZE VAL ER SE NE VA _____ R SEN DE KE MAL VA _____ R

18
MAĞ RU Rİ KE MAL OL MA Kİ A _____ R DİN CA ZE VAI VA _____ R

19
TEK BA ŞI MA KAL SAM ŞE Hİ DEV RA NE KU LOI MA _____ M

20
Vİ RA NO LA Sİ _____ HA NE DEV LA DU A YA N VA _____ R

21
RE _____ VA _____ MI DI RI YA _____ R YA RI

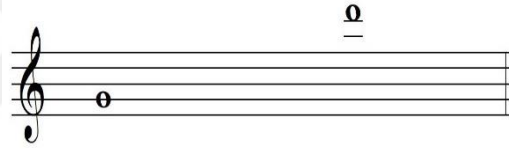
22
BEN _____ MU RA DA _____ L MI YA YIM K. Tunç

Edebi Açıdan İncelenmesi

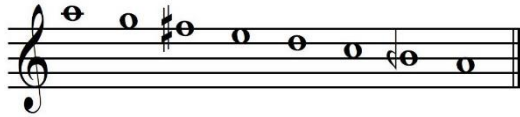
Kar mı yağmış Diyarbakır'ın dağına
Bülbül konmuş bostanına bağına
Yeni gelmiş sarılmanın çağına
Reva mıdır ben murad almayayım

İkbale zeval etse ne var sende kemal var
Mağrur-i kemal olma ki ardınca zeval var
Tek başıma kalsam şah-i devrana kul olmam
Viran olası hanede evlad-u ayal var
Güftenin dili Türkçe, türü ise koşma'dır. Kafiyesi AAAB ve CCDC'dir

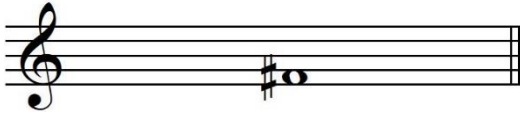
Makam Analizi ve İcrâ Özellikleri



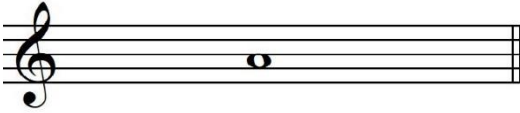
Şekil 5.46. Maya Ses Alanı



Şekil 5.47. Maya Dizi



Şekil 5.48. Maya Duyuluş



Şekil 5.49. Maya Yazılış

KAR MI YAĞ MIŞ DI YAR BA KI RIN DA ĞI NA YE

YE Y

Şekil 5.50. Maya 1. Bölüm

Celâl Güzelses eserin birinci cümlesinde makamın güçlü sesi olan hüseyni perdesi civarından seyre başlamıştır. Neva perdesi ile gerdaniye perdesi arasında keskin hançereler gösterdikten sonra neva perdesinde bir yarım kalış yapmıştır.

BÜL BÜL KON MU Ş BOS TA NI NA

BA ĞI NA YA R YA R YA R

Şekil 5.51. Maya 2. Bölüm

Eserin ikinci cümlesinde yine hüseyni perdesi civarında keskin hançereler gösterdikten sonra yerinde çargâh dörtlüsü gösterek bir asma kalış yapmıştır.

YE Nİ GEL MİŞ SA RIL MA NIN ÇA ĞI NA YE YE
RE VA MI DIR YA R
YA BEN MU RA DA I MI YA YIM

Şekil 5.52. Maya 3. Bölüm

Eserin dördüncü cümlesinde sırasıyla çargâhta çargâh, segâhta segâh ve yerinde hüseyini beşlisini göstererek tam kalış yapmıştır. Ayrıca “yar yar” katma sözünde yerel icrâlarda sıkıça görülen hançere yapısını göstererek sesine olan hakimiyetini göstermiştir.

A H İK BA LE ZE VAL ER SE NE VA R SEN DE KE MAL VA R
MAĞ RU Rİ KE MAL OL MA Kİ A R DIN CA ZE VAL VA R
TEK BA ŞI MA KAL SAM ŞE Hİ DEV RA NE KU LOL MA M
Vİ RA NO LA SI HA NE DEV LA DU A YA N VA R

Şekil 5.53. Maya 4. Bölüm

Eserin beşinci cümlesinde eviç perdesi olarak neva perdesinde rast beşlisi göstermiştir.

RE VA MI DI RI YA R YA RI

BE N MU RA DA L MI YA YIM

Şekil 5.54. Maya 5. Bölüm

Eserin son bölümünde yine önceki bölümlerde gösterdiği gibi keskin hançere özellikleri gösterip yerinde hüseyini beşlisi ile tam karar vermiştir.



5.2.2.1.6. Divan

Divan kelimesi Türkçe Sözlük'te

- 1) Yüksek düzeydeki devlet adamlarının kurduğu büyük meclis,
 - 2) Divan edebiyatı şairlerinin şiirlerini topladıkları eser,
 - 3) Sedir,
- olarak açıklanmıştır.

Bu bölümde incelenecek olan divan; “Urfa, Kerkük, ve Harput gibi halk sanatkarlarının güçlü olarak yetiştiği ve makam duygusunun var olduğu eski kültür merkezlerinde okunan uzun havalar (Küçükçelebi, 2002, s.36).

