

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**ADİYAMAN YÖRESİNDE GAZEL
OLARAK İSİMLENDİRİLEN ESERLERE
YÖNELİK BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN HAZIRLAYAN
Doç. Dr. Uğur GÖKTAŞ Muhammet EROĞLU

MALATYA- 2024

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ADİYAMAN YÖRESİNDE GAZEL OLARAK
İSİMLENDİRİLEN ESERLERE YÖNELİK
BİR İNCELEME
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Muhammet EROĞLU

DANIŞMAN
Doç. Dr. Uğur GÖKTAŞ

MALATYA-2024

ÖNSÖZ

Araştırma süresince bana rehberlik eden değerli danışman hocam Doç. Dr. Uğur GÖKTAŞ'a, tez izleme komitemde yer alarak çalışma sürecinde bana olumlu katkılarından dolayı Prof. Dr. Barış TOPTAŞ ve Prof. Dr. Ünal İMİK'e, Lisans ve yüksek lisans eğitimi sürecinde akademik tecrübesinden ve bilgi birikiminde istifade ettiğim çok kıymetli Dr. Öğr. Üyesi Emirhan GÜLER'e, Adıyaman ilinde kaynaklara ulaşmamada yardımını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sadık Doğan'a, ses kayıtlarına ulaşmamda ve gazel icracıları hakkında bilgi toplamamda yardımcı olan Mehmet İMİR'e teşekkürlerimi sunarım.

Muhammet EROĞLU

ÖZET

Adıyaman yöresi, Türk halk müziğinde kendine özgü karakteristik özellikler taşıyan önemli bölgelerden biridir. Yörede birçok tür ve biçimde Türk halk müziği örneğine rastlamak mümkündür. Uzun havalar içerisinde yer alan ve yörede gazel olarak adlandırılan tür de bu örneklerden biridir. Adıyaman yöresinde icra edilen gazelin, yörede önde gelen mahalli sanatçılar tarafından seslendirildiği ve önemli sanatsal özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Araştırma, zengin kültürel birikime sahip olan Adıyaman yöresinin var olan gazel icra ortamlarını, gazel icrasında kullanılan eşlik çalgılarını, gazel icracılarının hayatlarını ve söyledikleri gazelleri müzikal açıdan derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışma durum tespiti niteliğinde olup, araştırmanın evrenini Türkiye genelinde icra edilen gazel türü, örneklemini ise Adıyaman yöresinde icra edilen gazel türü oluşturmaktadır. Araştırma betimsel bir özelliğe sahip olup konuya yönelik veriler kaynak taraması ve kişisel görüşme yöntemleri ile elde edilmiştir. Araştırma sonuçlarından birkaçı sıralanacak olursa; Adıyaman yöresinde icra edilen gazellerin genellikle evlerde ve harfane gecelerinde seslendirildiği, gazel icrasında eşlik çalgısı olarak keman, cümbüş ve bağlamanın kullanıldığı ve bazı gazel örneklerinde yöreye ait isimlendirilmeyen yeni bir makam dizisinin kullanıldığı tespit edilenlerden bazılarıdır. Ayrıca, gazel icralarında tek nefeste birçok nota değerini kapsayan uzun süreli icra şeklinin yaygın olduğu ve sözlerinin genellikle günümüz Türkçesine yakın olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda yörede icra edilen gazel türünün genel özellikleri ile bilinen Türk halk müziği gazel türünün genel özellikleri arasında birtakım farklılıkların olduğunu söylemek mümkündür.

Anahtar Sözcükler: Adıyaman, Gazel, Gazel İcracılığı.

ABSTRACT

Adıyaman region is one of the important regions with unique characteristics in Turkish folk music. It is possible to come across examples of Turkish folk music in many types and forms in the region. The genre called ghazal in the region, which is included in long airs, is one of these examples. It is seen that the ghazal performed in Adıyaman region is performed by leading local artists and has important artistic features. The research aims to examine in depth musically the existing ghazal performance environments of Adıyaman region, which has a rich cultural background, the accompaniment instruments used in ghazal performance, the lives of ghazal performers and the ghazals they sing. This study is in the nature of a situation assessment, and the population of the research consists of the ghazal genre performed throughout Türkiye, and the sample consists of the ghazal genre performed in the Adıyaman region. The research has a descriptive feature and data on the subject was obtained through source scanning and personal interview methods. If a few of the research results are listed; It has been determined that the ghazals performed in the Adıyaman region are generally performed in homes and on harfane nights, that violin, cümbüş and bağlama are used as accompaniment instruments in ghazal performance, and that unnamed makam scales belonging to the region are used in some ghazal examples. In addition, it has been observed that long-term performance covering many note values in one breath is common in ghazal performances and the lyrics are generally close to today's Turkish language. In this regard, it is possible to say that there are some differences between the general characteristics of the ghazal genre performed in the region and the general characteristics of the known Turkish folk music ghazal genre.

Keywords: Adıyaman, Ghazal, Ghazal Performance.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	iii
BİLDİRİM.....	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR	xii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. PROBLEM DURUMU	3
1.2. PROBLEM CÜMLESİ	3
1.3. ALT PROBLEMLER.....	3
1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	3
1.5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	3
1.6. LİTERATÜR TARAMASI (İlgili Yayınlar)	4
BÖLÜM II	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER	6
2.1.1. Adıyaman'ın Tarihsel Gelişimi	6
2.1.2. Adıyaman'ın Coğrafi Yapısı	7
2.1.3. Adıyaman Müzik Kültürü.....	8
2.2. Gazel	10
BÖLÜM III.....	13
3.YÖNTEM.....	13
3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	13
3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	14
3.3. SINIRLILIKLAR.....	15
3.4. SAYILTILAR	15
3.5. VERİLERİN TOPLANMASI.....	15
3.6. VERİLERİN ANALİZİ	16
BÖLÜM IV	17

4. BULGULAR VE YORUM.....	17
4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum	17
4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	20
4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	34
BÖLÜM V	49
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	49
5.1. SONUÇLAR.....	49
5.1.1. Birinci alt probleme yönelik sonuçlar	49
5.1.2. İkinci alt probleme yönelik sonuçlar	49
5.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar	50
5.2. ÖNERİLER	52
KAYNAKÇA.....	53

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Agop Topal (Temel Palancı, 2005:162).	21
Resim 2. Metin Daşdelen (Dellal Metin) (Temel Palancı, 2005:177).	22
Resim 3. Ragıp Binzet (Temel Palancı, 2005:182).	23
Resim 4. Mehmet Karataş (Temel Palancı, 2005:173).	24
Resim 5. Mehmet Kızılyaprak (Kirazın Oğlu) (Temel Palancı, 2005:174).	25
Resim 6. Yusuf Aksoy (Harputlu Yusuf) (Temel Palancı, 2005:183).	27
Resim 7. Mahmut Özçiftçi (Temel Palancı, 2005:171).	28
Resim 8. Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet) (Temel Palancı, 2005:175).	29
Resim 9. Darakçı Şeyho (Şeyho Darakçı) (Temel Palancı, 2005:177).	30
Resim 10. Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe) (Temel Palancı, 2005:177).	31



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Nigara	35
Şekil 2. Gel Erkanı Devlet Gör Bizde Mürvet Kalmadı	37
Şekil 3. Gün Geldi	39
Şekil 4. Gözlerin Ceylana Benzer	41
Şekil 5. Gözlerinin Alevine Daldı Gönül.....	43
Şekil 6. Gör Mevlam Neler Yaratmış	45
Şekil 7. Acaba Hastalanır Mı	47



KISALTMALAR

THM	: Türk Halk Müziği
KTM	: Klasik Türk Müziği
Vib	: Vibrato



BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzik, insanoğlunun varoluşundan itibaren duyguların aktarılmasında önemli bir araç olmuştur. Geçmişten günümüze kadar müzik, birey ve toplumdaki yaşamın vazgeçilmez bir parçası olarak varlığını sürdürmüştür. Müziğin evrenselliği, her kültürün ve toplumun kendi müzik geleneklerini ve formlarını geliştirmesiyle kendini göstermektedir. Bu nedenle, müzik dinleme deneyimi kişiden kişiye değişiklik gösterebilir ve dinleyiciler farklı müzikal parçalar karşısında farklı duygular hissedebilirler. Müziğin bu duygusal çeşitliliği, onun hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki etkisini artırmaktadır. Ayrıca, müzik coğrafi ve kültürel bağlamlara bağlı olarak büyük bir çeşitlilik gösterir; her bölge kendi tarihsel, sosyal ve kültürel birikimini müziğine yansıtır. Bu zengin çeşitlilik, müziğin evrenselliğini ve insanlık tarihindeki kalıcı önemini vurgular. Müziğin bu derin ve çok yönlü yapısı, onun incelenmesini ve anlaşılmasını son derece değerli kılmaktadır.

“Müzik” kavramı, insanoğlunun varlığı ile birlikte var olduğu düşünülen, kadim bir olgudur. Kökenine dair birçok farklı düşünce mevcuttur. İsterseniz onu çeşitli alfabelerdeki harfleri ya da sembolleri kullanarak okunup yazılabilir bir hale getirebilirsiniz. Ama onu duymak/işitmek hepimiz için bambaşkadır, çünkü müzikte duyum başlayınca konuşma ve yazı dili anlamını yitirir ve böylece müziğin ortak dili kendini gösterir. Müzik sanatı, ülke, dil, din, ırk ayrımı gözetmeksizin ortak bir duyum lisanına sahiptir. Konuştuğu dile dair bir kelime bilmeseniz bile, yabancı uyruklu bir müzisyenin performansından büyük keyif alabilirsiniz. Ya da siz, bir müzisyen olarak dünyanın her yerinde aynı dili konuşmadığınız insanların alkışlarıyla takdir edilebilirsiniz. Müziği toplumlar/uluslar üstü yapan en önemli detayda burada gizlidir. Müzik kavramına ilişkin tarihe yön veren hemen her alanda birçok kişi (filozof, bilim insanı, sanatçı, hükümdar vs.) tarafından çeşitli tanımlamalar da yapılmıştır (İmİK, Haşhaş, 2020: 197).

Müziğin, toplumlardaki kültürel mirası aktarma aracı olduğu bilinmektedir. Müzik, bir dönemin yaşam koşulları, önemli olayları, ekonomik durumu ve giyimden kuşama kadar her türlü kültürel öğeyi yansıtarak gelecek kuşaklara aktarır. Bu bağlamda,

müzik, yalnızca bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda tarihsel ve sosyokültürel bilgilerin korunması ve iletilmesi için de kritik bir araçtır. Müziğin içerdiği temalar, melodiler, ritimler ve sözler, bir toplumun kimliğini ve değerlerini yansıtır. Bu sayede, müzik aracılığıyla geçmiş nesillerin tecrübeleri ve kültürel zenginlikleri geleceğe taşınır.

İlk insanlardan günümüze önemli bir aktarım aracı olan müzik, nesiller arası geçiş sürecinde de çok önemli bir görev üstlenmiştir. Müzik ürünleri meydana getirildikleri süreçlerin birçok özelliğini bünyelerinde barındırmaktadır. Örnek verilecek olursa eserin içeriği dil, din, gelenek, örf/adet, psikolojik durum vb. daha birçok bakımdan önemli öğeler barındırabilmektedir. Müzik eserleri üzerinde yapılacak incelemeler ile meydana getirilmiş oldukları döneme ait tarihi, siyasi, ekonomik vb. birçok veri elde edilebilir. Bu nedenle müzik kavramının sosyokültürel yapı ile oldukça önemli bağları bulunmaktadır. Zira kısaca müzik; hayatın ta kendisidir. Müzik dün olduğu gibi, gelecekte de kültürümüzün önemli bir yansıması olarak kültürel birikimi gelecek kuşaklara anlatmaya devam edecektir. Bu manada müzik öğelerinin kültürel manada oldukça önemli işlevleri olduğu aşikardır (İmik, Haşhaş, 2020: 201).

Adıyaman halk müziği, Türkiye'nin çeşitli yörelerinde olduğu gibi, ulusal müziğin temel taşlarından biri olduğu düşünülmektedir. Bu müzik türü, Adıyaman'ın özgün kültürel kimliğini yansıtırken, yerel sanatçılarının ve ulusal/uluslararası alanda ün kazanmış isimlerin katkılarıyla geniş kitlelere ulaşmıştır. Adıyaman ilinde çeşitli müzik türleri bulunmaktadır ve bu türler arasında özellikle uzun hava türü olan gazeller önemli bir yer tutmaktadır. Adıyaman ilinde icra edilen gazeller, farklı zamanlarda ve çeşitli mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Bu eserler, belirli bir mekâna sıkıştırılmamış, geniş bir yelpazede icra edilmiştir. Özellikle düğün, ev, piknik alanları, ses stüdyoları ve harfane geceleri gibi çeşitli ortamlarda gazel icralarına sıkça rastlanmaktadır.

1.1. PROBLEM DURUMU

Adıyaman yöresinde “gazel” olarak adlandırılan eserlerin yöreye özgü karakteristik özellikler taşıdığı görülmektedir. Bu bağlamda yörede gazel olarak isimlendirilen eserleri icra eden icracılardan bu eserlerin icra edildiği ortamlara kadar konunun incelenmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu incelemeler doğrultusunda yörede gazel olarak isimlendirilen eserlerin yöresel müzikal özelliklerinin neler olduğu merak edilen konular arasındadır.

1.2. PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi; “Adıyaman yöresinde “gazel” olarak adlandırılan eserlerin genel özellikleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

1.3. ALT PROBLEMLER

Araştırmanın alt problemleri aşağıda maddeler halinde sıralanmaktadır:

- 1- Adıyaman yöresinde gazel olarak adlandırılan eserlerin icra ortamları ve eşlik çalgıları nedir?
- 2- Adıyaman yöresinde geçmişten günümüze gazel icracıları kimlerdir?
- 3- Adıyaman yöresinde “gazel” olarak adlandırılan eserlerin müzikal özellikleri nelerdir?

1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmanın temel amacı; Adıyaman yöresinde “gazel” olarak adlandırılan eserlerin genel müzikal özellikleri ile birlikte geçmişten günümüze hangi ortamlarda ve kimler tarafından icra edildiğini tespit etmektir.

1.5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Adıyaman ili özelinde gazel türüne yönelik ilk çalışma olması bunun yanı sıra Adıyaman yöresinde icra edilen gazel türünün genel müzikal özellikleri ile birlikte geçmişten günümüze hangi ortamlarda ve kimler tarafından icra edildiğini tespit etmesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.6. LİTERATÜR TARAMASI (İlgili Yayınlar)

Eyyüpoğlu (2016), “Geleneksel Türk Mûsikîsi’nde Gazel İcrâcılığı ve Gazelhan Örneklemeleri” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Doğaçlama bir tür olan gazel üzerine detaylı araştırmalar yapılarak; kısaca gazelin tanımı, edebi yönü ve tarihçesi ele alınmıştır. Bu çalışmada belirli dönemler aralığında önde gelen gazelhanların hayatına değinildikten sonra, ulaşılabilen gazel icrasına ait ses kayıtları aracılığıyla taksim, terennüm ve dize süreleri incelenmiştir.

