



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

DİYARBAKIR YÖRE MÜZİĞİNDE CÜMBÜŞ ÇALGISI VE
İCRACILARININ YERİ VE ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ziya SÜMER

Danışman
Prof. Dr. Rohat CEBE

Ağustos-2023

BATMAN



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TEZ KABUL VE ONAYI

Prof. Dr. Rohat CEBE danışmanlığında Ziya SÜMER tarafından hazırlanan “Diyarbakır Yöre Müziğinde Cümbüş Çalgısı Ve İcracılarının Yeri Ve Önemi” adlı tez çalışması 14/07/2023 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy çokluğu ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzikoloji Ana sanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof. Dr. Rohat CEBE

Danışman

Prof. Dr. Rohat CEBE

Üye

Doç. Dr. Gönenç HONGUR

Üye

Doç. Dr. İlhami KAYA

Rohat C
Rohat C
G. Hongur

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof.Dr. Osman PAKMA
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

İmza

Ziya SÜMER

Tarih:

ÖZET

YÜKSEK LİSANS

DİYARBAKIR YÖRE MÜZİĞİNDE CÜMBÜŞ ÇALGISI VE İCRACILARININ YERİ VE ÖNEMİ

Ziya SÜMER

BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: Prof. Dr. Rohat CEBE

2023, 235 Sayfa

Jüri

Prof. Dr. Rohat CEBE

Doc. Dr. Gönenç HONGUR

Doç. Dr. İlhami KAYA

Türkiye Cumhuriyet’inde yeşermiş ve yine bu cumhuriyetle neredeyse yaşıt olan cümbüş çalgısı ele alınarak incelenmiştir. Diyarbakır yöresi özelinde ele alınan cümbüş çalgısı ve icracıları, yapılan araştırmalar ve röportajlar sonucunda bu tez çalışmasıyla beş bölümde açıklanmaya çalışılmıştır. Birinci bölümde Diyarbakır ilimizin tarihçesi, coğrafi konumu, sosyal ve ekonomik yapısı, kültür ve turizmine değinilmiştir. İkinci bölümde Diyarbakır velime geceleri, Elâzığ Harput yöresi kürsübaşı geceleri, Gaziantep yöresi barak köy odası, Şanlıurfa sıra geceleri, Diyarbakır yöresi müzik türleri ve Diyarbakır musikisinde kullanılan makamlar açıklanmış; üçüncü bölümde ise cumhuriyet döneminde müzik sanatının gelişimi ve Atatürk’ün müziğe verdiği önemden söz edilmiştir. Dördüncü bölümde cümbüş çalgısının karakteristik özelliği, cümbüş icracılarıyla yapılan röportajlar, cümbüş çalgısının yapısı, cümbüş çalgısının akort prensibi, Zeynel Abidin ve cümbüş ile ilgili genel bilgilere yer verilmiş; beşinci bölümde ise çalgıların sınıflandırılması, vurmali çalgılar, üflemeli çalgılar ve telli çalgılar başlıkları üzerinde durulmuştur. Bu topraklarda icat edilen cümbüş, Şanlı Urfalı Kazancı Bedih gibi üstatların vazgeçilmez sesi olmuştur. Bu üstatların elinde şenlenen cümbüş, girdiği her mecliste etrafına neşe saçan bir çalgı haline gelmiştir. Bu özelliğinden dolayı diğer enstrümanlar arasında daha ilgi çekici bir hal alarak parıldamıştır.

Anahtar kelimeler: Cümbüş, Cümbüş İracıları Diyarbakır musikisi, Yöre müziği.