Genelde bir uzun hava türü olarak bilinmekle beraber usullü çalgısal bölümler taşımaları nedeniyle, hatta bazen bu usullü bölümlere söz de katılması bu türün “usullü ve usulsüz” türler içinde incelenmesine olanak sağlamıştır (Emnalar, 1998, s.342).

Mehmet Özbek “halk müziğinde bir uzun hava” olarak tanımladığı divanın iki türü olduğunu belirtmektedir. Bunlardan birincisi “aşık biçemi olup geniş kitlelerin anladığı ve zevk aldığı, günümüzde yaygın olarak Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı yörelerinde canlılığını korumakta olan bir türdür” demektedir ve bunların da kendi aralarında “Yerli Divanisi, Osmanlı Divanisi, Yürük Divanı, Mereke Divanisi” gibi çeşitleri olduğunu söylemektedir. İkinci türü ise “makam fikrine dayalı klasik müzik biçemi olup geçmişten günümüze hep eğitim görmüş, kültürlü çevrelerin zevk ve anlayışına seslenen türdür.” olarak açıklamıştır. (Özbek, 1998, s.62).

Usta okuyucular divan ezgisiyle gazel okusalar da, on beş heceli halk şiirleri de tercih edilmiştir. Bu tür divanlar Urfa, Diyarbakır, Elazığ, Konya, Kastamonu, Erzurum gibi geçmişte kültür merkezliği yapmış şehirlerde yoğun bir şekilde görülmektedir. İsmi ezgi olarak ait olduğu vilayetten alan divanlar “Harput Divanı, Konya Divanı, Diyarbakır Divanı, Kerkük Divanı vd.” gibi isimlerle adlandırılırlar (Küçükçelebi, 2002, s.38).

5.2.2.1.6.1. Yaş Destanı

Bu eser Hacı Eftal Efendi'nin olup 1638 yılında Diyarbakır'da IV. Murad'ın huzurunda bizzat kendisi tarafından okunmuştur. Eserin bu günlere gelmesini sağlayan Celâl Güzelses'in makam ve usûl hocası Ahmet Yüksekse's'tir. Celâl Güzelses, plağa sığmadığı için eseri kısaltarak okumuştur. Kendisi konserlerde bu eserin Hacı Eftal Efendi'ye ait olduğunu belirterek bir yaşından başlayıp yüz yaşına kadar olan eserin tamamını okur idi (Güldoğan, 2011, s.575)



Eser Bilgi Fişii – No: 37

Yaş Destanı

Kaynak Kişii	Celâl Güzelses
Güfte	Hacı Eftal Efendi
Notaya Alan	Kayhan Tunç
Türü	Divan
Dizisi	Hüseyni Makamı dizisi
İcra Ortamı	Fasıl
Uslü	Serbest
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlü Sesi	Hüseyni Perdesi
Ses Alanı	11 ses dügâh – tiz neva
Donanımı	Segâh
Güftenin Türü	Koşma