Latifoğlu (2023), “Münir Nureddin Selçuk’un Gazel İcracılığı” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Gazel formu üzerine bilgi verilip, Münir Nureddin Selçuk’un hayatı ve müzik eğitimi hakkında kısaca bahsedilmiştir. Ulaşılan 17 gazel icrasını; makam, form, süsleme teknikleri ve anlam yönüyle ele alınmıştır.

Kuzulugil (2022), “Sosyokültürel Açidan Erzurum Yöresi Gazelhanlık Geleneği” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Erzurum’daki tarikat dergahlarında seslendirilen gazellerin kültürel, tarihsel ve sosyal önemi incelenmiştir. Değişen yaşam biçimlerine rağmen, bu geleneğin nasıl korunduğu ve değişen koşullara nasıl uyum sağladığı araştırılmıştır. Geleneğe olası değişim ve dönüşüm üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Mahalli gazelhanlık geleneğinin yakın coğrafyasındaki durumu da ele alınmıştır.

Gülmez (2020), “Yorgo Bacanos’un Taş Plaklardaki Gazel Eşliklerinin Teknik ve Makamsal Analizi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Yorgo Bacanos’un gazel eşliklerinin kapsamlı bir analizi üzerinden ilerleyerek, ud sazı için özgün bir gazel formunu incelemeyi hedeflemektedir.

Koca (2020), “Sahibinin Sesi Firması’nın 1924 ve 1928 Yılında Katalogladığı Taş Plak Listelerinde Yer Alan Gazellerin Biçim Analizi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; "Sahibinin Sesi" firmasının 1924 ve 1928 yıllarında piyasaya sürdüğü taş plak kataloğundaki on dokuz gazelin form analizi, bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Gazeller, Doç. Dr. Serda Türkel Oter tarafından geliştirilen yeni bir analiz yöntemiyle incelenmiş ve sözlü eserlere özgü bu yöntemle gazel formunun varlığı araştırılmıştır. Bu araştırma, taş plak kayıtlarındaki gazel performanslarının yapısal özelliklerini anlamak ve belirli bir formun varlığını tespit etmek amacıyla yapılmıştır.

Kurtuldu (2006), “Geleneksel Türk Musikisi Ses İcracılarından Hafız Sami’nin Hayatı ve Gazel İcracılığı Üzerine Bir Çalışma” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Hafız Sami'nin biyografisinden, gazel türüne ve edebi yapısına dair bilgilerden, Klasik Türk Müziği içerisindeki gazel formunun özelliklerinden, Hafız Sami'nin gazel icra geleneğinden ve Türk müziğindeki genel konumundan bahsedilmiştir. Bu çalışma, Hafız Sami'nin sanatıyla ilgili derinlemesine bir anlayış geliştirmek amacıyla yapılmış olup, onun gazel performanslarına ve Türk müziği geleneğindeki yerine odaklanarak, onun önemli bir figür olduğunu vurgulamayı amaçlamaktadır.

Günçer (2020), “Klasik Hint Müziği Türlerinden Khyal İle Türk Müziği Türlerinden Gazelin Karşılaştırmalı İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Kuzey Hint müziği ve Türk müziğinin teorik çerçeveleri ile vokal doğaçlama türlerinden olan khyal ve gazel örneklerinin seçilerek analiz edilmesi ve karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesine odaklanmaktadır.

Özçeltik (2019), “Türk Müziğinde Gazel İcralarının Müzikal Analizi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Hafız Sami, Hafız Kemal, Münir Nurettin Selçuk ve Bekir Sıtkı Sezgin gibi önemli ses sanatçılarından, 19. ve 20. yüzyıllarda uşşak makamında icra ettikleri gazellerin müzikal analizi yapılmıştır.

İşcan (2010), “Geleneksel Osmanlı-Türk Gazellerinde Terennümlerin Yapısı” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Osmanlı-Türk müziğine ait 50 gazelin terennüm kelimeleri ve kullanımlarına ilişkin detaylı analizler gerçekleştirilmiştir.

Dural (2011), “Türk Musikisi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami” başlıklı yüksek lisans çalışmasında; Hafız Sami, Ferahnak makamında okuduğu gazel üzerinden makam anlayışı, üslup ve tavrını açığa çıkarmak amacıyla Türk müziği icracılarına somut bir analiz sunmayı hedeflemektedir. Bu çalışma, Hafız Sami'nin icra ettiği Ferahnak makamını detaylı bir şekilde ele alarak, onun yaklaşımını anlamak ve uygulamak isteyen icracılara kılavuz olacak niteliktedir.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1.1. Adıyaman'ın Tarihsel Gelişimi

Adıyaman, eski çağlardan itibaren insanlık tarihinde öne çıkan bir yerleşim alanı olmuştur. Bu bölge, farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlerin kültürel etkileşimi ve izleri zaman içinde derinleşmiştir. “Taş devirlerinden itibaren sırasıyla Hitit, Urartu, Asur, Babil, Pers, İskender, Seloukos, Ermeni, Kommagene, Roma, Bizans, Arap, Emevi, Abbasi, Hamdani, yeniden Bizans, Selçuklu, Artuklu, Haçlı, Zengi, Anadolu Selçuklu, Moğol, Memlüklu, Dulkadirli, Osmanlı devletlerinin hakimiyetinde bulunmuş, bunların kültürel doku yapılarından etkilenmiştir” (Dalyan 2021, s.15). Birçok medeniyete ev sahipliği yapması sebebiyle Adıyaman ili geçmişten günümüze birçok isimle adlandırılmıştır. Dalyan (2021) konuyla ilgili şunları söylemektedir:

Hititler döneminde Kummmuh, Kommagene ve Roma dönemlerinde döneminde “Carbaniom”, Bizanslılar döneminde “Pordoniom” olarak adlandırılmıştır. Süryaniler ise ilk dönemlerde Adıyaman'ın kuzey doğusunu “Klevdiye” olarak adlandırmışlardır. Orta Çağda ise bu yerleşim yeri son Emevi Halifesi Mervan döneminde onun komutanlarından Mansur b. Cavene b. Haris al-Amiri tarafından yeni oluşturulan yerleşim yerinin kalesine izafeten Mansur'un kalesi yani Hısn-ı Mansur olarak adlandırılmaya başlayacaktır. Orta Çağda bazen bu isim “Hişn-Mansur” olarak da isimlendirilmiştir. Şehir, Adıyaman olarak adlandırılınca kadar gerek İslami gerekse Ermeni ve Süryani bütün kaynaklarda bu isimle veya yanlış yazılışı olan “ Hüsni-ı Masnur” olarak tanımlanmıştır (s.14).

Adıyaman, bilinen en eski yerleşim yerlerinden biri olarak kabul edilir ve tarihi M.Ö. 40 bin yıllarına kadar uzanmaktadır. Arkeolojik bulgular, bu bölgenin Paleolitik döneme kadar yerleşim gördüğünü göstermektedir. Kalkolitik döneme gelindiğinde ise Adıyaman, 7 bin ila 5 bin yılları arasında bu döneme ait izler taşımaktadır. Tarih boyunca çeşitli devletlerin hâkimiyetinde kalan bu bölge, stratejik konumu sebebiyle sürekli olarak el değiştirmiştir. Bu durum, Adıyaman'ın sadece uzun bir tarih boyunca varlığını

sürdürmekle kalmayıp aynı zamanda farklı kültürel etkileşimlere ve tarihsel değişimlere sahne olmasını sağlamıştır. “Adıyaman, M.Ö. 3 bin -120 yılları arasında Tunç Çağı, Hititler ve daha sonrası ile Asurlar (M.Ö. 900-700), Frigler (M.Ö. 750-600), Persler (M.Ö. 600- 334), Makedonlar (M.Ö. 334-69), Kommagene Krallığı (M.Ö. 69-M.S. 72), Roma İmparatorluğu (72-395), Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu (395-670), Emeviler (670-758), Abbasiler (758-926), Hamdaniler (926-958), Bizaslar (958-1114), Türk Akınları (1114-1181), Eyyubiler (1181-1204), Anadolu Selçukluları (1204-1218), Moğollar (1230-1250), Memluklar (1298-1393), Beylikler dönemi (1393-1516), Osmanlı İmparatorluğu (1516'dan itibaren Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşuna kadar egemenliğine girmiş ve bir sancakla beylerbeyliğine bağlanmıştır” (Yağınlı, 2013: 18).

“Adıyaman 1841 yılında ilçe olmuş ve müsellimlikle (Müsellimlik: Eyalet valileriyle sancak mutasarrıflarının uhdesinde bulunan yerlerin idaresine memur edilen kimseler. Vali ve mutasarrıflardan uhdesine tevcih olunan iki yerden mühim olanında kendisi oturur, diğerini gönderdiği adam idare ederdi) idare edilmiştir.1849 yılında da sancak olarak Diyarbakır'a bağlanmış ve kaymakamca yönetilmiştir. Adıyaman sancak iken; Besni, Siverek ve Kâhta ilçeleri Adıyaman'a bağlanmıştır. 1954 yılına kadar ilçe iken, değişen sosyal, kültürel ve ekonomik şartlar gereği Adıyaman'ın il olması ile ilgili kanun TBMM'nde 14 Haziran 1954 yılında kabul edilip, 22 Haziran 1954 tarihli Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe girmiş, 1 Aralık 1954 tarihinde 6418 sayılı kanunla il haline gelmiş, bu tarihten itibaren İbrahim Tefvik KUTLAR ilk vali olarak göreve başlamıştır. Nüfus: Türkiye İstatistik Kurumu tarafından adrese dayalı nüfus kayıt sistemine göre, 2012 tarihi itibarıyla 273.820 olan toplam nüfusun 217.463'i merkez İlçe de, 56.357 kişi ise belde ve köylerinde yaşamaktadırlar” (Yağınlı, 2013: 19).

2.1.2. Adıyaman'ın Coğrafi Yapısı

Tarih boyunca, uygun iklim koşulları, verimli topraklar ve su kaynaklarına olan erişim, birçok medeniyetin ve devletin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle, Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan Mezopotamya bölgesi, bu doğal avantajlarıyla birçok önemli uygarlığın doğmasına ve gelişmesine ev sahipliği yapmıştır. Bu sebeple, Mezopotamya "Medeniyetlerin Beşiği" olarak anılır.

Adıyaman, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin batı ucunda, Orta Fırat bölgesinde bulunan en eski yerleşim yerlerinden biridir. Fırat Nehri'nin varlığı ve verimli toprakların

bulunması, Adıyaman bölgesinde tarih boyunca birçok medeniyetin var olmasını sağlamıştır. Bu doğal kaynaklar, bölgenin stratejik önemini arttırmış ve çeşitli kültürel etkileşimlere zemin hazırlamıştır.

“Adıyaman ili Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndedir. 37-45 kuzey enlemi ile 38-17° doğu boylamı üzerinde yer alan ilin, denizden yüksekliği (rakımı) 669 metredir. Yüz ölçümü ise 7614 km², göller ile 7.871 km²'dir. Doğuda Diyarbakır, batıda Kahramanmaraş, güneyde Şanlıurfa, kuzeyde Malatya illeriyle çevrilidir. Adıyaman İlinin toplam nüfusu ise; 624.513'dir. İlin merkez ilçe dışında sekiz ilçesi olup bunların adları; Besni, Çelikhan, Gerger, Gölbaşı, Kâhta, Samsat, Sincik ve Tut ilçeleridir. Merkez ve ilçelerinin kuzey kısımlarıyla Gölbaşı, Çelikhan, Tut, Sincik ve Gerger ilçelerinin tamamına yakını dağlıktır. Merkez ve Kâhta ilçelerinin güneyi ile Samsat ve Besni'nin bir kısmı ise ovalıktır” (Yağınlı, 2013: 19).

2.1.3. Adıyaman Müzik Kültürü

Adıyaman halk müziği, Türkiye'nin çeşitli yörelerinde olduğu gibi, ulusal müziğin temel taşlarından biri olduğu düşünülmektedir. Bu müzik türü, Adıyaman'ın özgün kültürel kimliğini yansıtırken, yerel sanatçıların ve ulusal/uluslararası alanda ün kazanmış isimlerin katkılarıyla geniş kitlelere ulaşmıştır. Doğan (2012) konuyla ilgili şunları söylemektedir:

Yetmişli yılların başında popüler müziklerin ortaya çıkması ile ulusal çapta müzik beğenisinin değişmesi, halk müziklerine olan ilginin azalmasına sebep olsa da o dönemlerde yapılan birçok plak çalışmalarında Adıyaman yöresine ait türküler yer almaktadır. Örneğin; Cem Karaca'nın 1971 yılında yaptığı “*Karaca/Kardaşlar*” isimli 45'lik plakta, Adıyaman'a ait “Gölbaşına Vardım Gülleri Çoktur” isimli türküyü “*Edalı Gelin*” adıyla kendi yorumunu katarak yer vermiştir. Daha sonraki yıllarda Türk popüler müziğinde önde gelen sanatçılardan; Zerrin Özer, Edip Akbayram, Selda Bağcan, İbrahim Tatlıses gibi birçok sanatçı plak ve albüm çalışmalarında Adıyaman türkülerine yer vermişlerdir (s.18-19).

Adıyaman, gerek coğrafi bakımdan gerekse birçok tarihi medeniyetlere ev sahipliği yapması bakımından temeli çok eskilere dayanan bir müzik birikimine sahiptir. Adıyaman yöresine ait türkülerde işlenen konuların çeşitliliği, yöre insanının duyuş ve düşüncesine paralel olarak gelişmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Adıyaman ilinin sosyal konumu, iklimi, toprağa bağlı yaşam şartları bütünüyle müziğini etkilemiş ve çevre yöreler de bundan nasibini almıştır. “Güneydoğu Anadolu bölgesini tamamen ele alırsak; lirik, pastoral, didaktik, tören ve meslek (esnaf) türkülerini çoğunluktadır” (Atılğan, 1997:45).

“Genel anlamda Türk Halk Müziği repertuarımızın büyük bir bölümünü oluşturan kırık hava ve uzun havalar, 1952 yılına kadar yapılan çalışmalarda derlenen ezgilerdir. 1954 yılına kadar Malatya iline bağlı bir ilçe olan Adıyaman, bağlı olduğu Malatya adı ile anılmış, kendine ait birçok halk ezgisi de doğal olarak bu kültür merkezine miras olarak bırakılmıştır. 1954 yılında il olan Adıyaman, yapılan Türk Halk Müziği derleme çalışmalarından ve saha araştırmalarından yeterince nasiplenememiştir. Nitekim Adıyaman'a ait birçok anonim halk müziği eseri de Türk Halk Müziği repertuarına kazandırılmadan zaman içerisinde unutulmaya yüz tutmuş veya yakın yörelerin halk müziği külliyatına dâhil edilmiştir. Adıyaman yöresine ait birçok varyant ezgi komşu yörelerde karşımıza çıkmaktadır. Zaten, çeşitli nedenlerle zayıf kalmış yörelerin ürettiği bütün kültürel değerlerin en yakın güçlü yörelere mal edilmesi durumu kaçınılmaz bir gerçektir. Adıyaman yöresi, güçlü kültür merkezlerinin arasında kalmış ve bu sebeple zaman içerisinde kendine ait halk müziğini bir kenara bırakarak sentez bir müzik kültürü meydana getirmiştir. Günümüze kadar yapılan çalışmaların yetersizliği, müzikalitenin arz talep ilişkisi ile şekillenmesi bu nedenleri doğurmuştur. Adıyaman yöresi halk müziğine gerektiği kadar önem verilmemiş, kendi kaderi ile baş başa bırakılmıştır. Adıyaman halk müziği ile ilgili yapılan veya yapılacak olan çalışmalar mutlak ölçüde önem arz etmektedir. Kültürel varlıkları korumak ve gelecek nesillere aktarmak milli bir görevdir” (Turhan, Akbıyık, 2012: 30).