ABSTRACT

THE PLACE AND IMPORTANCE OF CUMBUS INSTRUMENTS AND PERFORMERS İNDİYARBAKİR REGIONAL MUSIC

Ziya SÜMER

BATMAN UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF MUSICOLOGY

ADVİSOR: Prof. Dr. Rohat CEBE

2023, 235 Pages

Jury

Prof. Dr. Rohat Cebe

Prof. Dr. Mehmet Emin Göktepe

Doç. Dr. İlhami Kaya

The cümbüş instrument, which flourished in the Republic of Turkey and is almost as old as this republic, has been studied. As a result of the researches and interviews, the cümbüş instrument and its performers, which are discussed in the Diyarbakir region, have been tried to be explained in five parts with this thesis. In the first part, the history, geographical location, social and economic structure, culture and tourism of Diyarbakir are mentioned. In the second part, Diyarbakir velime nights, Elazig Harput region lectern nights, Gaziantep region barak village room, Sanliurfa sira nights, Diyarbakir music genres and maqams used in Diyarbakir music are explained; In the third part, the development of the art of music in the republican period and the importance Atatürk gave to music were mentioned. In the fourth chapter, the characteristic features of the cümbüş instrument, interviews with cümbüş performers, the structure of the cümbüş instrument, the tuning principle of the cümbüş instrument, Zeynel Abidin and general information about cümbüş are given; In the fifth chapter, classification of instruments, percussion instruments, wind instruments and string instruments are emphasized. The revel, which was invented in these lands, became the indispensable voice of masters such as Kazancı Bedih from Şanlı Urfa. Reveling in the hands of these masters, it has become an instrument that radiates joy in every assembly it enters. Due to this feature, it has become more interesting among other instruments and shines.

Key words: *Cümbüş, Cümbüş Performers, Diyarbakir music, Local music.*

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması Diyarbakır yöre müziğinde cümbüş çalgısı ve icracılarının yeri ve önemiyle ilgili çalışmalara yer verilerek gerekli inceleme ve cümbüş icracılarıyla yapılan röportajlar sonucunda elde edilen bilgilerle ele alınmıştır. Mensubu olduğum Diyarbakır şehri ve yine bu şehirde önemli bir yere sahip olan cümbüş enstrümanını keyifle araştırma isteğimden ve bu çalışmayla ölümsüzleştirme sürecimde tez konumu seçerken bana yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Rohat Cebe' ye teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte yaşadığım tüm zorluk ve çıkmazlar karşısında sürekli yanımda bulunan başta ailem olmak üzere desteklerini esirgemeyen arkadaşlarıma da teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER ÇİZELGESİ.....	x
TABLolar ÇİZELGESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1
1. DİYARBAKIR İLİNİN TARİHÇESİ.....	4
1.1. Diyarbakır'ın Coğrafi Konumu ve Önemi	5
1.2. Diyarbakır'ın Sosyo -Ekonomik Yapısı	5
1.2.1. Sosyal Yapısı.....	5
1.2.2. Ekonomik Yapısı.....	6
1.2.3. Diyarbakır'da Kültür ve Turizm	7
1.3. İcra Ortamları	8
1.4. Diyarbakır Yöresi Müzik Türleri	12
1.5. Diyarbakır Musikisinde Kullanılan Makamlar	17
1.6. Cümbüşün Karakteristik Özelliği	36
1.7. Cümbüş Çalgısının Yapısı	39
1.8. Cümbüş Çalgısının Akort Prensibi.....	40
1.9. Zeynel Abidin ve Cümbüş	40
2. ÇALGILARIN SINIFLANDIRILMASI.....	43
2.1. Telli Çalgılar	44
2.1.1. Bağlama	44
2.1.2. Ud	48

2.1.3. Tanbur	50
2.1.4. Kanun.....	53
3. YÖNTEM	56
3.1. Çalışma Grubu	56
3.2. Veri Toplama Aracı	56
3.3. Verilerin Analizi	56
4. BULGULAR VE TARTIŞMA	58
4.1. Katılımcıların Kişisel Bilgilerine İlişkin Bulgular	58
4.2. Birinci Soruya İlişkin Bulgular	58
4.3. İkinci Soruya İlişkin Bulgular	59
4.4. Üçüncü Soruya İlişkin Bulgular	60
4.5. Dördüncü Soruya İlişkin Bulgular	61
4.6. Beşinci Soruya İlişkin Bulgular	61
4.7. Altıncı Soruya İlişkin Bulgular	62
4.8. Yedinci Soruya İlişkin Bulgular	62
4.9. Sekizinci Soruya İlişkin Bulgular	62
SONUÇ	64
KAYNAKÇA.....	65
ÖZ GEÇMİŞ	67