YAŞ DESTANI



A_____ MAN BİR GÜ ZEL Kİ ON YA ŞI NA Gİ RİN CE GON CA GÜL DÜR HE NÜ ZA___ ÇI LIR



ON Bİ RİN DE GON CA Dİ YE KOK LAR LA RI O___ Nİ Kİ DE EL MA DE YIP SA K LA RI LA RI



O NÜ ÇÜN DE CEV RÜ CE FA ÇE KER LE RI ON DÖR DÜN DE HAM RE ŞE KE RE BEN ZE REY E_____ Y



E_____ Y A_____ MA_____ N



K. Tunç



A _____ H A _____ H ON BE ŞİN DE GÜ ZEL Lİ ĞİN ÇA _____ Ğİ DIR



O NAL TI DA GÖRENAKLIN DA Ğİ DIR ON _ YE Dİ DE GÖĞ _ SÜ CENNETBA _ Ğİ DIR U ZA NIR KA ME _ Tİ _



SEL Vİ YE BEN _ ZER _ E _ Y A _ MA _ N



AH _____ ON SE KİZ DE HEM ART RI RIR ZA _____ RI Nİ



ON DO _____ KUZ DA TER _____ KEY _ LE _ Mİ ŞA RI Nİ _____



YİR _ Mİ SİN DE GÖ _____ ZE TİR _ Şİ KA RI Nİ

K. TİMÇ

YAŞ DESTANI

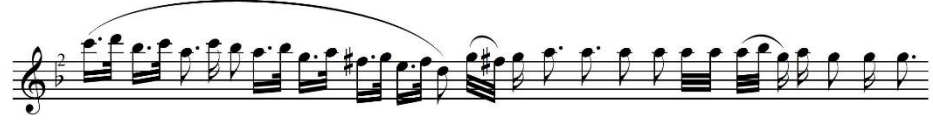
3



ZEN CİR İLER DEN KOP MUŞ ARS İA NA BEN ZER



EY A MA N



AH YİR Mİ BEŞ TEN SON RA Bİ YİK İA Rİ BUĞ RU LUR



O TU ZUN DA A KAR SU LAR DU RU LUR O TUZ BEŞ TE GÜ NAH



LA Rİ SO RU LUR YA RA NA KA RIŞ MIŞ İR FA NA



BEN ZE REY E Y E Y A MA N

K. Tunç



A _____ H KIRK YA ŞIN DA GA___ ZEL



DÖ___ KÜ LÜR BAĞ___ LAR KIR BE ŞİN DE GÜ NAH___ LA RINA AĞ___ LAR___



EI___ Lİ SİN DE İN SAN___ LA___ RA BEL___ BAĞ___ LAR DAĞ___ BA___ ŞI NA___ ÇÖK MÜ___ Ş



DU MA NA BEN___ ZE___ RE___ Y A___ MA___ 3___ N



A _____ H EL___ Lİ BEŞ TE Sİ Zİ İ NER Dİ___ Zİ NE

K. Tanış

YAŞ DESTANI

5



ALT MI ŞİN DA— DU MAN— ÇÖ— KER— GÖ ZÜ NE—



ALT MIŞ BEŞ TE HİÇ BA KIL MAZ— YÜ— ZÜ NE AH RE Tİ GÖ— ZE— TİR—



SÜB HA NA BEN— ZE— RE— Y A— MA— N



A— II ALT— MIŞ BEŞ TEN SON RA—



BEL LER— BÜ— KÜ LÜR BÜ TÜN DA— MAR LAR— DAN— KANLAR ÇE— Kİ LİR—



GEL— GEL Dİ YE TOP— RAK— ÇA— ĞI RIR GEL Dİ GEÇ Tİ ŞİM— Dİ—



YA LA NA BEN— ZE— RE— Y A— MAN—

K. Tunç



BE_ Nİ AĞ LAT_ MA_ Kİ_ SEN_ DE_



GÜ_ LE SİN LE_ Y Lİ LEY_ Lİ LEY_ Lİ LE_ Lİ



LE_ Y LİM HA_ LEY_ Lİ ME_



HEM MU RA DA_ HEM_ MAK_ SU_ DA_



E_ RE SİN YA_ V RUYA_ V RUM HA_ RU MEY

Edebi Açıdan İncelenmesi

Mevla'm bir adama çocuk verince
Bağda bitmiş bir fidana benzer
Büyüyüp de bir yaşına girince
Sanki kokulu güldana benzer

İkisinde serhoş gibi dolaşır
Üç yaşında her nesneye bulaşır
Dört yaşında gördüğüne sataşır
Beş yaşında kaşlar benzer kemane

Altısında kendi söyler düşünür
Yedisinde değiştirir dişini
Sekizinde bahta koyar işini
Dokuzunda taze bostana benzer

On yaşında gonca güldür açılır
On birinde âb-ı hayat içilir
On ikide boyu beli seçilir
On üçünde gözler mestane benzer

On dördünde güzelliğin bağıdır
On beşinde gören aklın dağıdır
On altıda yiğitliğin çağıdır
On yedide sanki ceylana benzer

On sekizde belli eder arını
On dokuzda gözetir şikarını
Yirmisinde kendi bulur yarını
Zincirin koparmış aslana benzer

Yirmi beşte bıyıkları burulur
Otuzunda akan sular durulur
Otuz beşte günahları sorulur
Ataşa atılmış pervana benzer

Kırk yaşında gazel dökülür bağlar
Kırk beşinde günahlarına ağlar
Ellisinde oğullarına bel bağlar
Dağ başına çökmüş dumana benzer

Elli beşte sızı iner dizine
Altmışında duman çöker gözüne
Altmış beşte hiç bakılmaz yüzüne
Ahreti gözetir süphana benzer

Yetmişinde gördükleri düş olur
Yetmiş beşte artık çöker kış olur
Sekseninde badem gözler yaş olur
Yolunu yitirmiş kervana benzer

Seksen beşte artık beli bükülür
Biter ömrü takati gücü sökülür
Doksanında hep o dişleri sökülür
Geldi geçti şimdi yalana benzer

Doksan beş yaşına girip aşınca
Ölüm korkusu gelip yaklaşınca
İnsanoğlu yüz yaşına varınca
Sanki savrulmuş harmana benzer

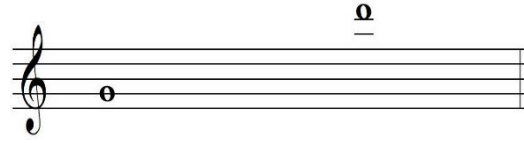
Beni ağlatma ki sen de gülesin
Hem muradan, hem maksudan eresin.

Cevr-ü Cefa	Sıkıntı, Eziyet
Maksud	Maksat, İstek
Çağ	Zaman
İrfan	Bilme, Anlama
Kamet	Boy, Endam
Şikâr	Av

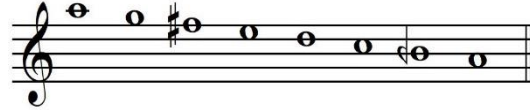
Güftenin dili Türkçe türü ise koşmadır. Kafiye şeması “AAAB” Şeklindedir.