“Adıyaman ilinin yüzyıllar boyunca kapalı bir yapı içinde kalması halk müziğini de etkilemiştir. Bu toplumsal yapı içinde özgün bir halk kültürü biçimlenmiştir. Ancak gözden kaçırılmaması gereken en önemli noktalardan biri de uzun yıllar Malatya ili sınırları içerisinde kalan Adıyaman'ın kültürü doğal olarak Malatya ilinin merkez olduğu bir bölge içerisinde ortaya çıkması gerçeğidir. Hatta 1954'e kadar yönetim açısından Malatya'ya bağlı kalan Adıyaman, bağlılığını halk sanatları alanında da göstermiştir. Bu yüzden Adıyaman folkloru Malatya folklorunun bir parçası gibidir” (Temel Palancı, 2005: 1).

“Adıyaman türkülerini, türküler yakanlar gibi yorumlamak çok zordur. Zaten Türk Halk Müziği'nde yöresellik kavramı çok önemlidir. Her yörenin kendine has bir tavrı vardır. Bir yörenin ezgisini ancak o yörenin mahalli sanatçıları en iyi şekilde icra edebilir. Bir ilin ilçeleri arasında bile icra bakımından tavır farklılıkları bulunmaktadır. Bu durum Adıyaman'da da belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda mahalli

sanatçılar, kendi yöreleri dışındaki ezgileri icra ederken tavır ve üslup bakımından farklılıklar olabilir. Bu farklılıklardan dolayı da şöyle bir düşünce oluşmamalıdır: "Ezgiler nasıl derlendiyse öyle okunmalıdır, kesinlikle değiştirilmemelidir". Türk Halk Müziği ezgileri, Türk Halkı'nın ortak malıdır ve anonimdir. Türk Halkı'nın ortak duygu ve düşüncelerini ifade eder. Ezgilerin özü ele alındığında ise yöresel tavırlar önem arz etmektedir. Çünkü icra ve yorumlamada, yörenin tavırlarının, ezgilerin gerçek kimliklerinin meydana çıkmasında önemi oldukça büyüktür Adıyaman ezgilerinin notalarında, yöre tavrının belirlenmesinde motiflerin rolü de büyüktür" (Temel Palancı, 2005: 17).

2.2. Gazel

Kelime anlamı bakımından "Divan Edebiyatı nazım şekillerindendir. Kelime olarak; kadınlarla âşıkane sohbet etmek, konuşmak anlamına gelir. Terim olarak aşk, şarap, tabiat ve kadın konularını işleyen şiirlere denir. Kendi başına bir nazım şekli olarak, İran ve Türk Edebiyatında ortaya çıkan gazel, beyitler halinde yazılır ve beyitleri beş ile on beş arasında değişir. Türk Divan Edebiyatında, çok yaygın olarak kullanılan bir nazım şeklidir"¹

"Gazel türünün, hem THM hem de KTM repertuarı ve kuramında benzer müzikal özelliklerle yer almış ortak bir tür olduğunu söylemek mümkündür. Gazeller THM açısından genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde; özellikle ezgisel karakteristikleri ile diğer uzun hava türlerinden farklı yapılarıyla dikkat çekmektedirler. Daha açık bir ifadeyle gazel türündeki ezgisel karakterlerin, KTM makam hususiyetlerinin (makama özgü geçkiler, çeşniler, asma kalışlar, genişlemeler vb.) THM'de en kapsamlı ve sanatsal kaygılarla kullanıldığı türdür demek doğru bir tespit olacaktır. Bu doğrultuda gazel türündeki ezgisel karakterlerin hem THM hem de KTM'nin harmanlanmış bir şekli olduğunu söylemek mümkündür. Gazellerdeki bu sanatsal özellik hemen hemen bütün örneklerde aynı paralelde olmakla birlikte, yalnızca yöreden yöreye çeşitli ağız farklılıkları, kullanılan çalgılardaki farklılıklar şeklinde görülmektedir. Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür; örneğin Harput yöresine ait; "Bıraktı Hâke Hüsün Afıtab-i Âlem Arayı Canım", Şanlıurfa yöresine ait; "Hüsün Senin Ey Dilber-i Nadide Kamer mi", Diyarbakır yöresine ait; "Aldı Zihri-i Tigine Bir Nim Nigahle Ol

¹ <https://www.turkcebilgi.com/gazel#post>

Âlemi" isimli gazellerin çeşitli ses kayıtlarında; çalgısal ve vokal seslendirmelerdeki makamsal unsurların yanı sıra zengin sanatsal yapıların da benzer özelliklerde olduğu görülmektedir. Ancak bu örnek gazellerde; yalnızca yöre ağzı ve yöre gazelhanlarının vokal seslendirme tekniklerinde ortaya çıkan bazı farklılıklar mevcuttur. Dolayısıyla yöresel farklılıkların dışında, gazel türünün müzikal açıdan genel olarak aynı özelliklere sahip bir tür olduğunu ve bu özelliklerin ulusal ölçekte benimsenerek belleklere yerleştiğini söylemek mümkündür. THM'de gazeller; yörenin önde gelen gazelhanları tarafından geliştirilmiş yöresel ağız özellikleri ve vokal seslendirmelerde çeşitli zorluklar içeren sanatsal yapılarıyla öne çıkmaktadırlar. Gazellerin yaygın olduğu Elazığ, Şanlıurfa ve Diyarbakır yörelerinde makamsal açıdan zengin unsurlar dikkat çekmektedir.” (Haşhaş, 2022: 268-269).

Duygulu' nun gazel hakkındaki tespitleri şu şekildedir; "Şehir muhitinin makam anlayışıyla icra edilen serbest tartımlı ezgi. Daha çok Elazığ, Diyarbakır, Gaziantep, Şanlıurfa dolaylarındaki müzik meclislerinde kullanılan bir ezgi türüdür. Bu şehirlerin gazelleri İstanbul tarzı gazellerden nispeten farklı bir üslupla icra edilir. Anadolu ve İstanbul arasında, gazel okuyuş tarzı bakımından birbirleriyle yakınlaşan örnekler varsa da Anadolu'daki üslup çoğunlukla yöresel dil ve müzik öğelerinin de etkisiyle İstanbul'dan ayrılır." (Duygulu, 2014: 198).

Latifoğlu'nun gazel hakkındaki tespitleri şu şekildedir; “İrticâli bir form olan Gazel’in icrâsı, kesin kurallar içerisinde gerçekleşmemektedir. Her Gazelhan’ın kendine has bir icrâ yorumu ve form işleyişi bulunmaktadır. Her ne kadar Beste, Ağır Semâî veya Şarkı formlarındaki gibi kalıplaşmış biçimlerden bahsetmek mümkün olmasa da Gazel formunun diğer formlar gibi kendi içerisinde düzenli bir seyir anlayışı olduğu söylenilebilir. Gazelhanlar bu seyri, Divân şiirinin Gazel türünden seçtikleri güfteler ile, belirledikleri makam ve icrâ esnasında ekledikleri terennümlerle şekillendirmektedirler. Seçilen güfte icrâcının müzik cümleleri ile makamın özelliklerini gösterecek bir kompozisyonla işlenmektedir. Bu kompozisyon geniş bir ses sahası içerisinde gerçekleşirken, melodik yapıların olabildiğince ufak müzik tartımlarını ve çeşitli süsleme elemanlarını içerdği görülmektedir. Bu gerekliliklerin yerine gelmesi için Gazel icrâcısının ses genişliği, hançere yapısı, makam ve edebiyat bilgisi oldukça önemlidir” (Latifoğlu, 2023: 2).

Dural'ın gazel hakkında söyledikleri şu şekildedir; "Türk musikisinde ses ile yapılan taksime gazel denir. Bu adlandırmaya sebep, ses taksimlerinde güftenin hemen daima gazel formundaki şiirlerden seçilmesidir. Gazel, taksim gibi irticale dayanan bir şekildir. Usûlsüzdür. Fakat bazı yerlerde usûle girmesinde mahzur yoktur. Kalıpsız ve serbesttir" (Dural, 2011: 19).

Gülmez'in gazel icralığına yönelik tespitleri şu şekildedir; "Gazele eşlik edebilmek için yüksek bir saz tekniği, makam bilgisi, bestecilik ve zamanlama yeteneği gerekmektedir. Taksim formundaki gibi irticalen yapılan bu eşliklerde belli bir süre içinde makamın esasları gösterilirken bir yandan da hânendeye eşlik edilmektedir" (Gülmez, 2020: 7).

Akdoğan, gazeli şu şekilde tanımlamıştır; "Divan Edebiyatında gazel olarak adlandırılan türün, doğaçlama olarak ezgilendirilmesiyle oluşur. Usûlsüz bir türdür ve sözler doğaçlanırken; ah, of, aman, gönül ey, dost, yâr ve yâr ey gibi katma sözler de dizelere eklenir. Doğaçlama sırasında çalgılar tarafından hangi makamda doğaçlama yapılıyorsa, o makamda usûllü dem tutulur." (Akdoğan, 1996: 289).

Özçeltik gazel ile ilgi şu tespitleri yapmaktadır; "Gazel formunun icrası geniş bir ses genliği, hançere, edebi bilgi, musiki bilgisi ve muhakkak ki yetenek gerektirmektedir" (Özçeltik, 2019: 80).

Özbek, halk arasında gazel adlandırmalarında bazı yanlışlıkların varlığına dikkat çekerek şu açıklamalarda bulunmuştur; "Gazel biçimindeki şiirlerle, bir ölçü ve ritme bağlı kalmaksızın, herhangi bir makamda serbest ağızla, uzun hava gibi söylenen ezgiler olup makam, divan, divan havası gibi adlarla da anılır. Rast gazel, nevrüz gazel, vb. Halk arasında divan tarzında şiirlerle söylenmiş bu türden eserlerin tümüne yanlış olarak bazen gazel denildiği görülmektedir. Oysaki bunlar divan havaları içinde yer alan makam türleridir. Anadolu halk müziğindeki gazellerle; Arap üslubu olup bir zamanlar İstanbul'da ün kazanmış olan gazelhanların okuduğu gazeller birbirinden farklıdır. Bugün Urfa ve Elazığ yöresinde okunan gazeller beylikler dönemine, belki de daha öncelerine ait biçim ve türlerdir. Bunlar ustalar arasında makam olarak anılır. Usta okuyucusuna da ehlimakam denir." (Özbek, 2014: 79).

BÖLÜM III

3.YÖNTEM

Bu bölümde yapılan araştırmanın modeli, evreni ve örnekleme, sınırlılıkları, verilerin toplanması ve verilerin analizine yönelik tercih edilen yöntem yaklaşımları belirtilmektedir.

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma sürecinde betimsel analiz yöntemi ve tarama modeli kullanılmıştır. Betimsel analiz yöntemi, belirli bir konuda yapılan nitel ve nicel çalışmaların derinlemesine incelenip sistematik bir şekilde düzenlenmesi sürecini kapsamaktadır. Bu yöntem, ilgili alanda var olan bilgi birikimini bir araya getirerek, mevcut durumun daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını sağlayıp çeşitli bağımsız çalışmaların bulgularını karşılaştırarak ve sentezleyerek genel eğilimleri ortaya koyar. Bu süreç, belirli bir konuya ilişkin daha geniş bir perspektif sunar ve elde edilen sonuçlar, ilgili alanda gelecekte yapılacak araştırmalar ve uygulamalar için önemli bir rehber niteliği taşır. “Sayısal verilerden elde edilen bulguların tanımlanması ve yorumlanmasında ise verilerin araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlendiği betimsel analiz yöntemi tercih edilmiştir” (Yıldırım; Şimşek, 2006; 224).

“Tarama modeli, geçmişte veya günümüzde var olan bir durumu, olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan çeşitli araştırma yaklaşımlarını içermektedir. Bu yaklaşımlar, araştırma konusu olan birey veya nesnenin kendi doğal koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmasına odaklanır. Tarama modeli, değişkenlerin herhangi bir şekilde değiştirilmesi veya etkilenmesi çabalarından kaçınılır” (Karasar, 2018: 147). Böylelikle, araştırma süreci boyunca mevcut durumun objektif ve tarafsız bir şekilde ortaya konulması hedeflenir. Bu yöntem, araştırmacının müdahalesini en aza indirerek, ele alınan araştırmanın gerçeğe en yakın haliyle anlaşılmasını sağlar. Araştırmacılar, bu

model sayesinde, çeşitli konular hakkında derinlemesine ve kapsamlı bilgiler elde edebilir, böylece hem teorik hem de pratik alanda değerli katkılar sağlayabilirler.

3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evreni ve örneklemini belirtilmeden önce, bu kavramlar hakkında kısaca bilgi verilmesinin önemine değinmek gerekmektedir. Araştırma evreni, çalışmanın kapsamına giren tüm birimleri ifade ederken; örneklem ise bu evren içinden seçilen, araştırmanın gerçekleştirileceği daha küçük bir grubu temsil etmektedir. Dolayısıyla, evren ve örneklem kavramlarının net bir şekilde anlaşılması, araştırmanın metodolojisinin ve sonuçlarının doğruluğu açısından büyük önem taşımaktadır. Karasar evren hakkında şöyle söylemektedir:

“Evren (population), araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür. Bu bütün, ortak özellikleri olan canlı ya da cansız her türlü eleman grubunu içerebilir. Aslında "population" teriminin Türkçe karşılığı "evren" olmamalıydı. Belki "ana kitle" demek daha uygun olurdu. Ama artık "galat-ı meşhur" (yaygın olarak doğru bilinen yanlış) oldu. Anlaşılma ve ifade kolaylığı düşünülerek, evren teriminin kullanımına burada da devam edilmiştir. Evren, soyut bir kavramdır; tanımlanması kolaydır fakat ulaşılması güçtür ve hatta çoğu zaman olanaksız bir bütündür. Örneğin, insanları evren olarak alan bir araştırmacının, tüm insanlara ulaşması ya da onlara genellenebilecek bir başka yol izleyerek tümüyle güvenli bir sonuca varması olanaksızdır! Bu nedenle, araştırmalarda kullanılan "evren" terimini "çalışma evreni" olarak algılamak gerekir” (Karasar, 2018: 147).