ŞEKİLLER ÇİZELGESİ

Şekil 1 Diyarbakır Yöresi Türkü Örneği	14
Şekil 2 Diyarbakır Yöresi Uzun Hava Örneği	15
Şekil 3 Diyarbakır Yöresi Uzun Hava Örneği	16
Şekil 4 Diyarbakır Yöresi Kırık Hava Örneği	17
Şekil 5 Diyarbakır Yöresi Uşşak Makamı Örneği	18
Şekil 6 Diyarbakır Yöresi Tahir Makamı Örneği	19
Şekil 7 Diyarbakır Yöresi Saba Makamı Örneği	20
Şekil 8 Diyarbakır Yöresi Segâh Makamı Örneği	21
Şekil 9 Diyarbakır Yöresi Nihavent Makamı Örneği	22
Şekil 10 Diyarbakır Yöresi Muhayyer Makamı Örneği	23
Şekil 11 Diyarbakır Yöresi Nevruz Makamı Örneği	24
Şekil 12 Diyarbakır Yöresi Mahur Makamı Örneği	25
Şekil 13 Diyarbakır Yöresi Kürdi Makamı Örneği	26
Şekil 14 Diyarbakır Yöresi Irak Makamı Örneği	27
Şekil 15 Diyarbakır Yöresi Isfahan Makamı Örneği	28
Şekil 16 Diyarbakır Yöresi Hicazkâr Makamı Örneği	29
Şekil 17 Diyarbakır Yöresi Hüseyini Makamı Örneği	30
Şekil 18 Diyarbakır Yöresi Hicaz Makamı Örneği	31
Şekil 19 Diyarbakır Yöresi Hüzzam Makamı Örneği	32
Şekil 20 Diyarbakır Yöresi Eviç Makamı Örneği	33
Şekil 21 Diyarbakır Yöresi Arazbar Makamı Örneği	34
Şekil 22 Diyarbakır Yöresi Aşiran Makamı Örneği	36
Şekil 23 Cümbüş	37
Şekil 24 Cümbüş Hakkında Çıkan Yerel Haber Örneği	38
Şekil 25 Zeynel Abidin Cümbüş Plağı Örneği	41
Şekil 26 Sap	43
Şekil 27 Gövde	44
Şekil 28 Burgular	44
Şekil 29 Bağlama	45
Şekil 30 Burgu	45
Şekil 31 Sap	46
Şekil 32 Gövde	46

Şekil 33 Tekne	47
Şekil 34 Üst Eşik	47
Şekil 35 Alt Eşik.....	47
Şekil 36 Orta Eşik.....	48
Şekil 37 Kapak.....	48
Şekil 38 Ud	49
Şekil 39 Kapak.....	49
Şekil 40 Tekne	49
Şekil 41 Burgu	50
Şekil 42 Alt Eşik.....	50
Şekil 43 Üst Eşik	50
Şekil 44 Tanbur	51
Şekil 45 Üst Kapak.....	51
Şekil 46 Tekne	51
Şekil 47 Sap	51
Şekil 48 Burgu	52
Şekil 49 Üst Eşik	52
Şekil 50 Tel Takacağı	52
Şekil 51 Eşik.....	52
Şekil 52 Kanun	53
Şekil 53 Burgu	53
Şekil 54 Balkon	53
Şekil 55 Ses Tablası.....	54
Şekil 56 Arkalık.....	54
Şekil 57 Arkalık.....	54
Şekil 58 Kasa	54
Şekil 59 Deri.....	55
Şekil 60 Filetolar	55
Şekil 61 Göğüs Kafesi	55

TABLÖLAR ÇİZELGESİ

Tablo 1 Çalışmada Uygulanan Mülakat Formu	56
Tablo 2 Katılımcıların Demografik Özelliklerine İlişkin Bulgular.....	58

GİRİŞ

Geçmiş ile gelecek arasında bir köprü görevi gören müzik, bir toplumun yaşam tarzı, adetleri, dili, dini, değerleri, tutumları ve tarihsel süreçleri gibi kültürel değerlerini bize anlatır. Her toplumun kendine has kültürel farklılıkları ve zenginlikleri vardır ve müzik bunları gelecek nesillere taşır ve yaşatır. Bu durumu kavramsallaştırmada kültürel aktarım; "Herhangi bir topluluğun mevcut bilgi, düzen ve yerleşik söylemlerinin diğer kuşaklara aktarılması süreci" ifadesi türetilmiştir (Han, 2023).