Makam Analizi ve İcrâ Özellikleri



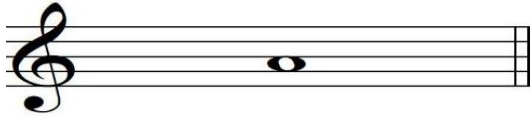
Şekil 5.55. Divan Ses Alanı



Şekil 5.56. Divan Dizi



Şekil 5.57. Divan Duyuluş



Şekil 5.58. Divan Yazılış



Şekil 5.59. Divan 1. Bölüm

Eserin birinci bölümüne giriş saz kısmı ile başlanmıştır. Bu bölümde hüseyini beşlisi gösterilmiş ve söz kısmına yol verilmiştir.

A_____ H A_____ H ON BE ŞİN DE GÜ ZEL Lİ ĞİN___ ÇA___ Ğİ DIR

O NAL TI DA GÖRENAKLIN DA ĞİDIR ON___YE Dİ DE GÖĞ___SÜ CENNETBA___Ğİ DIR U ZA NIR KA ME___ Tİ___

SEL Vİ YE BEN___ ZER___ E_____ Y A___ MA_____ N

Şekil 5.60. Divan 2. Bölüm

Celâl Güzelses eserin ikinci bölümüne tiz durak üstünde tiz neva perdesine kadar genişleyerek keskin hançere özellikleri göstermiştir. Muhayyer makamı dizi gösterildikten sonra düğâh pedesinde karar verilmiştir. Şekil 5.64.'e kadar aynı seyir ve icrâ özellikleri gösterilmiştir.

AH ON SE KIZ DE HEM ART RI RIR ZA RI NI

ON DO KUZ DA TER KEY LE MI ŞA RI NI

YIR MI SIN DE GÖ ZE TIR ŞI KA RI NI

ZEN CİR LER DEN KOP MUŞ ARS LA NA BEN ZER

34 EY A MA N

Şekil 5.61. Divan 3. Bölüm

AH YIR MI BEŞ TEN SON RA BI YIK LA RI BUĞ RU LUR

44 O TU ZUN DA A KAR SU LAR DU RU LUR O TUZ BEŞ TE GÜ NAH

45 LA Rİ SO RU LUR YA RA NA KA RIŞ MIŞ İR FA NA

46 BEN ZE REY E Y E Y A MAN

Şekil 5.62. Divan 4. Bölüm

A _____ H KIRK YA ŞIN DA GA___ ZEL

DÖ___ KÜ LÜR BAĞ___ LAR KIR BE ŞIN DE GÜ NAH___ LA RINA AĞ___ LAR___

EL___ Lİ SİN DE İN SAN___ LA___ RA BEL___ BAĞ___ LAR DAĞ___ BA___ ŞI NA___ ÇÖK MÜ___ Ş

DÜ MA NA BEN___ ZE___ RE___ Y A___ MA 3___ N

Şekil 5.63. Divan 5. Bölüm

A _____ H EL___ Lİ BEŞ TE SI Zİ İ NER Dİ___ Zİ NE

ALT MI ŞIN DA___ DU MAN___ ÇÖ___ KER___ GÖ ZÜ NE___

ALT MIŞ BEŞ TE HİÇ BA KIL MAZ___ YÜ___ ZÜ NE AH RE Tİ GÖ___ ZE___ TİR___

SÜB HA NA BEN___ ZE___ RE___ Y A___ MA 3___ N

Şekil 5.64. Divan 6. Bölüm

A _____ Hİ ALT MIŞ BEŞ TEN SON RA _____

BEL LER BÜ KÜ LÜR BÜ TÜN DA MAR LAR DAN KANLAR ÇE Kİ LİR _____

GEL GEL Dİ YE TOP RAK ÇA ĞI RIR GEL Dİ GEÇ Tİ ŞİM Dİ _____

YA LA NA BEN ZE RE _____ Y A MAN _____

Şekil 5.65. Divan 7. Bölüm

BE Nİ AĞ LAT MA Kİ SEN DE _____

GÜ LE SİN LE Y Lİ LEY Lİ LEY Lİ LE Lİ _____

LE 3 Y LİM HA LEY Lİ 3 ME _____

Şekil 5.66. Divan 8. Bölüm

Eserin bu bölümünde tiz durak civarında gezinilmiş ve inici bir seyir özelliği gösterilmiş ve düğâh perdesinde karar verilmiştir. Güzelses'in keskin hançere kullanımı göze çarpmaktadır.

HEM MU RA DA HEM MAK SU DA _____

E RE SİN YA V RUYA V RUM HA RU MEY _____

Şekil 5.67. Divan 9. Bölüm

Eserin son bölümünde uşak dörtlüsü gösterilerek düğâh perdesinde tam karar verilmiştir.

5.3. Celâl Güzelses İcrâsın Mukayeseli İncelenmesi

Çalışmanın bu noktasına kadar Güzelses'in hançere özelliğine süsleme tekniğine tavrı özelliklerine değindik ancak bu başlık altında ise celal Güzelses'i ayrıcalıklı kılan icrâ özelliklerini vurgulamak adına yine bu sahanın ve buldukları yörenin önemli temsilcileri arasında yer alan kaynak kişileri seslendirdikleri ve Güzelses'in icrâ ettiği uzun hava türleriyle benzer eserleri ile kısa bir mukayese yapma yoluna gideceğiz.