Fox ise evren hakkında şunu söylemektedir: “Araştırmacı, amacı doğrultusunda geliştireceği ölçütlerle, evrenini tanımlayıp sınırlandırmaya çalışır. Her araştırmanın kendine özgü bir evreni vardır. Bir başka deyişle, her araştırmada, "amaca en uygun evren bir tanedir" ve araştırmacının bunu kestirebilmesi gerekir. Bir araştırmada, evren, "insanlar" diye ifade edilirken çalışma evreni kavramından haberdar olan düzey ya da tanımlanacak başka değişkenlerle tanımlanıp sınırlandırılmış pek çok araştırmacı belli coğrafya, yaş, cinsiyet, meslek, sosyoekonomik evrenlerden söz eder. Bu tanımlama ve sınırlandırma işlemleri, tümüyle, araştırmanın amacına uygun olarak araştırmacının kendisince yerine getirilir” (Fox, 1969: 325).

Kaptan örneklem hakkında şöyle söylemektedir: Var olan evrenden, onu temsil edebilecek bir parça seçme işine örnekleme denir. Örneklem, herhangi bir evrenden

belirli bir yolla seçilmiş daha küçük sayıdaki obje ve bireylerin oluşturduğu gruptur” (Kaptan, 1998: 118).

Ural ise örneklem hakkında şöyle söylemektedir: Araştırma evreni içerisinde amaca uygun herhangi bir yöntemle seçilen ve evreni temsil yeteneğine sahip birimler veya elemanlar kümesine örneklem denir. (Ural, 2011: 23)

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de icra edilen gazel türü, örneklemine ise Adıyaman yöresinde icra edilen gazel türü oluşturmaktadır.

3.3. SINIRLILIKLAR

Adıyaman yöresinde gerçekleştirilen araştırmada, 10 gazel icracısının yaşamlarına, müzikle olan geçmiş bilgilerine ulaşılmış ve icracılara ait ses kayıtlarından elde edilen 7 eserin müzikal analizi ile sınırlandırılmıştır.

3.4. SAYIL TILAR

Bu araştırma;

- Araştırma yapılan örneklem gurubunun evreni tam olarak yansıttığı,
- Araştırma yönteminin araştırmanın amacına uygun olduğu,
- Veri toplama araçlarının bir araştırma için kapsam olarak yeterli, geçerli ve güvenilir olduğu sayıltılarından hareket edilerek gerçekleştirilmiştir.

3.5. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmadaki veriler, ilgili literatürün taranması, geçmiş arşiv kayıtları (belge, video, ses ve resim) ve kişisel görüşme ile elde edilmiştir. Kişisel görüşme sorularının geçerliliği için danışman denetiminde uzman görüşlerine başvurulmuştur.

3.6. VERİLERİN ANALİZİ

Araştırma sürecinde elde edilen veriler, betimsel analiz ve içerik analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Sosyal bilim araştırmacıları betimsel analizi dört aşamalı bir şekilde açıklamaktadırlar;

1. “Betimsel analiz için bir çerçeve oluşturma,
2. Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi,
3. Bulguların tanımlanması,
4. Bulguların yorumlanması” (Altunışık, Coşkun ve Yıldırım, 2010:322).

İçerik analizi ise “belli bir metnin, kitabın, belgenin içeriğinde gizli kavram, ilke ve özellikleri anlama ve anlatma amacı ile yapılan bir taramadır. Belgelerdeki bakış açısı, felsefe, dil, anlatım vb. özellikler, derinliğine yapılacak çözümlemelerle anlamaya çalışılır” (Karasar, 2016:231).

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulgular ışığında geliştirilen yorumlar yer almaktadır.

4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın birinci alt problemi “Adıyaman yöresinde gazel olarak adlandırılan eserlerin icra ortamları ve eşlik çalgıları nedir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması ve görüşmeler sonucunda Adıyaman yöresinde icra edilen gazel türünün geçmişten günümüze icra edildiği ortamları ve bu türün icrasında kullanılan çalgılar incelenmiştir.

“Osmanlı döneminde, kültür ve sanatın yoğunlaştığı merkezlere uzak olmasına rağmen, Adıyaman'da yetişen şairler, edebi birikimleriyle dikkat çekmiştir. Rıfat Efendi (1789), Çırağı Baba (1814), İbrahim Hakkı Baba (1832), Sezai Efendi (1834), Asım Efendi (1839), Akif Hoca (1865), ve Haydar Efendi (1869) gibi Divan Edebiyatı geleneğine hâkim şairler, güçlü gazeller kaleme almışlardır. Özellikle Rıfat Efendi'nin "Ben şehidi bâdeyem dostlar demim yâd eyleyin" ve "Tükendi nakdi ömrüm dilde sermayem bir âh kaldı" gazelleri, Adıyaman'ın yanı sıra Şanlıurfa, Elâzığ ve Diyarbakır gibi birçok ilde farklı form, makam ve ezgilerle seslendirilmiş, geniş bir hayran kitlesi tarafından bilinmektedir” (Turhan, Akbıyık, 2012: 19).

Geçmişten günümüze gazel icrasını gerçekleştiren kişilerde ve gazelin icra edildiği ortamlarda önemli değişiklikler görülmektedir. İmik, kendisiyle yaptığımız kişisel görüşmede şu tespitlerini aktarmıştır; “Adıyaman ilinde gazel icraları tarihsel olarak camilerde ve dini sohbetlerin yapıldığı mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Gazel icrasını yapanlar genellikle Arapça ve Farsça dillerine hâkim hafızlar ve cami hocalarıdır. Ancak, zamanla gazel eserleri yerel sanatçılar tarafından benimsenmiştir. Bu bağlamda, gazel icraları cami ve dini sohbetlerin yapıldığı mekanlardan, harfane geceleri, oturak âlemleri, düğünler ve ses kayıt stüdyolarına taşınmıştır” (M. İmik, kişisel görüşme, 24 Mayıs 2024).

Duymaz, kendisiyle yaptığımız görüşmelerde şu tespitini aktarmıştır; “Gazel icralarında bulunan kişiler, genellikle her hafta bir evde toplanarak bu gazel icralarını gerçekleştirmişlerdir. Bu icralar, çoğunlukla sohbetler esnasında yapılmıştır” (O. Duymaz, kişisel görüşme, 10 Şubat 2024).

Gazel icralarında keman sazıyla eşlik eden Büyükyolcu, kendisiyle yaptığımız görüşmelerde şunları aktarmıştır; “15 yaşlarında su gözünde ve çiğ köfte gecelerinde keman sazımla gazel icralarına eşlik ettim. O dönemde gazel icrasında eşlik ettiğim icracılardan birkaçı Yusuf Harputoğlu ve Mahmut Özçiftçi’dir. Gazel icralarında keman sazıyla eşlik edip ses kayıtlarında bulundum” (N. Büyükyolcu, kişisel görüşme, 23 Mart 2024).

Çelik, kendisiyle yaptığımız görüşmede şunları aktarmıştır; Gazel icraları genellikle içki ortamlarında icra ediliyordu. Gazel icralarında bulunan kişiler; Sait hafız Yusuf Harputoğlu, Darakçı Şeyho ve Mahmut Özçiftçi’dir” (A. Çelik, kişisel görüşme, 24 Mart 2024).

Yapılan araştırmada geçmişte gazellerin cami hocaları ve medrese eğitimi almış kişiler tarafından camilerde ve dini sohbet ortamlarında icra edildiği tespit edilmiştir. Günümüzde ise “gazel” olarak adlandırılan eserlerin önceki icra ortamlarından uzaklaşarak daha çok yerel sanatçılar tarafından eğlence ve içki ortamlarında icra edildiği görülmektedir. Ancak yapılan kişisel görüşmelerde ve saha çalışmasında uzun hava türlerinin belirli bir kısmına “gazel” denildiği tespitinden hareketle önceki ve sonraki icra ortamlarında icra edilen gazellerin aynı türde olmadığını söylemek mümkündür. Burada dikkati çeken hususun günümüzde terminolojik açıdan uzun hava türlerinin birçoğunun “gazel” olarak adlandırılmasıdır.

Şairlerin varlığıyla birlikte şiir, şiirin varlığıyla güfte, güftenin varlığıyla da beste geleneği doğal bir süreç olarak gelişir. Bu bağlamda, Adıyamanlı ve diğer divan şairlerinin gazelleri, uzun yıllardır Adıyaman müzik fasılları içinde çeşitli makamlarda icra edilmiştir ve edilmektedir. Fasil programlarında, hangi makamın öne çıktığına bağlı olarak, şarkılar, türküler ve hoyratlar arasında o makamın gazeli de yer alır. Gazelin hem söz hem de müzik olarak icrası, teknik olarak zorlu bir süreçtir. Okuyan kişinin sadece güzel bir ses değil, aynı zamanda geniş bir ses aralığına sahip olması gereklidir.

Adıyaman'da gazel okuma geleneği eskisi gibi olmasa da günümüzde de sürdürülmektedir. Gerek sahnede gerekse albümlerinde Kahtalı Miçe, Kahtalı Hamido, Mahmut Özçiftçi, Mehmet Mihmat ve Dellal Metin günümüzde gazel okuyan Adıyamanlılardan birkaçıdır.

Adıyaman ilinde icra edilen gazeller, farklı zamanlarda ve çeşitli mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Bu eserler, belirli bir mekâna sıkıştırılmamış, geniş bir yelpazede icra edilmiştir. Özellikle düğün, ev, piknik alanları, ses stüdyoları ve harfane geceleri gibi çeşitli ortamlarda gazel icralarına sıkça rastlanmaktadır. Turhan, Akbıyık (2012) konuyla ilgili şöyle söylemektedir: “Geleneksel müzik fasılları "Harfane Geceleri'nde, düğün öncesi “Oturak Alemleri'nde, düğünden sonraki "Güveği Sahresi" denilen gecelerde yapılırdı. Müzik ustaları kışın evlerde, yazın bağ ve bahçelerde veya "Hacı Ahmedin Düzü", "Aynalı Kavak", "Pirin", "Abuzer Gaffar Çayı" denilen mesire yerlerinde bir araya gelir yeme içme faslından sonra şarkı, türkü, gazel ve hoyratlarla kendileri coşar, dinleyenleri de coştururdu. Müzik fasılları, daha sonra dinlenmek üzere genellikle Grundig Marka teyplerde bantlara kaydedilirdi. Güzel sesli ustaların, yüksek perdeden okudukları ahenkli eserler, üzerinden yıllar geçmiş olsa da bu bantlar, bugün bile zevkle dinlenmektedir” (s.18)

Adıyaman ilindeki gazel icralarında çeşitli enstrümanlar kullanılması zengin bir müzik geleneğine sahip olduğunu göstermektedir. Bu müzik geleneğinin bir parçası olarak, farklı enstrümanlar eşliğinde gerçekleştirilen gazel icraları, bölgenin kültürel zenginliğini yansıtmaktadır. İncelenen verilere dayanarak, gazel performanslarına eşlik eden çalgılar arasında özellikle keman, bağlama, cümbüş ve tambur gibi enstrümanların ön planda olduğu gözlemlenmektedir. Turhan, Akbıyık (2012) konuyla ilgili şöyle söylemektedir: “Yörede kullanılan sazlar; Cümbüş, tambur, keman, kaval, bağlama, çeşitli ritim sazları ve halay yöresinin karakteristik çalgıları olan davul-zurna, Adıyaman halk müziğinde önemli yer tutar. Elazığ, Diyarbakır, Şanlıurfa yöre müziklerinin icrasında da kullanılan ve "incesaz" diye tabir edilen çalgılar da Adıyaman yöre müziğinde geçmişten günümüze kadar kullanılmaktadır. Yörede bulunan çalgıların çeşitliliği bu müzik kültürüne zenginlik ve ahenk katmaktadır” (s.18).

4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın ikinci alt problemi “Adıyaman yöresinde geçmişten günümüze gazel icracıları kimlerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması ve görüşmeler sonucunda Adıyaman ilinde geçmişten günümüze gazel icracıları incelenmiştir.

Araştırmada, Adıyaman ilinde adı geçen toplam 23 gazel okuyan icracıya ulaşılmıştır. Bu icracılar; Darakçı Şeyho, Agop Topal, Metin Daşdelen (Dellal Metin), Ragıp Binzet, Mehmet Karataş, Mehmet Kızılyaprak (Kirazın Oğlu), Yusuf Aksoy (Harputlu Yusuf), Mahmut Özçiftçi, Delikanlı Mehmet (Mehmet Mihmat), Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe), Mehmet Kezik, Pala Hoca, Kel Hossin, Kör Derviş (Derviş Karabulut), Hüseyin Özer, Celal Yücetaş, Arap Mahmut (Mahmut Çağma), Gani İşözü, Ziver Sarıgül, Bahri Atalay, Kıtır Dursun, Kanuncu Hamdi ve Sait Hafız’dır. Ancak yapılan incelemelerde kaynaklarda adı geçen icracıların birçoğu hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

Araştırma kapsamında kaynak taraması ve görüşmeler doğrultusunda 10 gazel icracısı hakkında bilgiye ulaşılmıştır. Bu gazel icracıları; Agop Topal, Metin Daşdelen (Dellal Metin), Ragıp Binzet, Mehmet Karataş, Mehmet Kızılyaprak (Kirazın Oğlu), Yusuf Aksoy (Harputlu Yusuf), Mahmut Özçiftçi, Delikanlı Mehmet (Mehmet Mihmat), Darakçı Şeyho ve Mustafa Kahtalı’dır (Kahtalı Mıçe).

1. Agop Topal



Resim 1. Agop Topal (Temel Palancı, 2005:162).

Adıyaman'ın yerli Süryanilerinden olup, babası da ünlü Haydar Efendi'nin çırağıydı. Agop Topal da babasına özenerek küçük yaşta gazel okumaya başladı. Defterdarlıktan emekli olduktan sonra İstanbul'a yerleşti ve orada vefat etti (Temel Palancı, 2005: 162).

2. Metin Daşdelen (Dellal Metin)



Resim 2. Metin Daşdelen (Dellal Metin) (Temel Palancı, 2005:177).

1969 yılında Adıyaman'da doğdu. 11 kardeş ve 4 çocuk babası olan sanatçı 13 yaşında iken annesinin vefatı üzerine öksüz kalmış ve tüm kardeşlerine bakmak zorunda kalmıştır. Baba mesleği olan tellallık yaparken işinin gereği Şanlıurfa iline sık sık gider, buradaki mahalli sanatçıların özel kaset ve plaklarını getirerek satar ve bu sanatçılardan esinlenerek yöremiz sanatçılarını dinlemeye başlar. Böylece Adıyaman'daki gazel üstatlarının da arşivini oluşturur. Bu gazel ustaları; Kalaycı Ökkeş, Delikanlı Mehmet, Harputlu Yusuf, Darakçı Şeyho ve diğer üstatların eserlerinden ve seslerinden feyiz alarak gazeller okumaya başlar. İlk müzik çalışmalarını Kale Aile Çay Bahçesinde diğer sanatçı arkadaşları ile icra etmeye başlar. Kasetçi arkadaşı Zeynal Tanrıverdi kendisine ilk kasetini yapar. Adıyaman'da ve çevre illerde en çok satan sanatçılar arasına girer. Bu da sanatçıya dışarıya açılma güvenini verir. İstanbul'a gider ve şansını dener, ancak umduğunu bulamaz ve geri döner. Halen düğünlerde ve özel programlarda müzik icrasına devam etmektedir (Temel Palancı, 2005: 177).