Yukarıda da bahsedildiği üzere kültürel aktarımın sağlanmasındaki en önemli figürlerden birisi şüphesiz müziktir. Ülkemizde belli başlı yerlerde bu kültürel aktarımın son derece sistematik ve başarılı işlemekte olduğunu görüyoruz. Diyarbakır müzikle kültür aktarımının sağlandığı önemli merkezlerdendir. Diyarbakır kültürünün tüm unsurlarının konu edildiği bir müzik anlayışının olduğu görülmektedir. Beş bin yıllık tarihi bir yerleşime sahip olan Diyarbakır, yüzyıllar boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır (Laçın, 2023). Sonuç olarak, kültürel değişimlerin yoğun bir şekilde yaşandığı Güneydoğu Anadolu bölgesinde kültürel açıdan zengin bir şehir haline gelmiştir. Akkoyunlular döneminde büyük bir gelişmeyle zenginleşen Diyarbakır'ın müzik kültürü, Artuklular döneminde yaygınlaşmış ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde zirveye ulaşmıştır. Diyarbakır müzikli folklorunun özü şarkı, türkü, uzun hava, gazel, şiddetli ve oyun müziği olmakla birlikte Türk müziğinin tüm özelliklerini bünyesinde toplamıştır. Bu açıdan bakıldığında müzik, Türk müzik folklorunun mikro düzeyde bir yansımasını ve izdüşümünü yaratan, kültürel aktarımın güzel bir örneğidir. Kentte yüzyıllarca klasik müzik kimliğini korurken, türküler ise nesilden nesile aktarılmıştır. Ayrıca Diyarbakır musikisinin halk geleneğinin dini musiki içerisinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Diyarbakır müzik etkinliği çeşitlilik ve zenginlik açısından iyi düzeydedir ve beş kategoride görülebilmektedir (Giray, 2010);

- Türk sanat müziği
- Saz şiiri ve aşıklık gelenekleri
- Halk müziği
- Dengbey geleneği
- Tekke müziği.

Diyarbakır halk müziği geleneği, doğal ve kendiliğinden oluşan müzikal

sayılar sistemi olan meşk geleneğinden oluşmaktadır. Bölümlerde yer alan yorumcuların yorumları taklit yoluyla tek tek öğrenilmekte ve ilerleyen bölümlerde kendi performansları için fırsat sağlamaktadır. İşi yapmak için kullanılan aletler farklıdır. Ağırlıklı olarak klasik enstrümanların kullanıldığı müzikte; Cümbüş bata olmak üzere, çağirtma, dümbelek, kanun, kaval, keman, davul, nakkare, ney, santur, tef, ud, zurna, zilli maşa, tef ve klarnet ön plandadır. Diyarbakır müziğinde sunulan eserlerin temposuna bakıldığında Türk müziğinde kullanılan yöntemlerin birçoğunun kullanıldığı görülmektedir. Usullerde kullanılan yöntemler ise; 2/4, 4/4, 6/4, 7/4, 8/8, 9/8, 10/8 ve 12/8'dir (Öncel, 2022).

Müzik, duyguları yansıtmak için kullanılan sanat olarak ifade edilir. Müzik çok etkili bir araç olduğu için insanlar arasında bir bağ oluşturmuştur. Bu iletişimi paylaşmanın araçları müzik aletleridir. Çalgılar, müzikal düşüncelerini ifade etmede önemli bir niteliğe sahiptir. Müzik sanatının alameti farikası, bu ifadeleri insan kulağına iletecek programlar yapmak ve müzikal fikirleri semantik hale getirmektir (Doğan, 2023). Bu nedenle, farklı ülkelerde yaşayan besteciler, müzisyenler ve icracılar, arka planlarını diğer ülkelerden etnik enstrümanlarla söyleyebilmektedirler. Bu şekilde yapılan müzik çalışmaları, müzik sanatının kültürel olarak zenginleşmesini sağlar. Türk müzik aletlerinin farklı müzik türlerinde yaygınlaşması ve farklı ülkelerden gelen müzisyenler, Türk müzik kültürlerinin ve çalgılarının tüm dünyada tanınır hale geldiğini göstermektedir. Zeynel Abidin tarafından icat edilen Türk müziği ve Türk popüler müziği örneklerinde sıklıkla kullanılan cümbüş çalgısı, son yıllarda yabancı müzisyenlerin müzik çalışmalarında kullandıkları bir çalgı haline gelmiştir (Küçükuncular, 2019).