5.3.1. Zarah Halil Söyler ve Celal Güzelses'in Hoyrat İcrâsındaki Benzerlikler

Bu başlık altında Elazığ, Şanlıurfa, Diyarbakır, Sivas, Erzincan, Erzurum yörelerinde sıkça icrâ edilen “Kara Gözler” isimli hoyratı Celâl Güzelses ve Zarah Halil Söyler’in icrâlarından mukayeseli olarak icrâ özelliği, hañçere kullanımı, yöresel motif benzerlikleri unsurlarını göz önünde bulundurarak inceleyeceğiz.

Kaynak Kişi
Zarah Halil Söyler

KARA GÖZLER (Hoyrat)

Notaya Alan
Kayhan TUNÇ



BA LA _____ M



KA RA GÖ _____ Z LE _____ R



KUR BA NI NO LA _____ M KA RA GÖZ LE _____ R



O ĞUL DER YA DA GE _____ Mİ _____ M KA L DI _____



KAP TAN LAR KA RA GÖ Z LE R O _____ LE Y Lİ _____ M



ZA LIM NE Y Dİ _____ M NE _____ RE _____ Gİ Dİ _____ M

K. Tunç

Kaynak Kişi
Celal GÜZELSES

İBRAHİMİ HOYRAT (Kara Gözler)

Notaya Alan
Kayhan TUNÇ

Serbest

A NA _____ M

KA _____ RA _____ GÖZ _____ LE _____ R

BU _____ MU DU RA _____ NA _____ M KA RA _____ GÖZ LE _____

R YA _____ R FE _____ LEK YIK MI YA _____ N YE _____

7 Rİ _____ YI KI YOR KA _____ RA GÖZ LE _____ R

9 HA _____ VA Rİ YA _____ Rİ _____ M ZA _____ İJM YA _____

10 Rİ _____ M BE _____ BAHT YA _____ Rİ _____ M

A NA M

KA RA GÖZ LE R

BU MU DU RA NA M KA RA GÖZ LE R

Şekil 5.68. Celal Güzelses Hoyrat İcrâsı Birinci Bölüm

BA LA M

KA RA GÖZ LE R

KUR BA NI NO LA M KA RA GÖZ LE R

Şekil 5.69. Zaralı Halil Söyler Hoyrat İcrâsı Birinci Bölüm

Hoyratın bu bölümünde iki icrâcıda da hançere ve gelenksel ezgi kalıpları kullanımları, ayrıca Si(tiz buselik)- Re(tiz neva) ve Do (tiz çargâh) – Re (tiz neva) çarpmalarında çok büyük benzerlikler göze çarpmaktadır. (bkz. Şekil 5.68., Şekil 5.69.)

YA R FE LEK YIK MI YA N YE RI
 YI KI YOR KA RA GÖZ LE R
 HA VA RI YA RI M ZA LIM YA RI
 RI M BE BAHT YA RI M

Şekil 5.70. Celâl Güzelses Hoyrat İcrâsı İkinci Bölüm

O ĞUL DER YA DA GE Mİ M KA L DI
 KAP TANLARKA RA GÖ Z LE R O LE Y Lİ M
 ZA LIM NE Y Dİ M NE RE Gİ Dİ M

Şekil 5.71. Zarahî Halil Söyler Hoyrat İcrâsı İkinci Bölüm

Hoyratın bu bölümünde sözlerde farklılık gözlense de tiz durak muhayyer perdesinden neva perdesine inişte ve beşinci derece hüseyini sesi civarından karar perdesi olan düğâh perdesine inişteki sekilemelerde kullanılan hançere özellikleri nerdeyse aynıdır.

5.3.2. Dengbej Şakiro ve Celâl Güzelses'in İcrasındaki Benzerlikler

Bu bölümde yörede varlığını yoğun bir şekilde devam ettiren dengbejlik geleneğinin en önemli temsilcilerinden Dengbej Şakiro (Şakir Deniz) ve Celâl Güzelses'in seslendirdiği eserler üzerinden icrâ özelliği, hançere kullanımı, yöresel motif benzerlikleri unsurlarını göz önünde bulundurarak inceleyeceğiz.

Kaynak Kişi
Dengbêj Şakiro

Notaya Alan
Kayhan TUNÇ

DE WAYÊ

DE DE WA YÊ DE WA YÊ DE WA YÊ DE WA YÊ DE WA YÊ

DE WA YÊ HE YÊ HÊ DE WA YE HÊ YÊ

AX DE WA YÊ HÊ YÊ HÊ DE WA YE HÊ YÊ DE WA YÊ DE WA YÊ *K. Tune*

Şekil 5.72. Dengbej Şakiro Kürtçe Uzun Hava (Kılam) İcrâ Örneği

A H İK BA LE ZE VAL ER SE NE VA R SEN DE KE MAL VA R

MAĞ RU Rİ KE MAL OL MA Kİ A R DIN CA ZE VAL VA R

TEK BA ŞI MA KAL SAM ŞE Hİ DEV RA NE KU LOL MA M

Vİ RA NO LA Sİ HA NE DEV LA DU A YA N VA R

Şekil 5.73. Celâl Güzelses Maya İcrâ Örneği

Şekil 5.71. ve şekil 5.72.'de görüldüğü gibi Dengbej Şakiro'nun icrâsında geleneksel dengbej icrâlarında sık sık karşımıza çıkan hançere ve çarpmalar ön plandadır. Celâl Güzelses'in icrâsında da aynı perdeler üzerinde yapılan çarpmalar ön plandadır. Melizmatik melodi kalıplarının sıkça kullanıldığı bu iki icrâda Güzelses'in yörede yoğun bir şekilde varlığını devam ettiren geleneğin müzikal belleğine hakim olduğu net bir şekilde göze çarpmaktadır.