3. Ragıp Binzet



Resim 3. Ragıp Binzet (Temel Palancı, 2005:182).

1925 yılında Adıyaman'da doğdu. 1985'te vefat etti. Müziğe ilgi duyan bir ailenin orta ve lise öğrenimini çocuğuydu. İlk, Adıyaman'da tamamladı. Küçük yaştan beri müziğe ilgi duyan Ragıp Binzet müzik hayatına daha aktif bir şekilde devam edebilmek amacıyla 19-20 ederek yaşlarında Adıyaman'ı terk Ankara'ya yerleşti. Ankara Gül Gazinosu ve Ankara Dört Yol Aile Bahçesi'nde müzisyen ve ses sanatçısı olarak çalıştı. Emin Aldemir grubu ile çalışmalarını sürdürdü. Zaman zaman Muzaffer Sarısözen' den de ders aldı. Programlarında tek başına sahne alarak hem çalar hem de söylerdi. Birçok enstrümanı çalabilme yeteneğine sahip çok yönlü bir sanatçıydı. Bağlama, tambur, cümbüş ve keman ustalıklarla çaldığı enstrümanlar arasındaydı. Gazel türündeki türkülerden de derlemeleri bulunan sanatçı bu eserleri de ustalıkla seslendiriyordu. Kendi imzasını taşıyan birçok eseri bulunmakla birlikte bazı eserleri de başka sanatçılar tarafından sahiplenilmiştir. TRT Repertuarına kazandırdığı eserleri arasında "Altın Yüzüğüm Kırıldı", "Bir Mektup Yazdım Urfalı Kızına" ve "Göl Başına Vardım Gülleri Çoktur" gibi türkülerini bulunmaktadır. Merhum sanatçının sadece bir kız çocuğu bulunmakta olup kızı da halen Ankara'da yaşamaktadır (Temel Palancı, 2005: 177).

4. Mehmet Karataş



Resim 4. Mehmet Karataş (Temel Palancı, 2005:173).

Yedi yaşındayken çiçek hastalığı geçirdi ve bu nedenle gözleri kör oldu. Besnili Kör Mustafa'dan cümbüşü öğrenerek kendisi de meşhur bir cümbüş üstadı oldu. Yöresel türküleri ve gazelleri büyük bir ustalıkla okuyan Mehmet Karataş'ın yöre üzerine birçok eseri de vardır. "Gelinin Duvağı" adlı eseri önemli eserlerden biridir (Temel Palancı, 2005: 173).

5. Mehmet Kızılyaprak (Kirazın Oğlu)



Resim 5. Mehmet Kızılyaprak (Kirazın Oğlu) (Temel Palancı, 2005:174).

1928 yılında doğdu. Esas mesleği dede, baba mesleği olan köşkerlik (ayakkabıcı). Adıyaman Belediyesi'nde çalışarak emekli oldu. Mesleğinin yanı sıra musikiye de ilgi duyan Mehmet Kızılyaprak, çeşitli dost meclislerinde, Harfane Gecelerinde sesinin güzelliği ile zamanın ustalarının dikkatini çeker. Kendisi de bu üstatların okumuş oldukları yöre eserlerinden etkilenerek gazel ve türküler yazar okur. O zamanlar plak ve albüm çalışmaları olmadığından ancak Harfane Gecelerinde daha çok makara bantlara okur. Günümüze ulaşmış kayıtları çok sağlıklı değildir. Kızılyaprak, Adıyaman'ın tanınmış ailelerinden köşker Hacı Hanifi Efendi ailesinden olup ailenin ilk çocuğu oluşundan dolayı, baba annesi Kiraz Hanım da kendisini çok sevdiğinden yanına alıp büyütür ve dolayısı ile ismi "Kirazın oğlu" lakabı ile anılır. Askerliğini Ankara'da yaparken arkadaşı Rağıp Binzet ile sanatçı Sabite Tur Gülerman'ı dinlemeye giderler ve çok kalabalık oluşundan içeri alınmazlar onlar da dışarıda Türkü okumaya başlarlar Rağıp Binzet, "Kar yağıyor abamı giyeceğim" türküsünü, Kiraz'ın Oğlu ise kendisine ait bir Gazeli okuyor. Bu sesleri duyan sanatçı Sabite Tur çağırır ve onlara sorar "...bizimle

çalışmak ister misiniz" ancak onların biri asker diğeri orda meşhur terzi olduğundan teklifi kabul etmezler. Mesleğini Adıyaman'da icra ederken zamanla ustalığı nam salar ve İstanbul'a çağrılır ve orada bir müddet kalır. İstanbul'a pek ısınmaz ve tekrar Adıyaman'a döner. Dönemin gazelhanları; Mehmet Kezik, Pala Hoca, Darakçı Şeyho, Kel Hossin, Kör Derviş, (Derviş karabulut), Hüseyin Özer, Celal Yücetaş, Arap Mahmut (Mahmut Çağma), Gani İşözü, Ziver Sarıgül, Bahri Atalay, Kıtır Dursun, Delikanlı Mehmet (Mehmet Mihmat), Harputlu Yusuf (Yusuf Aksoy), Kanuncu Hamdi ve diğer musiki sevenler ile ilk musiki derneğini kurarlar. Amaçları, yöre müziğini yaşatmak gelecek nesillere musiki sevgisini kazandırmaktır. Yaşamının henüz genç ve verimli çağlarında hastalanır ve Belediye Zabıta memurluğu yaptığı sırada emekli olur. Kısa bir süre sonra ise 1981 yılında vefat eder. Daha çok klasik tarzda eser icra eden Kızılyaprak'ın özellikle okuduğu Adıyaman divanı "Bir beri gördüm oturmuş kuşe-i meyhanede" ve "Adıyaman dağında bülbül öter bağında" kendisi ile özdeşleşmiş eserlerdir (Turhan, Akbıyık, 2012: 265-266).

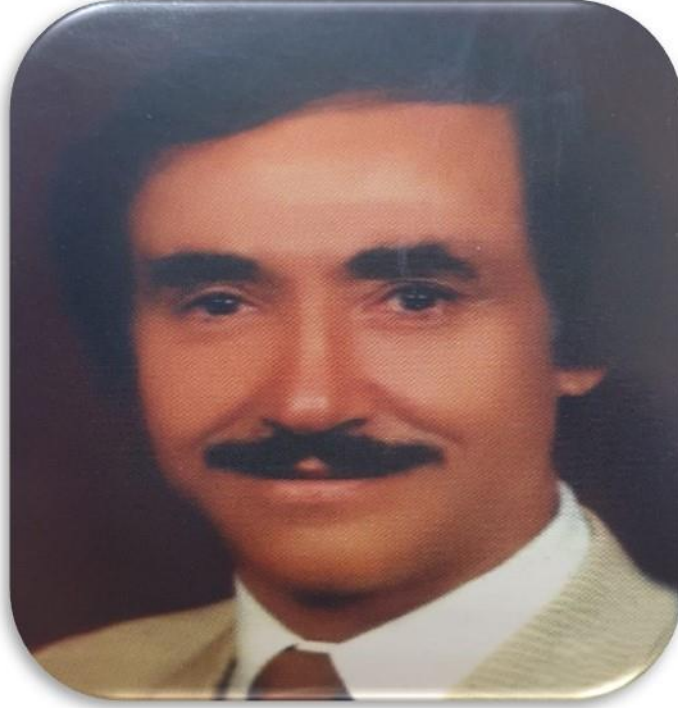
6. Yusuf Aksoy (Harputlu Yusuf)



Resim 6. Yusuf Aksoy (Harputlu Yusuf) (Temel Palancı, 2005:183).

Elazığ Harputlu'dur. Gençlik yıllarında Adıyaman'a göç edip Musalla Mahallesi'ne yerleşmiştir. Usta bir gazelhan olup Adıyaman şivesi ile gazel okumaktaydı. Adıyaman Belediyesi'nden emekli olduktan sonrada ömrünün sonuna kadar Adıyaman'da yaşadı. Kendisinin şekillendirip ve kendisine has üslupla okuduğu "Aman vel vel", "Çıkmam dağlar başına" adlı uzun havalar ile sanat hafızalarında yer etmiştir (Turhan, Akbıyık, 2012: 274).

7. Mahmut Özçiftçi



Resim 7. Mahmut Özçiftçi (Temel Palancı, 2005:171).

1934 yılında Hoca Ömer Mahallesinde doğdu. Annesinin adı "Emine" babasının adı Halil'dir. Esas mesleği berberliktir. Gençlik yıllarında çobanlık yapmış, daha sonraları Adana'ya göçmüştür. Adana'daki berber dükkânına gelen Çukurova Saz Sanatçıları, sesini dinleyerek keşfettikleri Mahmut Özçiftçi'nin koroya girmesini sağlamışlardır. Koroda çok ünlü arkadaşları oldu. Bunlardan bazıları: Halit Arapoğlu, Müslüm Gürses, İzzet Altınmeşe, Sadık Altınmeşe, Halil Atılgan, Ali Limoncu, Mustafa Canan, Abdurrahman Yıldırım, Sadık İçlises, Selahattin Sarıkaya'dır. Sanatçı o dönemde aranan bir yorumcu olur, solo programlar yapar, gazeller seslendirir ve sanatın zirvesine ulaşır. Bu mutluluk çok sürmez. Çukurova Radyosu Mersin'e taşınır, koro dağılır. Arkadaşlarından birçoğu gazinolarda ve çay bahçelerinde çalışır. Mahmut Özçiftçi ise bu durum karşısında bir süre sessiz kalır ve plak piyasasına girer. "Ah Neyleyim Gönül Senin Elinden" adlı ilk plağını yapar ve İstanbul'da plakçılar çarşısında aranan bir sanatçı olur. Yaklaşık tüm firmalara plak okur. 65 tane plak yapar. "Bir Aşk İçin Ölüdür mü?" plağı çok satar. Zamanın sanatçıları eserlerini okur. Sanatçının eserleri; İbrahim Tatlıses,

Mahmut Tuncer, Nuri Sesigüzel, Belkıs Akkale, Güler Işık gibi ünlü sanatçılar tarafından okunmaktadır (Temel Palancı, 2005: 171).

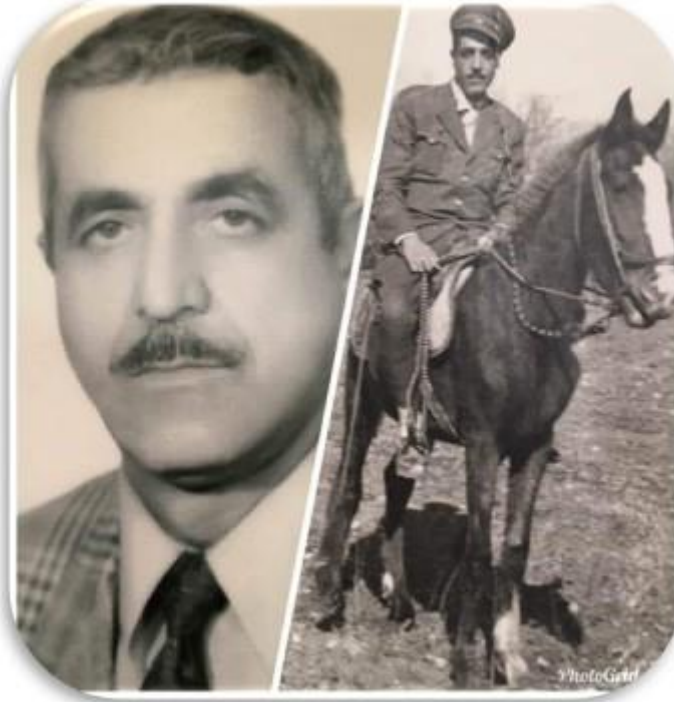
8. Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet)



Resim 8. Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet) (Temel Palancı, 2005:175).

Adıyaman'da doğdu. Gazelhandır. Gazel yanında şarkı ve türkü de olur. Tambur çalmasını bilir. Eserleri tamburu eşliğinde seslendirir. Yiğitliği ve delikanlılığından dolayı kendisine "Tamburî Delikanlı Mehmet" denilmiştir. Birçok eseri bulunmaktadır. Müzik meclislerinin aranılan sanatçısıdır. "Gözleri ceylana benzer", "Sebaden gül yüzün solmuş", "Buradan bir atlı geçti", uzun havaları, "Sümerbank'ın basması", "Dama çıkmış bir güzel" "Evleri görünüyor", "Portakal dilim dilim", "Çağırdım yavrum sen niye gelmedin", "Bahçelerde gezersin" türküleri bantta okuduğu eserlerdendir (Turhan, Akbıyık, 2012: 264).

9. Darakçı Şeyho (Şeyho Darakçı)

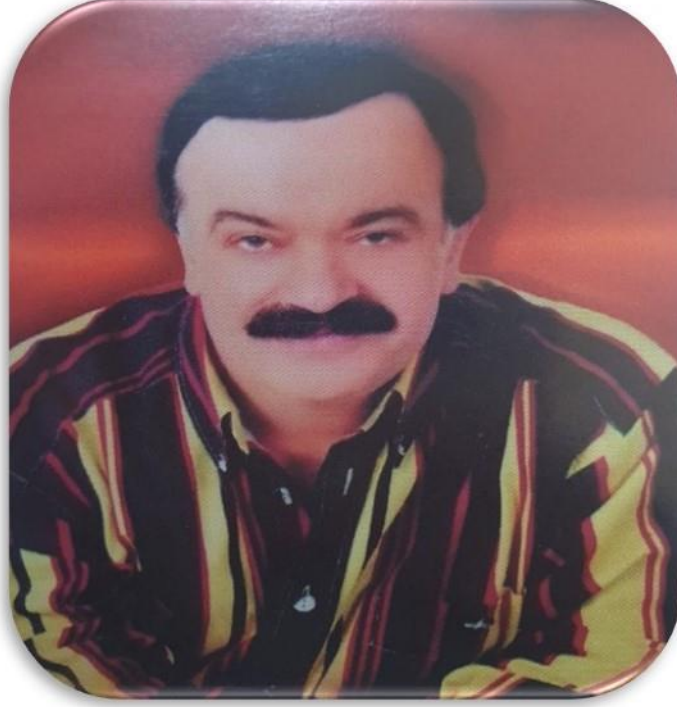


Resim 9. Darakçı Şeyho (Şeyho Darakçı) (Temel Palancı, 2005:177).