Güney Doğu Anadolu Bölgesinde olan Diyarbakır ili geçmişten günümüze birçok medeniyete ev sahipliği etmiştir. Bu kadim topraklarda yaşayan insanlar dini törenler, cenaze törenleri ve ölümlerin olduğu zamanlarda kullandıkları farklı ibadetlerde müzik her zaman yerini almıştır. Ölümlerin olduğu zamanlarda ağıtlar yakılır, düğünlerde ise daha çok vurmali ve sözlü müzikleri kullanmışlardır. Geçmişten günümüze gelen bu kültür yerini daha gelişmiş sazlara bırakmıştır. Bu çalışmada bu sazlardan biri olan cümbüşün Diyarbakır Yöresindeki yerine ve daha çok nerelerde kullanıldığına dair bilgilerin paylaşılması amaçlanarak, Diyarbakır şehrine dair bilgilere, cümbüşe, nerelerde kullanıldığına, icracılara ve eserlere yer verilmiştir. Literatür incelemesi yapıldığında spesifik olarak Diyarbakır Yöresindeki cümbüşün kullanıldığı bir çalışmaya rastlanmadığı görülmüştür. Bu durum

Çalışmanın zgn yönünü ön plana çıkarmakta ve literatürdeki mevcut boşluğun giderilmesi noktasında çalışmaya önem kazandırmaktadır.

1. DİYARBAKIR İLİNİN TARİHÇESİ

Diyarbakır bölgesi eski çağlardan bu yana Akdeniz'i Basra Körfezine, Karadeniz'i Mezopotamya ya bağlayan, ayrıca Bitlis ve Van Gölü havzası üzerinden Azerbaycan ve İran'a ulaşan önemli yolların dönüm noktası üzerinde bulunduğundan her devirde önemini koruyan bir merkez olmuştur (Yılmazçelik,1995: 2). Diyarbakır, Anadolu ile İran Irak sınırı hatta Orta Asya arasında geçiş merkezi olmuştur (Çetin, Şengül, Kulaksız, 1994: 7).

Bölgenin adını taşıyan 'Diyarbakır=Diyarbakır ve merkezi teşkil eden 'Amid' isimlerinin konusunda çeşitli fikirler ileri sürülmüştür. Ancak bunlar karşılaştırıldığında ilk çağlarda 'Amid' adını taşıyan merkezin 'Amid' konusunda fikir birliği olduğu görülmektedir (Hanigman, 1970: 70). Diyarbakır hem eski hem de yeni dönemlerde sürekli olarak medeniyetlerin, kültürün ve sanatın merkezi olma özelliğini göstermiştir. Tarihi kalıntılardan elde edilen bulgulara göre yontma taş ve mezolitik devirlerde insanlar ilin etrafındaki mağaralarda yaşamışlardır. Bunlar eğil Silvan ilçelerindeki mağaralarda özelliklere de Ergani ilçesindeki Hilar mağaralarında yaşamışlardır. Kent ayrıca Oğuzlar, Selçuklular, İnal oğulları, Nisan oğulları Anadolu Selçukluları, Osmanlılar idaresinde kalmış ve her devirde önemli eyaletlerden olmuşlardır (Çetin, Şengül, Kulaksız,1994: 8). Diyarbakır'ın içerisinde yer aldığı, yukarı Dicle Bölgesi kuzeyden ve doğudan çevrildiği dağlarla Anadolu ve İran platolarından ayrılmaktadır. Bu bölgenin tepeleri arasındaki vadiler yerleşmeye oldukça müsaittir. Bölgenin ilk insanları vadilerde değil, dağlık yerlerdeki mağaralarda oturmaya başlamışlardır (Adil, 1988: 29). Çayönü tepesi, çevresindeki kireçtaşı kayalıkları, kayalıklardaki genç antik çağa ait kalıntılar, sarnıçlar, mezarlar, yazıtlar ve benzeri birçok yönüyle tarih öncesini sürdüren Diyarbakır bölgesindeki birkaç kazı merkezinden birisidir (Çambel,1987: 37). Çayönü tepesindeki arkeolojik çalışmalar, bu bölgenin Neolitik çağın başlarında yani günümüzden dokuz bin yıl öncesinden iskân edildiğini göstermektedir. Dolayışı ile 'Çayönü' yalnız Diyarbakır hatta Anadolu açısından değil, Yakın Doğu arkeolojisinin de önemli bir yerleşim merkezidir (Halet,1990: 59).