5.3.3. Hafız Kemal Bey ve Celal Güzelses'in Gazel İcrâlarındaki Benzerlikler

Bu başlık altında Celâl Güzelses'in tasavvufî (hafız ağzı) icrâsını yine bu alanın önemli isimlerinden biri olan Hafız Kemal Bey'in Hüz zam Gazel İcrâsı ile mukayese ederek Güzelses'in Hüz zam Gazel icrâsındaki benzerliklere vurgu yapacağız.

Kaynak Kişi
Hafız Kemal Bey

Notaya Alan
Kayhan TUNÇ

HÜZZAM GAZEL (Gözü Dünyâ mı Görür Âşık-ı Didâr Olanın)

Serbest

A H GAY RI MEY Lİ O LA MA Z

AŞ KI Nİ LE YE YE YE

YA R O LA Nİ N

A H A H A H

BE NİM MA BU Dİ AŞ KI M Sİ

CE Bİ Nİ N KİB LE GAH İM Dİ R A İ A MA N

A İ A İ A İ A İ

Şekil 5.74. Hafız Kemal Bey Hüz zam Gazel Meyân Bölümü

Şekil 5.75. Celâl Güzelses Hüz zam Gazel Meyân Bölümü

Bu bölümde Hafız Kemal Bey ile Celâl Güzelses'in icrâ tavırlarındaki benzerlikler önemli ölçüde dikkat çekmektedir. Önceki başlıklarda vurguladığımız sert ve keskin hançerelerin aksine bu gazel icrâsında tasavvufî (hafız ağzı) icrâ göze çarpmaktadır. Tiz durak üzerindeki yumuşak hançereler, makam özelliklerinin ustaca kullanılması, asma kalışlar, ses alanı gibi unsurlar göz önünde bulundurulduğunda Güzelses'in aynı zamanda hafız olmasının, icrâsını önemli ölçüde etkilediği görülmektedir.

Yerel icrâ tavrı ve tasavvufî icrâ tavrı özelliklerini üç başlık altında, üç ayrı uzun hava formu üzerinde incelemeye çalıştığımız bu bölümde sahanın önemli isimleriyle mukayese edip icrâ benzerliklerini vurgulamaya çalıştık.

Celâl Güzelses'in içinde yetişmiş olduğu mûsıkî ortamı çeşitliliğinin icrâsına önemli ölçüde etki ettiği aşikârdır. Hem yerel icrâ tavrında hem de Hafız ağzı diye adlandırdığımız tasavvufî icrâ tavrında eserler seslendirirken, geçmişten gelen mûsıkî birikimi ile bu icrâları ustalıklı yaptığı görülmektedir.

6. SONUÇ

Bu çalışmada Diyarbakır mûsikî geleneğinin önde gelen kaynak kişilerinden Celâl Güzelses'in icrâ ettiği eserler incelenmiş ve eserler; makam, usûl, güfte, edebi özellikleri, ses alanı, icrâ tekniği, üslup-tavır özellikleri bakımından irdelenmiştir.

İlgili sahanın kaynak kişilerinden Güzelses'in, işitsel verilerinin günümüze ulaşmış en eski kaynak kişi olması, icrâ özelliklerinin analiz edildiği bir çalışmanın olmayışı, Güzelses'in şahsında Diyarbakır mûsikîsini tanıma ve anlama sorununu beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda konunun anlaşılmasına yönelik üretimler, önemle değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ön bölümlerinde Diyarbakır mûsikîsi ile ilgili bilgilere yer verilmiş, bu kültürün icrâ ortamları, çevre illerle olan etkileşimi ve sahanın önemli kaynak kişilerinin tanıtılması konusu çok yönlü olarak masaya yatırılmıştır.

Buna bağlı olarak bir yörenin mûsikî kültürünü tanımanın, yörenin kültürel unsurlarını analiz edip onlarla ilgili yorum yapabilmenin, dolayısıyla söz konusu yörenin mûsikî kültürünü tam anlamıyla anlayabilmenin, sahada yetişmiş önemli kaynak kişilerin şahsında gerçekleşebileceği düşüncesinden hareketle; Celâl Güzelses'in, Diyarbakır mûsikîsi içinde önemli bir yere sahip olduğu, ancak kendisi ile ilgili yazılmış kaynakların büyük bölümünde sadece hayatı ve mûsikî yaşantısı ile ilgili bilgilere yer verildiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla, bu durum Diyarbakır mûsikîsini tanıma ve anlama konusunda müzikal analizlerin yetersiz olduğu sorununu ortaya çıkarmıştır.