1926 yılında Adıyaman'da doğmuştur. Esas mesleği culha (dokuma) darakçılığı olan Şeyho Darakçı, "Darakçı" lakabını, babasından almıştır. Babası Mehmet Darakçı Adıyaman'a Kahta ilçesinden gelmiştir. Annesi, Canbaz Vahab'ın kızı Fatma'dır. Babası ise culha darakçısı Mehmet'tir. Şeyho Darakçı, darakçılık mesleği yanında çeşitli memuriyetlerde de bulunmuş en son PTT'den emekli olmuştur. Musiki eğitimi ise hem medreselerde Sait Hafız, Kamer'in oğlu Memoş, Kör Derviş (Derviş Karabulut), Haydar Efendi ve zamanın ustaları ile musiki toplantılarında bulunmuş, Kendisi de makamşinas olup güzel sesi ile sanatçılarımızın yetişmesinde musiki öğreniminde yer almış musiki cemiyetlerinde bilgisinden istifade edilmiştir. Yerel gazelleri ustaca yorumlamakla birlikte tekke de bulunarak okuduğu ilahi ve kasideleri de ilk yorumlayan ustalardandır. Mevlithanlığı ve güzel Kuran-ı Kerim okuması ise başkaca bir meziyetidir. Son dönemlerinde ise Delikanlı Mehmet (Mehmet Mihmat), Nuri Büyükyolcu, Harputlu Yusuf (Yusuf Aksoy), Ağop Topal ve birçok sanatçı ile dost meclislerinde bulunmuş Harfane gecelerine katılmıştır. Kendisine ait eserleri olup olmadığı henüz tespit edilememiştir. Zira okumuş olduğu eserlerin güftelerinin bir kısmı yöre şairlerine ait bir

kısmı ise anonimdir. Şeyho Darakçı, 1994 yılında vefat etmiştir (Turhan, Akbıyık, 2012: 273).

10. Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe)



Resim 10. Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe) (Temel Palancı, 2005:177).

Kahtalı Mıçe, 1953 yılında Adıyaman'ın Kahta ilçesinde doğmuştur. Asıl doğum tarihi 1950 Ekim olup, nüfus kayıtlarında 1953 olarak işlenmiştir. 2020 yılında soyadını "Kahtalı" olarak değiştirmiştir. 1975'te Hülya Hanım ile evlenmiş ve 10 yıl önce boşanmıştır, 4 çocuğu vardır. İlkokulu 9 yılda tamamlamış, ortaokulu dışarıdan bitirmiştir. Eğitimi sırasında pamuk tarlasında çalıştığı için okula düzenli gidememiştir. Müziğe babasının Kürtçe ezgilerini dinleyerek başlamış ve yerel sanatçılardan etkilenmiştir. Radyo ve plaklardan birçok sanatçıyı dinlemiş, müziğe olan ilgisi nedeniyle ailesinden baskı görmesine rağmen müziği bırakmamıştır. Kahta'da müzikle ilgilenenlerin öncülerinden olmuş ve gençlere örnek olmuştur. Kahtalı Mıçe, çevre baskısı ve başka şehirlerde müzik yapma isteği nedeniyle 1967'de Ankara'ya gitmiştir. Ankara'da müzikle uğraşmak yerine lokantada çalışmış, ancak müzikle bağıni koparmamıştır. Şefik Yıldırım sayesinde Zeki Müren ve Sevim Tuna gibi ünlü sanatçıları

dinleme fırsatı bulmuş ve bir keresinde Sevim Tuna'nın sahnesinde şarkı söylemiştir. Yaklaşık dört yıl Ankara'da kalan Kahtalı Mıçe, müzik dışı işlerde çalışmış ve memleketine dönmüştür. 1971'de Dr. Nevzat Binzet'in teşvikiyle Adıyaman'a geri dönmüştür. Kahtalı Mıçe, 1971'de Adıyaman'a döndükten sonra Halk Eğitim Merkezi'ndeki etkinliklerde sahne almaya başlamıştır. Şehirde adını duyurdukça çeşitli düğün, müzikli geceler ve veda yemeklerinde sahne almıştır. 1973'te Samsun'da askerlik yaparken Mahzuni Şerif'in türküleriyle tanındığı için Mahzuni olarak anılmıştır. Askerlik sonrası, müzik kariyerine devam ederken Beden Terbiyesi Spor İl Müdürlüğü'nde memur olarak 10 yıl çalışmıştır. Kahtalı Mıçe, 10 yıl çalıştıktan sonra memuriyet görevinden kendi isteğiyle ayrıldığını, Kürtçe şarkı söylemek nedeniyle çeşitli baskılara maruz kaldığını ve bu yüzden istifa ettiğini belirtmiştir. 1988'de evi yandıktan sonra Adıyaman'dan Gaziantep'e göç etmiştir. Gaziantep'te lunaparkta çalışırken aynı zamanda pavyon ve gazinolarda sahne almıştır. O dönemde gazinoların müzikal eğitim açısından önemli bir okul olduğunu ifade eden Kahtalı Mıçe, 1994 yılında ses tellerinde nodül oluşması nedeniyle 3-5 ay müzikle ilgili işlerde bulunamamıştır. Tedavi sürecinin ardından sesini eski haline döndürmüştür. Kahtalı Mıçe, 1975 yılında Adıyaman'daki Kısmet Plak'ta amatör olarak ilk kasetlerini yapmış ve bu kasetler büyük ilgi görmüştür. Ardından Stüdyo Ozan ile çalışmaya devam etmiş ve çevre illerde tanınmaya başlamıştır. 1985'te arkadaşının önerisiyle Gaziantep'teki kayıtları İstanbul'a göndermiş ve İstanbul'da ilk profesyonel albümü Gurbet Kuşu'nu çıkarmıştır. Albüm büyük bir satış başarısı yakalamış, ancak Kahtalı Mıçe gelirin büyük kısmını elde edememiştir. İstanbul'daki albüm çalışmalarından sonra yurtiçi ve yurtdışında birçok etkinlikte sahne almış, ünlü sanatçılarla programlar yapmıştır. Kahtalı Mıçe, popülerliği arttıktan sonra bile Kahta ile bağını koparmamış ve sürekli olarak ailesini ziyaret etmiştir. Albümlerinde çeşitli türlerde ezgiler seslendiren Kahtalı Mıçe, özellikle yöresel gazelleri icra etmesi açısından önemli bir sanatçıdır. Adıyaman'da yöresel gazel okuma geleneğinin son temsilcisi olarak kendini gören Mıçe, bu konuda şu görüşleri dile getirmiştir: “Görüşüme göre, Adıyaman'da hâlâ gazel okuyarak bu geleneği sürdüren bir sanatçı bulunmamaktadır. Varsa da hakkını vererek icra eden kimse yoktur. Son yıllarda, gazel formunda eserleri tam anlamıyla hakkını vererek okuyan birini görmedim.” Mıçe, Adıyaman'da “gazel” terimini ilk kullanan kişi olduğunu belirterek şunları ifade etmektedir: “Benden önce gazel formunda eser okuyan birçok sanatçı vardı. Ancak,

‘gazel’ terimini ilk defa ben kullandım. Çünkü okuduğumuz eserler, yöredeki gazel formundaki eserlerle benzerlik gösteriyordu. Bu nedenle, eserleri ‘gazel’ olarak adlandırdım. Benden sonra da herkes bu terimi kullanmaya başladı.” Gazel okuma sırasında geçmişteki gazelhanları dinleyerek kendine özgü bir tavır geliştiren Kahtalı Mıçe, dinlediği gazelhanlarla ilgili şu bilgileri vermektedir: “Birçok gazelhanı hem dinledim hem de yanlarında bulundum. Sami Kasap, Cahit Seyhanlı, Harputlu Yusuf, Delikanlı Mehmet, Kirazınoğlu Mehmet (Mehmet Kızılyaprak) gibi yörede gazeli gerçekten hakkıyla seslendiren sanatçıları dinledim ve onlardan ilham almaya çalıştım. Bu süreç sonucunda kendime özgü bir tavır geliştirdim” (Güler, 2022: 145-156). Gırtlak kanseri teşhisi konulan Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe), Akdeniz Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde tedavi görmektedir.

4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın üçüncü alt problemi “Adıyaman yöresinde “gazel” olarak adlandırılan eserlerin müzikal özellikleri nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması, ses kayıtları ve görüşmeler sonucunda Adıyaman ilinde icra edilen gazellere yönelik rastgele belirlenen eserler üzerinde müzikal özellikler incelenmiştir.

Adıyaman ilinde, geçmişten günümüze süregelen birçok farklı türde Türk halk müziği eserine rastlamak mümkündür. Bu türler arasında uzun havalar da önemli bir yer tutmaktadır. Ancak icra edilen uzun hava türlerinin sınıflandırılmasının net bir şekilde yapılmadığı dikkat çekmektedir. Özellikle yörede okunan uzun hava türlerinin belirli bir kısmına “gazel” adı verildiği bulgusu, bu tasnifin yetersizliğini ve yerel müzik terminolojisinin karmaşıklığını ortaya koymaktadır. Konuyla ilgili yapılan bir görüşmede, yörede gazel icrasında önde gelen isimlerden Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe) şöyle demektedir: “Benden önce gazel formunda eser okuyan birçok sanatçı vardı. Ancak, ‘gazel’ terimini ilk defa ben kullandım. Çünkü okuduğumuz eserler, yöredeki gazel formundaki eserlerle benzerlik gösteriyordu. Bu nedenle, eserleri ‘gazel’ olarak adlandırdım. Benden sonra da herkes bu terimi kullanmaya başladı.” (Güler, 2022: 145-156). Bu görüşme bağlamında Adıyaman ili genelinde okunan uzun hava türlerinin belirli bir kısmının “gazel” olarak adlandırıldığı bulgusuna ulaşılmaktadır.

Araştırmada, Adıyaman ili özelinde “gazel” olarak adlandırılan eserleri icra eden kişilerin ses kayıtlarına ulaşılarak toplam 7 eserin analizi yapılmıştır.

NİĞARA

Kaynak Kişi: Halis Efendi
İcracı: Şeyho Darakçı

Notaya Aktaran: Muhammet Eroğlu

Ni ga ra a

Mü l ki cis min çin ken zi aş kın çün

He rab bet ti m

Ağ li ca nım

Ye ri ne

kal bi de n na ib me nab et ti n

Şekil 1. Nigara

Eserin Kimlik Bilgisi: Şekil 1’ de “gazel” olarak isimlendiren eserin kaynak kişisi Halis Efendi, seslendiren kişi ise Darakçı Şeyho’dur.

Durağı: Eserin durağı Sol (Rast) perdesidir.

Güçlüsü: Re (Neva) perdesidir.

Usulü: Usülsüz

Ses Aralığı: Gazel olarak adlandırılan eserin ses aralığı 11 sestir. (En pes ses “Re” (Yegah), en tiz ses “Sol” (Gerdaniye) perdesidir.

Şekil 1’ de “gazel” olarak isimlendiren eserde donanımın sib2 arızası aldığı, durağının Sol (Rast) perdesi olduğu, güçlü sesinin Re (Neva) perdesi olduğu ve ses

aralığının 11 sestten oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin seyir karakteri açısından “çıkıcı” bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Eldeki veriler doğrultusunda, eserin genel hatlarıyla Rast Makamı etkisinde olduğunu söylemek mümkündür.

“Gazellerde, yöreye özgü "ah", "of", "aman" gibi katma sözlerin yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.” (Haşhaş, 2022: 276). Ancak Şekil 1’de “gazel” olarak isimlendiren eserde, "ah", "of", "aman" gibi katma sözler kullanılmamıştır. Gazellerde yöresel ağız kullanıldığı bilinmektedir. Şekil 1’de “gazel” olarak isimlendiren eserde, yöresel ağız kullanılmadığı görülmektedir. Gazellerin dil yapısı incelendiğinde, kullanılan dilin günümüz Türkçesine göre daha ağır ve anlaşılması zor olduğu bilinmektedir. Şekil 1’de “gazel” olarak isimlendiren eserde, günümüz Türkçesine göre ağır ve anlaşılması zor bir dil kullanıldığı görülmektedir. Gazel icralarında makamsal geçkilerin yapıldığı görülmektedir. Şekil 1’de “gazel” olarak isimlendiren eserde, ise makamsal geçki yapılmadığı tespit edilmiştir. “Gazeller genellikle tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu bilinmektedir” (Haşhaş, 2022: 277). Şekil 1’de “gazel” olarak isimlendiren eserde ise tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olmadığı görülmektedir. Genel olarak gazel icralarına bakıldığında, söze girişten önce ya bir saz eşliğinde taksim yapıldığı ya da ritimli bir ezgi eşliğinde veya türkü aralarında gazellerin söylendiği gözlemlenmektedir. Şekil 1’de “gazel” olarak isimlendiren eserde ise yörede sıkça kullanılan cümbüş sazının taksiminden sonra gazelin seslendirildiği tespit edilmiştir.

GEL ERKANI DEVLET GÖR BİZDE MÜRVET KALMADI

Kaynak Kişi: Yusuf Harputoğlu (Harputlu Yusuf)
İleracı: Yusuf Harputoğlu (Harputlu Yusuf)

Notaya Aktaran: Muhammet Eroğlu

Gel er kan dev le t biz de mür ve t kal ma dı

2
hey ra a n kur ba n

3
A a a h kim se de n kim se ye

4
dost lar hay ran ta ka ti der ma n kal ma dı

5
Ber hi ne dim ya r za lım ya r

6
Ah yi ne gü lü m bir afe ti hic ra n do laş tı

7
ya r ya o ğu l

8
Sev da yı mu ha bet ya r gör ba şı ma y ne ler aç tı

9
yan dı ah e lin den öl düm e lin de n va h

Şekil 2. Gel Erkanı Devlet Gör Bizde Mürvet Kalmadı

Eserin Kimlik Bilgisi: Şekil 2’de “gazel” olarak isimlendiren eserin kaynak kişisi ve seslendiren kişinin Yusuf Harputoğlu olduğu tespit edilmiştir.

Durağı: Eserin durağı La (Dügah) perdesidir.

Güçlüsü: Mi (Huseyni) perdesidir.

Usulü: Usülsüz

Ses Aralığı: Gazel olarak adlandırılan eserin ses aralığı 8 sestir. (En pes ses “La” (Dugah), en tiz ses “La” (Muhayyer) perdesidir.

Şekil 2’ de “gazel” olarak isimlendiren eserde donanımın sib2 arızası aldığı, durağının La (Dügah) perdesi olduğu, güçlü sesinin Mi (Hüseyni) perdesi olduğu ve ses aralığının 8 sestten oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin seyir karakteri açısından “inici-çıkıcı” bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Eldeki veriler doğrultusunda, eserin genel hatlarıyla Hüseyni Makamı etkisinde olduğunu söylemek mümkündür.

“Gazellerde, yöreye özgü "ah", "of", "aman" gibi katma sözlerin yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.” (Haşhaş, 2022: 276). Şekil 2’de “gazel” olarak isimlendiren eserde "ah", "vah" katma sözcükleri kullanılmıştır. Gazellerde yöresel ağız kullanıldığı bilinmektedir. Şekil 2’de “gazel” olarak isimlendiren eserde, yöresel ağız kullanıldığı görülmektedir. Gazellerin dil yapısı incelendiğinde, kullanılan dilin günümüz Türkçesine göre daha ağır ve anlaşılması zor olduğu bilinmektedir. Şekil 2’de “gazel” olarak isimlendiren eserde günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı görülmüştür. Gazel icralarında makamsal geçkilerin yapıldığı görülmektedir. Şekil 2’de “gazel” olarak isimlendiren eserde ise makamsal geçki yapılmadığı tespit edilmiştir. “Gazeller genellikle tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu bilinmektedir” (Haşhaş, 2022: 277). Şekil 2’de “gazel” olarak isimlendiren eserde ise tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olmadığı görülmektedir. Genel olarak gazel icralarına bakıldığında, söze girişten önce ya bir saz eşliğinde taksim yapıldığı ya da ritimli bir ezgi eşliğinde veya türkü aralarında gazellerin söylendiği gözlemlenmektedir. Şekil 2’de “gazel” olarak isimlendiren eserde ise Portakal Dilim Dilim türküsü söylendikten sonra, esere ait ritimli ezgi devam ederken gazel söylenmiştir.