Diyarbakır tarihi dönemler içerisinde idari; yönden olduğu kadar ekonomik yönden de oldukça önemli bir merkez olmuştur. Anadolu'da doğu-batı, kuzey-güney kervan yollarının kesiştiği bir nokta da olan Diyarbakır kervan yollarıyla

temin edilen ticaret hayatında önemli bir yere sahiptir (Akdağ,1979: 34). Dicle bölgesine verilen DİYAR-İ BELCY adı daha sonra ilin adı olmuş şehre yine AMİL ya da KARAAMİD denilmekte devam edilmiştir. Daha sonraları şehrin bu adı unutulmuş yerine 20. Yüzyıl başlarından itibaren Diyarbakır ismi verilmiş. En son olarak ilin ismi 10 Aralık 1937gün ve 7789 sayılı Bakanlar Kararı ile Diyarbakır olarak kesinleşmiştir (Çetin, Şengül, Çetin, Kulaksız,1994: 8).

1.1. Diyarbakır'ın Coğrafi Konumu ve Önemi

Diyarbakır şehrine dair tarihi incelemeler sonunda dönemler içerisinde çeşitli adlar aldığı bilinmektedir. Diyarbakır ili Anadolu-İran ve Suriye arasında bir köprü görevi yapmıştır (Yılmazçelik, 1995: 11). Güneydoğu Anadolu Bölgesinin de orta kısmında Elcizre denilen Mezopotamya'nın kuzey sonundadır. Doğu da Siirt, Batman, Muş, Güneyde Mardin, Batı da Şanlıurfa, Adıyaman, Malatya, Kuzeyde de Elâzığ ve Bingöl illeri ile sınırlanmıştır (Çetin, Şengül, Çetin, Kulaksız, 1994: 8). Coğrafi konum olarak ele alırsak 37. Enlem dairesinin 56 dakika kuzeyinde ve 40. boylam dairesinin 13 dakika doğusunda denizde 650 metre yükseklikte GüneydoğuAnadolu'nun orta bölümünde bulunmaktadır (Yılmazçelik,1995: 11).

Diyarbakır vilayeti sınırlar içerisinde yer alan eski yerleşim merkezleri, bölgenin çok eski tarihlerinden itibaren önemli bir yerleşim yeri olduğunu göstermektedir. AncakKaracadağ'dan Dicle' kadar uzanan geniş bazalt platosunun doğu kenarında ve Dicle vadisinden 100 metre yükseklikte geniş bir düzlük üzerinde kurulmuş olan Diyarbakır şehrinin ise ne zaman iskân edildiği kesin olarak belli değildir. Bununla birlikte kentin doğusundaki 'Fis kayası 'adlı sarp kayalığın iç kale kesiminin, ilk yerleşim merkezi olması mümkündür (Sözen,1995: 19). Kuruluşu kesin belli olmayan şehrin, Romalılar zamanında surlarla çevrildiği ve günümüze kadar geldiği görülmektedir (Bunckingham,1995: 218). Diyarbakır şehri iç kale merkez olmak üzere, bu dönemde inşa edilen surlar içerisinde gelişmiştir.

1.2. Diyarbakır'ın Sosyo -Ekonomik Yapısı

1.2.1. Sosyal Yapısı

Diyarbakır şehri, ana yolların düğüm noktası olma özelliğinden ötürü ilk çağlardan beri bölgenin kültür ve ticaret merkezi durumunda idi.4. yüzyılın ilk

yıllarından itibaren Hristiyanlık bölgede hızlı bir şekilde yayılmaya başladı.303 tarihinde Nusaybin’de Hristiyanlar karşı bir ayaklanma oldu. Birçok Hristiyan öldürüldü. Mabetleri yıkıldı. Buradan kaçan Süryaniler Amid’e gelerek buradaki kiliselerde vaftiz edildi (Can, 1971: 29). Diyarbakır’ın İslamiyet’ten önceki ahalisi üç dinde idiler: Şemsiler (Güneşe tapanlar, Yahudiler ve Hristiyanlar. Hristiyanlar da beş mezhebe ayrılmışlardır: Gregoryan (Ermeni), Yakubi (Süryan-i kadim), Ortodoks (Rum), Melekit/Meleki (Rum Kayseri mezhebinde/Ortodoks-Süryani), Asuridir (Beysanoğlu, 1992: 77).