Bahsi geçen sorun ve tespitlerimiz ışığında; Diyarbakır mûsikîsi içerisinde işitsel verileri günümüze ulaşan en eski kaynak kişilerinden Celâl Güzelses'in, Diyarbakır mûsikî kültürü ile ilgili yapılacak incelemelere önemli veri sağlayacağı tartışmasız ortadadır ki Şenel de durumu şu cümlelerle desteklemektedir; *“Bölgenin kültür sanat hayatı, şehir yaşantısı içerisinde gelişen müzik kültürü, müzik birikimi, müzik repertuarı bir yönüyle bir çeşit ibadet müziğinin, cami müziğinin, hafız ağzının bölgeye uzun asırlar boyunca oturmuş olan kimliği ve bu kimlik içerisinde şekillenmiş olan repertuarıyla Celâl Güzelses'in şahsında o bölgeyi keşfediyoruz ve tanıyoruz. Bugün bir yönüyle hatıra gibi görünen repertuarı Celâl Güzelses'in yaşadığı dönemin bize yansımından başka bir şey değildir.”* (Şenel, 2002, Sesler, Zamanlar, Şarkılar “Celâl Güzelses”).

TRT nota repertuarında bulunan kaynak kişisi Celâl Güzelses olan kırık hava formundaki eserler ve daha önce notaya alınmamış uzun hava formunun “gazel, mevlit, divan, hoyrat ve maya” türlerinden birer adet eser amaçsal örnekleme kapsamında notaya alınmış, bu eserler üzerinden edebi, usul, makam, icra, hançere, üslup, tavır ve seyir özellikleri ile ilgili incelemeler yapılmıştır.

Ayrıca, uzun hava formu türlerinin analizi kısmında; bu türleri icrâ eden, bulunduğu yörenin, sahanın önemli isimlerinin (Hafız Kemal Bey, Dengbêj Şakîro, Zaralı Halil Söyler) icrâları ile Güzelses’in aynı tür icraları mukayeseli olarak incelenmiştir.

Bu incelemeler sonucunda; alt problemler başlığı altında cevabını aradığımız sorular yanıtlanmış ve Celâl Güzelses’in mûsikî kimliği içinde Diyarbakır mûsikîsi de ayrıca açıklanarak şu bulgular elde edilmiştir.

- Celâl Güzelses, yörede icrâ edilen geleneksel mûsikî formlarının tümünü (Türkçe dışında Diyarbakır’da konuşulan Kürtçe, Ermenice, Süryanice ve Arapça dillerinde icrâsı günümüze ulaşmamıştır. Ancak yazılı kaynaklarda ve TRT repertuarında kaynak kişisi Celâl Güzelses olan eserlerin melodik yapıları incelendiğinde bu eserlerin yörede yoğun bir şekilde icrâ edilen eserlerle benzerlik gösterdiği, bu durumun verileri ışığında, Güzelses’in yöredeki diğer dillerde icrâ edilen eserlere hakim olduğu anlaşılmaktadır.) icrâ etmiştir.
- “Celâl Güzelses’in İcrâsının Mukayeseli İncelenmesi” başlığı altında yapılan incelemelerde;
 - a) Hafız Kemal Bey’in Hüzzam Gazel icrâsı ile Celâl Güzelses’in Hüzzam Gazel İcrâsındaki üslûp-tavır yönünden benzerlikler,
 - b) Zara’lı Halil Söyler’in hoyrat icrâsı ile Celâl Güzelses’in hoyrat icrâsındaki üslûp-tavır yönünden benzerlikler,
 - c) Dengbej Şakîro (Şakir Deniz)’in kılam icrâsı ile Celâl Güzelses’in maya icrasındaki üslûp-tavır yönünden benzerlikler tespit edilmiştir.

Bu incelemeler sonucunda, Güzelses’in yetiştiği mûsikî ortamının çeşitliliği, kendisinin mûsikî belleğinin ve icrâ tavrının da bu yönde beslenmesini, dolayısıyla da repertuarına zenginlik sağladığı görülmüştür. Öyle ki Zaralı Halil’in hoyrat ve maya icrâsına rastlamak mümkündür ancak yetiştiği mûsikî ortamının şartları gereği tasavvufî mûsikî formlarında bir icrâsına rastlanmamıştır. Aynı durum icrâ özellikleri açısından mukayese ettiğimiz diğer kaynak kişiler için de geçerlidir ki Dengbej Şakîro’nun sesinden tasavvufî (hafız ağzı) icrâ

formu türlerinden gazel ya da mevlid kaydına, Hafız Kemal Bey'in sesinden yerel icrâ formu türlerinden hoyrat ya da maya kaydına rastlanmamıştır.

Celal Güzelses'i de ayrıcalıklı kılan bu verilerdir demek yanlış olmaz ki Güzelses'in icrâsında sıraladığımız tüm formların kaydına rastlamak mümkündür. Bu durumun da belirttiğimiz üzere tamamen içinde yetiştiği mûsıkî ortamının getirmiş olduğu sonucu ortadadır.

Ayrıca, bu başlık altında yapılan mukayeselerin sadece icrâ özellikleri açısından yapıldığını belirtmek gerekmektedir. Zira mukayese edilen kaynak kişiler ve icrâcılar hem alanlarının, hem de buldukları sahanın şüphesiz en önemli isimleri arasındadırlar.