GÜN GELDİ

Kaynak Kişi: Mahmut Özçiftçi
İcracı: Mahmut Özçiftçi

Notaya Aktaran: Muhammet Eroğlu

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lyrics are written below the staff, with some words underlined. The score is divided into six measures, each starting with a measure number (2, 3, 4, 5, 6). The lyrics are: Ah ah ah ah ah ah ah, Gün gel di gün ge l di göl ge y dö n dü, gün ge l di Yıl la r gö zü müz, ay dın ol su n, A de di ği ni z ol di gün ge l di va y, va y va y va y va y.

Şekil 3. Gün Geldi

Eserin Kimlik Bilgisi: Şekil 3’te “gazel” olarak isimlendiren eserin kaynak kişisi ve seslendiren kişinin Mahmut Özçiftçi olduğu tespit edilmiştir.

Durağı: Eserin durağı La (Dügah) perdesidir.

Güçlüsü: Mİ (Hüseyni) perdesidir.

Usulü: Usülsüz

Ses Aralığı Gazel olarak adlandırılan eserin ses aralığı 7 sestir. (En pes ses “La” (Dügah), en tiz ses “Sol” (Gerdaniye) perdesidir.

Şekil 3’ te “gazel” olarak isimlendiren eserde donanımın sib ve do# arızalarını aldığı, durağının La (Dügah) perdesi olduğu, güçlü sesinin Mi (Hüseyni) perdesi olduğu ve ses aralığının 7 sestten oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin seyir karakteri açısından “inici-

çıkıcı” bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Eldeki veriler doğrultusunda, eserin genel hatlarıyla Hicaz Makamı etkisinde olduğunu söylemek mümkündür.

“Gazellerde, yöreye özgü "ah", "of", "aman" gibi katma sözlerin yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.” (Haşhaş, 2022: 276). Şekil 3’te “gazel” olarak isimlendiren eserde “ah”, “vay” katma sözcükleri kullanılmıştır. Gazellerde yöresel ağız kullanıldığı bilinmektedir. Şekil 3’te “gazel” olarak isimlendiren eserde, yöresel ağız kullanılmadığı görülmektedir. Gazellerin dil yapısı incelendiğinde, kullanılan dilin günümüz Türkçesine göre daha ağır ve anlaşılması zor olduğu bilinmektedir. Şekil 3’te “gazel” olarak isimlendiren eserde günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı görülmüştür. Gazel icralarında makamsal geçkilerin yapıldığı görülmektedir. Şekil 3’te “gazel” olarak isimlendiren eserde, ise makamsal geçki yapılmadığı tespit edilmiştir. “Gazeller genellikle tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu bilinmektedir” (Haşhaş, 2022: 277). Şekil 3’te “gazel” olarak isimlendiren eserde ise tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olmadığı görülmektedir. Genel olarak gazel icralarına bakıldığında, söze girişten önce ya bir saz eşliğinde taksim yapıldığı ya da ritimli bir ezgi eşliğinde veya türkü aralarında gazellerin söylendiği gözlemlenmektedir. Şekil 3’te “gazel” olarak isimlendiren eserde ise yörede sıkça kullanılan bağlama sazıyla taksim yapıldıktan sonra keman sazıyla usullü bir ezgi eşliğinde gazel icra edilmiştir.

GÖZLERİN CEYLANA BENZER

Kaynak Kişi: Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet)
İcracı: Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet)

Notaya Aktaran: Muhammet Eroğlu

Göz le rin cey la na ben ze_____ r

2
kaş la rı_____ n

3
tığ şı man ey ler gü_____ lüm a man a ma n

4
Gam ze le_____ ri_____ n

5
del di bağ la rı mı ha li miz ol du pek ya ma n vib.

6
E_____ y e_____ y a ma_____ n

7
vay a man a man a man Yar der di me

8
a_____ ma_____ n ya kal bi me fer man a man a man

Şekil 4. Gözlerin Ceylana Benzer

Eserin Kimlik Bilgisi: Şekil 4’te “gazel” olarak isimlendiren eserin kaynak kişisi ve seslendiren kişinin Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet) olduğu tespit edilmiştir.

Durağı: Eserin durağı La (Dügah) perdesidir.

Güçlüsü: La (Muhayyer) perdesidir.

Usulü: Usülsüz

Ses Aralığı: Gazel olarak adlandırılan eserin ses aralığı 10 sestir. (En pes ses “La” (Dügah), en tiz ses “Do” (Tiz çargah) perdesidir.

Şekil 4’te “gazel” olarak isimlendiren eserde donanımın sib2 ve fa#2 arızalarını aldığı, durağının La (Dügah) perdesi olduğu, güçlü sesinin La (Muhayyer) perdesi olduğu ve ses aralığının 10 sestten oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin seyir karakteri açısından “inici” bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Eldeki veriler doğrultusunda, eserin genel hatlarıyla Muhayyer Makamı etkisinde olduğunu söylemek mümkündür.

“Gazellerde, yöreye özgü "ah", "of", "aman" gibi katma sözlerin yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.” (Haşhaş, 2022: 276). Şekil 4’te “gazel” olarak isimlendiren eserde "aman" katma sözcüğü kullanılmıştır. Gazellerde yöresel ağız kullanıldığı bilinmektedir. Şekil 4’te “gazel” olarak isimlendiren eserde, yöresel ağız kullanıldığı görülmektedir. Gazellerin dil yapısı incelendiğinde, kullanılan dilin günümüz Türkçesine göre daha ağır ve anlaşılması zor olduğu bilinmektedir. Şekil 4’te “gazel” olarak isimlendiren eserde günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı görülmüştür. Gazel icralarında makamsal geçkilerin yapıldığı görülmektedir. Şekil 4’te “gazel” olarak isimlendiren eserde, ise makamsal geçki yapılmadığı tespit edilmiştir. “Gazeller genellikle tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu bilinmektedir” (Haşhaş, 2022: 277). Şekil 4’te “gazel” olarak isimlendiren eserde tenor ses Genel olarak gazel icralarına bakıldığında, söze girişten önce ya bir saz eşliğinde taksim yapıldığı ya da ritimli bir ezgi eşliğinde veya türkü aralarında gazellerin söylendiği gözlemlenmektedir. Şekil 4’te “gazel” olarak isimlendiren eserde ise yörede sıkça kullanılan cümbüş sazıyla taksim yapıldıktan sonra gazel icra edilmiştir.

GÖZLERİNİN ALEVİNE DALDI GÖNÜL

Kaynak Kişi: Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet)
İcracı: Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet)

Notaya Aktaran: Muhammet Eroğlu

Göz le ri nin a le vi ne dal dı gö nü l

2
Bir te k s ni sev di ca nan gö nül

3
a ma n Yıl lar geç se

4
se ni u nut maz gö nü l a ma n

5
Ne de r a ma n a ma n

Şekil 5. Gözlerinin Alevine Daldı Gönül

Eserin Kimlik Bilgisi: Şekil 5’te “gazel” olarak isimlendiren eserin kaynak kişisi ve seslendiren kişinin Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet) olduğu tespit edilmiştir.

Durağı: Eserin durağı La (Dügah) perdesidir.

Güçlüsü: Do (Çargah) perdesidir.

Usulü: Usülsüz

Ses Aralığı: Gazel olarak adlandırılan eserin ses aralığı 7 sestir. (En pes ses “La” (Dügah), en tiz ses “Sol” (Gerdaniye) perdesidir.

Şekil 5’te “gazel” olarak isimlendiren eserde donanımın sib2 ve reb arızalarını aldığı, durağının La (Dügah) perdesi olduğu, güçlü sesinin Do (Çargah) perdesi olduğu

ve ses aralığının 7 sestten oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin seyir karakteri açısından “çıkıcı” bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Eldeki veriler doğrultusunda, eserin genel hatlarıyla Saba Makamı etkisinde olduğunu söylemek mümkündür.

“Gazellerde, yöreye özgü "ah", "of", "aman" gibi katma sözlerin yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.” (Haşhaş, 2022: 276). Şekil 5’te “gazel” olarak isimlendiren eserde “aman” katma sözcüğü kullanılmıştır. Gazellerde yöresel ağız kullanıldığı bilinmektedir. Şekil 5’te “gazel” olarak isimlendiren eserde, yöresel ağız kullanıldığı görülmektedir. Gazellerin dil yapısı incelendiğinde, kullanılan dilin günümüz Türkçesine göre daha ağır ve anlaşılması zor olduğu bilinmektedir. Şekil 5’te “gazel” olarak isimlendiren eserde günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı görülmüştür. Gazel icralarında makamsal geçkilerin yapıldığı görülmektedir. Şekil 5’te “gazel” olarak isimlendiren eserde, ise makamsal geçki yapılmadığı tespit edilmiştir. “Gazeller genellikle tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu bilinmektedir” (Haşhaş, 2022: 277). Şekil 5’te “gazel” olarak isimlendiren eserde ise tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olmadığı görülmektedir. Genel olarak gazel icralarına bakıldığında, söze girişten önce ya bir saz eşliğinde taksim yapıldığı ya da ritimli bir ezgi eşliğinde veya türkü aralarında gazellerin söylendiği gözlemlenmektedir. Şekil 5’te “gazel” olarak isimlendiren eserde ise yörede sıkça kullanılan keman sazıyla taksim yapıldıktan sonra gazel icra edilmiştir.

GÖR MEVLAM NELER YARATMIŞ

Kaynak Kişi: Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe)
İceracı: Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe)

Notaya Aktaran: Muhammet Eroğlu

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of six lines of music, each with a corresponding line of lyrics in Turkish. The lyrics are: Gör mev lam ne ler ya ra tı r, Gü le me z bah tı ka ra dı r, Ga ze l dö kül müş bağ rı na, Bağ rı ya nık bi ça re dir a ma n, a ma n a ma n, a ma n a ma n. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Gör mev lam ne ler ya ra tı r

Gü le me z bah tı ka ra dı r

Ga ze l dö kül müş bağ rı na

Bağ rı ya nık bi ça re dir a ma n

a ma n a ma n

a ma n a ma n

Şekil 6. Gör Mevlam Neler Yaratmış

Eserin Kimlik Bilgisi: Şekil 6’da “gazel” olarak isimlendiren eserin kaynak kişisi ve seslendiren kişinin Mustafa Kahtalı olduğu tespit edilmiştir.

Durağı: Eserin durağı La (Dügah) perdesidir.

Güçlüsü: La (Muhayyer) perdesidir.

Usulü: Usülsüz

Ses Aralığı: Gazel olarak adlandırılan eserin ses aralığı 10 sestir. (En pes ses “La” (Dügah), en tiz ses “Do” (Tiz çargah) perdesidir.

Şekil 6’da “gazel” olarak isimlendiren eserde donanımın sib2 ve fa#2 arızalarını aldığı, durağının La (Dügah) perdesi olduğu, güçlü sesinin La (Muhayyer) perdesi olduğu ve ses aralığının 10 sestten oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin seyir karakteri açısından “inici” bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Eldeki veriler doğrultusunda, eserin genel hatlarıyla Muhayyer Makamı etkisinde olduğunu söylemek mümkündür.

“Gazellerde, yöreye özgü "ah", "of", "aman" gibi katma sözlerin yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.” (Haşhaş, 2022: 276). Şekil 6’da “gazel” olarak isimlendiren eserde "aman" gibi katma sözcüğü kullanılmıştır. Gazellerde yöresel ağız kullanıldığı bilinmektedir. Şekil 6’da “gazel” olarak isimlendiren eserde, yöresel ağız kullanıldığı görülmektedir. Gazellerin dil yapısı incelendiğinde, kullanılan dilin günümüz Türkçesine göre daha ağır ve anlaşılması zor olduğu bilinmektedir. Şekil 6’da “gazel” olarak isimlendiren eserde günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı görülmüştür. Gazel icralarında makamsal geçkilerin yapıldığı görülmektedir. Şekil 6’da “gazel” olarak isimlendiren eserde, ise makamsal geçki yapılmadığı tespit edilmiştir. “Gazeller genellikle tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu bilinmektedir” (Haşhaş, 2022: 277). Şekil 6’da “gazel” olarak isimlendiren eserde tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu görülmektedir. Genel olarak gazel icralarına bakıldığında, söze girişten önce ya bir saz eşliğinde taksim yapıldığı ya da ritimli bir ezgi eşliğinde veya türkü aralarında gazellerin söylendiği gözlemlenmektedir. Şekil 6’da “gazel” olarak isimlendiren eserde ise yörede sıkça kullanılan keman sazıyla taksim yapıldıktan sonra gazel icra edilmiştir.

ACABA HASTALANIR MI

Kaynak Kişi: Mehmet Mihmat (Delikanlı Mehmet)
İracı: Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe)

Notaya Aktaran: Muhammet Eroğlu

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of six lines of music, each with a line number (1-6) at the beginning. The lyrics are written below the notes. The first line ends with a 'vib.' (vibrato) marking. The second line has a '2' above the first measure. The third line has a '3' above the first measure. The fourth line has a '4' above the first measure. The fifth line has a '5' above the first measure. The sixth line has a '6' above the first measure. The lyrics are: A ca ba has ta le nir mi gö zü dil ber gö re ni n; Gö zü ne uy ku gi rer mi zül fû ney ber dar o la nı n; Has li dev ri fe lek bi zi mih net te ku dı mih ri ca n; Es ti gü le o ğul bül bül has ret le ku dı a ma n a ma n; Ya der di me der man kap ri me fer man e fen di m; a ma n a ma n ah lı mı ne a ma n a ma n.

Şekil 7. Acaba Hastalanır mı

Eserin Kimlik Bilgisi: Şekil 7’ de “gazel” olarak isimlendiren eserin kaynak kişisi Mehmet Mihmat, seslendiren kişi ise Mustafa Kahtalı’dır.

Durağı: Eserin durağı Sol (Rast) perdesidir.

Güçlüsü: Re (Neva) perdesidir.

Usulü: Usülsüz

Ses Aralığı: Gazel olarak adlandırılan eserin ses aralığı 10 sestir. (En pes ses “Fa#2” (Eviç), en tiz ses “Mi” (Hüseyini) perdesidir.

Şekil 7’de “gazel” olarak isimlendiren eserde donanımın sib2 ve fa#2 arızalarını aldığı, durağının Sol (Rast) perdesi olduğu, güçlü sesinin Re (Neva) perdesi olduğu ve ses aralığının 10 sesten oluştuğu tespit edilmiştir. Eserin seyir karakteri açısından “çıkıcı” bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Eldeki veriler doğrultusunda, eserin genel hatlarıyla Rast Makamı etkisinde olduğunu söylemek mümkündür.