Bu bilgiler ışığında önerilerimizi belirtecek olursak;

TRT repertuarında bulunan notalar tekrar gözden geçirilip, analiz edilmeli, işitsel kayıtlar günümüz teknolojik dinleme cihazları ile dinlenip varsa hatalar düzeltilmelidir.

Güzelses'in icrâ ettiği uzun hava türleri titizlikle tasnif edilmeli, eserlerin tümü notaya alınmalı ve makam, usûl, icrâ, ses alanı, güfte, icrâ özellikleri başlıkları altında analiz edilmelidir.

Özetle Güzelses ile ilgili kapsamlı bir biyografik çalışma yapılmalı ve müzikal analiz konusu üzerinde özenle durulmalıdır.

Bu doğrultuda kaynak kişiler belirlenerek Diyarbakır mûsıkîsi gibi çeşitli mûsıkî kültürlerine sahip olan yörelerin araştırılması, anlaşılması ve gelecek nesillere doğru aktarılmasında bu çözüm önerilerinin önemli rol oynayacağı düşünülmektedir.



7. KAYNAKLAR

- Abakay, M. Ali. (1995). *Diyarbakır Folklorundan Kesitler "Celal Güzelses" Diyarbakır Halk Müsıkisi Üzerine İnceleme*, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Yayınları.
- Abakay, M. Ali. (2014). "*Diyarbakır Araştırmaları 9 - 'Diyarbakır Yazıları'*", Ravza Matbaacılık.
- Akdoğan, O. (1996). *Türk Müsıkisinde Türler ve Biçimler*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Albayrak, N. (2004). "*Türk Halk Şiirinde Biçim ve Tür Sorunu*" Halkbilimi Dergisi, 2 (3-4): 133-186.
- Alptekin, A.B. (2004). *Âşık Veysel Türkün Türkü Çağırırız*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bakırcıoğlu, N.Z. (2007). *Halk Şiirimiz*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Beysanoğlu, Ş. Dökmetaş, K. Turhan, S. (1996). "*Diyarbakır Müsıkî Folkloru*" Diyarbakır, Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları.
- Başgöz, İ. (2008). *Türkü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Budak, O.A. (2006). *Türk Müsıkîsinin Kökeni-Gelişimi*, Ankara: Phoenix Yayınları.
- Çetinkaya, G. (2013). "*Ortak Kültürel Yaşantının Kimi Tarihi Gerçekleri Efsaneleştiren Türküler*" Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I içinde (ss.217-228). Sivas: Es Ofset Matbaacılık.
- Çevik, M. (2013). *Türkü ve Algı*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Dökmetaş, K. Özgül, M. Turhan, S. (1996). "*Notalarıyla Uzun Havalarımız*" Ankara, Cem Ofset.
- Duygulu, M. (2014) *Türk Halk Müziği Sözlüğü* İstanbul, Pan Yayıncılık
- Ekici, M. (2013). "*Türkü İncelemelerinin Yöntemi Üzerinde Bir Değerlendirme*" Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I. Sivas: Es Ofset Matbaacılık.
- Ekici, S. (2009). "*Elazığ Harput Müziği*" Ankara, Akçağ Yayıncılık.
- Emnalar, A. (1998). "*Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*" İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi.
- Güldoğan, V. (2011). *Diyarbakır Tarihi*, Ankara: Kripto Yayınları.
- Güldoğan, V. (2011). *Diyarbakır Kültürü*, Ankara: Kripto Yayınları.
- Küçükçelebi Aylin E. (2002) *Uzun Havalar*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İvgin, H. (2013). "*Türkülerimizin İnsan Hayatındaki Yeri ve İşlevleri*" Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri II (ss.41-49). Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Mirzaoğlu, F.G. (1998). "*Toroslardan Çukurova'ya Yankılanan Ses: Bozlak*" Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Matbaası.
- Özbek, M. (1994). *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Şahin, V. (2013). "*Kültürel Bellek Mekânı Olarak Türküler*" Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I (ss.103-112). Sivas: Es Ofset Matbaacılık.
- Şenel, S. (2002) *Sesler, Zamanlar, Şarkılar "Celâl Güzelses"* Ankara, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.
- Terzibaşı, A. (1975). *Kerkük Hoyratları ve Manileri*, İstanbul, Ötüken Yayınevi.
- Uğurlu, N. (2009). *Folklor ve Etnografya: Halk Türkülerimiz*, İstanbul: Örgün Yayınevi.

Yardımcı, M. (2002). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*, Ankara: Ürün Yayınları.

Yürükoğlu, R. (1993). *Değirmenin Bendine: Arif Sağ'la Müzik, Alevilik ve Siyaset Üzerine Sohbet*, Ankara: Alev Yayınları.





EKLER



8.ÖZGEÇMİŞ



Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Tunç, Kayhan
Uyruğu : T.C.
Doğum tarihi ve yeri : 23/07/1987 Batman
Medeni hali : Bekâr
Telefon : +90 506 166 00 66
Faks :
E-mail : kayhantunc80@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi	28/06/2019
Lisans	Ege Üniversitesi DTMK	28/16/2012
Lise	Batman Cumhuriyet Lisesi	28/06/2004

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2014	Batman Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

Yabancı Dil

İngilizce

Yayımlar

Hobiler