“Gazellerde, yöreye özgü "ah", "of", "aman" gibi katma sözlerin yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir.” (Haşhaş, 2022: 276). Şekil 7’de “gazel” olarak isimlendiren eserde "aman" katma sözcüğü kullanılmıştır. Gazellerde yöresel ağız kullanıldığı bilinmektedir. Şekil 7’de “gazel” olarak isimlendiren eserde, yöresel ağız kullanıldığı görülmektedir. Gazellerin dil yapısı incelendiğinde, kullanılan dilin günümüz Türkçesine göre daha ağır ve anlaşılması zor olduğu bilinmektedir. Şekil 7’de “gazel” olarak isimlendiren eserde günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı görülmüştür. Gazel icralarında makamsal geçkilerin yapıldığı görülmektedir. Şekil 7’de “gazel” olarak isimlendiren eserde ise makamsal geçki yapılmadığı tespit edilmiştir. “Gazeller genellikle tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu bilinmektedir” (Haşhaş, 2022: 277). Şekil 7’de “gazel” olarak isimlendiren eserde ise tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olmadığı görülmektedir. Genel olarak gazel icralarına bakıldığında, söze girişten önce ya bir saz eşliğinde taksim yapıldığı ya da ritimli bir ezgi eşliğinde veya türkü aralarında gazellerin söylendiği gözlemlenmektedir. Şekil 7’de “gazel” olarak isimlendiren eserde ise yörede sıkça kullanılan keman sazıyla taksim yapıldıktan sonra gazel icra edilmiştir.

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma sürecinde elde sonuçlar yer almaktadır.

5.1. SONUÇLAR

5.1.1. *Birinci alt probleme yönelik sonuçlar*

- Adıyaman ilinde geçmişte gazel icraları, medrese eğitimi almış, Arapça ve Farsça dillerine hâkim hafızlar tarafından camilerde ve dini sohbetlerin yapıldığı ortamlarda icra edildiği,
- Günümüzde gazel icraları yerel sanatçılar tarafından harfane geceleri, oturak âlemleri, içki ortamları, düğünler ve ses kayıt stüdyolarında icra edildiği,
- Adıyaman yöresinde gazel türüne eşlik eden çalgılar arasında bağlama, cümbüş, kanun ve ud gibi enstrümanların yaygın olarak kullanıldığını tespit edilmiştir. Bu çalgılar, bölgenin müzikal geleneklerinde önemli bir yere sahip olup gazel icralarına zenginlik kattığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1.2. *İkinci alt probleme yönelik sonuçlar*

Kaynaklar, Adıyaman ilinde gazel okuyan kişi sayısının yaklaşık 23 olduğunu belirtmektedir. Yapılan kaynak taraması ve görüşmeler sonucunda, 10 kişi hakkında bilgiye ulaşılmıştır. Elde edilen bilgiler doğrultusunda;

- Gazel icracılarının, müzik dışında geçimlerini sağlamak amacıyla belirli işlerle uğraştıkları görülmektedir. Bu sanatçılar, yalnızca sanattan elde ettikleri gelirle yaşamlarını sürdüremedikleri için farklı meslek dallarında çalıştıkları,
- Yörede gazel okuyan kişilere “gazelhan” vb. isimlerle hitap edilmediği,
- Gazel icracılarının sadece gazel türüyle ilgilenmediği diğer türlerde (uzun hava ve kırık havalar) de icralar yaptığı,
- Gazel icra edenlerin gazelleri usta-çırak yöntemiyle öğrendiği,

- Gazel icracılığı için herhangi bir profesyonel eğitim alınmadığı,
- Çoğunlukla yöreye ait gazeller seslendirildiği,
- Gazellerin seslendirmesini yapan kişilerin genellikle gazellerin kaynak kişisi olduğu,
- Gazel icrasında genellikle taklitle başlayarak gelişim sağlandığı ve özellikle yakın çevrede gazel icrası yapan kişilerin örnek alındığı sonucuna varılmıştır.

5.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar

Bu alt problem çerçevesinde, Adıyaman ilinde gazel olarak adlandırılan eserlerin müzikal analizi yapılmıştır. Müzikal Analiz sonucunda;

- Adıyaman ili özelinde icra edilen, NİGARA adlı eserde "ah", "of", "aman" gibi katma sözcüklerin kullanıldığı, günümüz Türkçesine göre ağır ve anlaşılması zor bir dil kullanıldığı, makamsal geçki yapılmadığı, tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olmadığı, yöresel ağız kullanılmadığı ve yörede sıkça kullanılan cümbüş sazının taksiminden sonra gazelin seslendirildiği tespit edilmiştir. Eserin müzikal analizi bağlamında, durağının La (Dügah) perdesinde yer aldığı, güçlü sesinin Re (Neva) perdesinde olduğu ve seyir karakteri açısından "çıkıcı" bir yapıya sahip olduğundan dolayı Acemli Rast Makamı etkisinde olduğu sonucuna varılmıştır.
- Adıyaman ili özelinde icra edilen, "Gel Erkanı Devlet Gör Bizde Mürvet Kalmadı" adlı eserde "ah", "of", "aman" gibi katma sözcüklerin kullanıldığı, günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı, makamsal geçki yapılmadığı, tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olmadığı, yöresel ağız kullanıldığı ve Portakal Dilim Dilim türküsü söylendikten sonra esere ait ritimli ezgi devam ederken gazel icrası gerçekleştiği tespit edilmiştir. Eserin müzikal analizi bağlamında, durağının La (Dügah) perdesinde yer aldığı, güçlü sesinin Mi (Hüseyni) perdesinde olduğu ve seyir karakteri açısından "inici-çıkıcı" bir yapıya sahip olduğundan dolayı Hüseyni makamı etkisinde olduğu sonucuna varılmıştır.

- Adıyaman ili özelinde icra edilen, “Gün Geldi” adlı eserde "ah", "of", "aman" gibi katma sözcüklerin kullanıldığı, günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı, makamsal geçki yapılmadığı, tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olmadığı, yöresel ağız kullanılmadığı ve yörede sıkça kullanılan bağlama sazının taksiminden sonra keman sazıyla usullü bir ezgi eşliğinde gazelin seslendirildiği tespit edilmiştir. Eserin müzikal analizi bağlamında, durağının La (Dügah) perdesinde yer aldığı, güçlü sesinin Mi (Hüseyini) perdesinde olduğu ve seyir karakteri açısından "inici-çıkıcı" bir yapıya sahip olduğundan dolayı Hicaz Makamı etkisinde olduğu sonucuna varılmıştır.
- Adıyaman ili özelinde icra edilen, “Gözlerin Ceylana Benzer” adlı eserde "ah", "of", "aman" gibi katma sözcüklerin kullanıldığı, günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı, makamsal geçki yapılmadığı, tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu, yöresel ağız kullanılmadığı ve yörede sıkça kullanılan cümbüş sazının taksiminden sonra gazelin seslendirildiği tespit edilmiştir. Eserin müzikal analizi bağlamında, durağının La (Dügah) perdesinde yer aldığı, güçlü sesinin La (Muhayyer) perdesinde olduğu ve seyir karakteri açısından "inici" bir yapıya sahip olduğundan dolayı Muhayyer Makamı etkisinde olduğu sonucuna varılmıştır.
-
- Adıyaman ili özelinde icra edilen, “Gözlerinin Alevine Daldı Gönül” adlı eserde "ah", "of", "aman" gibi katma sözcüklerin kullanıldığı, günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı, makamsal geçki yapılmadığı, tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu, yöresel ağız kullanılmadığı ve yörede sıkça kullanılan keman sazının taksiminden sonra gazelin seslendirildiği tespit edilmiştir. Eserin müzikal analizi bağlamında, durağının La (Dügah) perdesinde yer aldığı, güçlü sesinin Do (Çargah) perdesinde olduğu ve seyir karakteri açısından "çıkıcı" bir yapıya sahip olduğundan dolayı Saba Makamı etkisinde olduğu sonucuna varılmıştır.

- Adıyaman ili özelinde icra edilen, “Gör Mevlam Neler Yaratmış” adlı eserde "ah", "of", "aman" gibi katma sözcüklerin kullanıldığı, günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı, makamsal geçki yapılmadığı, tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu, yöresel ağız kullanıldığı ve yörede sıkça kullanılan keman sazının taksiminden sonra gazelin seslendirildiği tespit edilmiştir. Eserin müzikal analizi bağlamında, durağının La (Dügah) perdesinde yer aldığı, güçlü sesinin La (Muhayyer) perdesinde olduğu ve seyir karakteri açısından "inici" bir yapıya sahip olduğundan dolayı Muhayyer Makamı etkisinde olduğu sonucuna varılmıştır.
- Adıyaman ili özelinde icra edilen, “Acaba Hastalanır Mı” adlı eserde "ah", "of", "aman" gibi katma sözcüklerin kullanıldığı, günümüz Türkçesine yakın ve anlaşılabilir bir dil kullanıldığı, makamsal geçki yapılmadığı, tenor ses karakterlerinde ve tiz perdelerdeki seslendirme özelliklerine sahip olduğu, yöresel ağız kullanıldığı ve yörede sıkça kullanılan keman sazının taksiminden sonra gazelin seslendirildiği tespit edilmiştir. Eserin müzikal analizi bağlamında, durağının Sol (Rast) perdesinde yer aldığı, güçlü sesinin Re (Neva) perdesinde olduğu ve seyir karakteri açısından "inici" bir yapıya sahip olduğundan dolayı Rast Makamı etkisinde olduğu sonucuna varılmıştır.

5.2. ÖNERİLER

Bu araştırmanın sonuçlarından yola çıkarak şu öneriler verilebilir.

- ✓ Adıyaman ilinde gazel okuyan kişilerin kültürel mirasın korunması ve yaygınlaştırılması açısından önemli bir rol üstlendiği göz önünde bulundurularak, bu kişilere devlet ve kurumlar tarafından maddi ve manevi destek sağlanması önerilmektedir.
- ✓ Gazel icra ortamlarının oluşturulması ve gazel icra geleneğinin sürdürülebilirliği için gerekli olan tüm ihtiyaçların eksiksiz bir şekilde karşılanması büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, gazel icra geleneğinin canlı tutulması ve

yaygınlaştırılması amacıyla, icra ortamlarına bireylerin aktif katılımını teşvik edecek düzenlemelerin yapılması önerilmektedir.

- ✓ Adıyaman iline ait gazellerin notaya alınması ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu repertuvarına eklenmesi, bu türde unutulmaya yüz tutmuş eserlerin gelecek kuşaklara aktarılması açısından büyük bir öneme sahiptir.
- ✓ Gazel icrasında müzikal yeterliliğe sahip bireyler yetiştirmek amacıyla Eğitim kurumlarında görev alan ve gazel icrasında gerekli donanıma sahip kişiler tarafından eğitimlere erişimin kolaylaştırılması ve yaygınlaştırılması önerilmektedir.
- ✓ Gazel türünün genç kuşak tarafından dinlenip sevilmesi ve bu kültürel mirasın devam ettirilmesi için gazel icracılarının radyo ve yerel televizyon kanallarına davet edilmesi önerilmektedir.
- ✓ Gazel türüne olan ilginin artması için yeterli donanıma sahip kişilerin önderliğinde gazel icracılığına yönelik yarışmalar düzenlenmesi önerilmektedir.
- ✓ Adıyaman ilinde belediyeler, kültür müdürlükleri ve sivil toplum kuruluşları tarafından gazel okuma kursları düzenlenmesi önerilmektedir. Bu kurslarda, usta-çırak yöntemiyle eğitim verilerek genç yaşta bu yeteneğe sahip bireylerin tespiti sağlanılabilir.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. Bornova/İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Altunışık, R. Coşkun, R. Yıldırım, E. ve Bayraktaroğlu, S. (2010). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri. (6. Baskı). Sakarya: Sakarya Kitabevi.
- Atılğan, Halil (1997), V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Seksiyon Bildirileri, “Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgemizdeki Türkülerimizin Müzik Yapısı”, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk

Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları Seminer Kongre Bildiriler Dizisi: 55.

Dalyan, M.G. (2021). *Alevilerde geçiş töreni: Adıyaman Örneği*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Doğan, M.S. (2012). *Adıyaman Türkülerinin Geleneksel Türk Halk Müziği Bakımından Müzikal Analizi ve Klasifikasyonu*. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.

Dural, S. (2011). *Türk Musikisi Meşk Geleneğinde Bir İcra; Hafız Sami*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.

Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. Ankara: Pan Yayıncılık.

Fox, D. The Research Process in Education. Holt Rinehart, 1969.

Güler, E. (2022). Türk Müziğinde İz Bırakanlar IV. Ünal İ. Ve Sinan H. (Ed.), *Adıyaman Kahta ilçesinin simge isimlerinden Mustafa Kahtalı (Kahtalı Mıçe)* (s. 145-156). İstanbul: Efe Akademi.

Gülmez, K. (2020). *Yorgo Bacanos'un Taş Plaklardaki Gazel Eşliklerinin Teknik ve Makamsal Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

İmik, Ü., Haşhaş, S. (2020). “Müzik Nedir ve Hayatımızın Neresindedir” *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2), 196-202.

Kaptan, S. (1998) Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri, Bilim Kitap Kırtasiye Limited Şirketi, 11. Baskı

Karasar, N. (2003). Bilimsel Araştırma Yöntemi. (12. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Karasar, N. (2018). Bilimsel Araştırma Yöntemi. (33. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Latifoğlu, A.U. (2023). *Münir Selçuk'un Gazel İcracılığı*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Müzik Ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Ve Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara.

Özbek, M. (2014). Türk Halk Müziği El Kitabı I, Terimler Sözlüğü, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Özçeltik, B. (2019). *Türk Müziğinde Gazel İcralarının Müzikal Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Temel, Palancı, H. (2005). *Adıyaman Halk Müziği*. Ankara: Kültür Yayınları.

Turhan, Akbıyık S.A. (2012). *Adıyaman Türküleri ve Oyun Havaları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Ural, A., Kılıç, İ., (2011) Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS ile Veri Analizi, Detay Yayıncılık, Ankara.

Yağınlı, A.A. (2013). *Adıyaman Merkez Ağzı ve Kültürü*. İstanbul: Adıyaman Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2006). “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri” Seçkin Yayınevi, Ankara.

İnternet Kaynakçası

Türkçe Bilgi (2024). Gazel. <https://www.turkcebilgi.com/gazel#post> adresinden 2 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Kişisel Görüşmeler

Mehmet Sadık Doğan, Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Dr. Öğr. Üyesi. (10 Ocak 2024).

Ozan Duymaz, Ensturman Satış İşletmeni. (10 Şubat 2024).

Nuri Büyükyolcu, Mahali Sanatçı. (23 Mart 2024).

Aziz Çelik, Mahali Sanatçı. (24 Mart 2024).

Mehmet İmir, Devlet Memuru. (24 Mayıs 2024).