Osmanlı İmparatorluğu da diğer imparatorluklar gibi dini ve teknik yönden tam birlik göstermemektedir. Devletin dayandığı ana unsur, Türkler olmakla beraber, Osmanlı şehirlerinde diğer din ve milletlere mensup kişilerin yaşadıkları da bir gerçektir. Ancak Anadolu’ da bulunan şehirlerde bile Türk nüfusuna nispeten sayıları hiçbir yerde %10’dan fazla olmamıştır (Yılmazçelik, 1995: 3). 22 Ekim 1935 gününde Diyarbakır’a demiryolunun ulaşmasıyla yeni bir dönem başladı. Artık Malatya, Sivas, Kayseri, Ankara, İstanbul ile bağlantı kurulmuştur. Şehrin eğitim ve kültürel kalkınmasında demiryolu pek önemli bir rol üstlendi. 1935 yılında nüfusu 30 bin olan Diyarbakır’ın nüfusu artmaya da yavaş yavaş artmaya başlamıştı (Güney, 1991: 38).

1.2.2. Ekonomik Yapısı

Anadolu şehirleri içerisinde ticari açıdan büyük bir öneme sahip olan Diyarbakır, aynı zamanda Anadolu’dan doğuya gelen ve giden yolların kesiştiği bir merkez idi (Akdağ, 1979: 519). Diyarbakır da darphane, kırıshane, macunhane, boyahane, tabakhane ve şemihane gibi önemli tesislerin bulunduğu şehrin özellikle pamuk üretimi açısından ayrıbir değere sahip olduğu görülmektedir (Göyünç, 1995: 79-80). Bunun yanında Diyarbakır’da yapılan boyalar içerisinde kırmızı kök boya ile boyanmış, Diyarbakır ipliğinin sadece Anadolu’da değil, Avrupa’da bile büyük bir şöhreti olduğunu belirtmek gerekir (İnalcık, 1979: 15). Diyarbakır ilinin ekonomisinin temelini tarım ve hayvancılık oluşturmaktaydı. Ekili ve dikili olanlar toprağın%36’sını teşkil etmektedir. Bu oranın büyük kısmında da buğday, arpa, darı, pirinç ekilmektedir. Diğer önemli ürünlerse mercimek, nohut, pamuk, karpuz, kavun ve tütündür. Hayvancılıkta ise büyük hayvanlarda olmasına rağmen ağırlıklı olarak koyun ve kıl keçisi beslenir (Yılmazçelik, 1995: 15).

1.2.3. Diyarbakır'da Kültür ve Turizm

Diyarbakır'ın kültürel zenginliğin başında şehir surları gelmektedir. Görkemli surlar bu beldeye bir orta  ağ şehri havası verir. Havadan bakıldığında surlar bir kalkan balığına benzemektedir. Yapılan  l melere göre toplam 5km. uzunluğuna sahip surlar, Dünyada  in Seddi'nden sonra ikinci büyüklükte bir sraya sahiptir (Güney,1991: 57). Binlerce yıllık geçmiş içinde yöreye egemen olmuş çeşitli medeniyetleri kuşkusuz Diyarbakır'ın sosyal ve kültürel yapısını büyük  l de etkilemiş sanatınıbi imlendirmiştir. Yıldızlara, güneşe, aya, ateşe ve çeşitli doğa güçlerine tapanların bile günümüze kadar gelen izlerini bazı inançlarda, gelenek ve göreneklerde bulmak mümkündür (Festival Komitesi: 35).

- Cuma günleri öğle namazına kadar hiçbir iş yapılmaz.
- Akşam odanın tozu alınırken dışarı dökmek günahtır.
- İki bayram arasında evlenilmez.
-  arşamba günleri yıkanılmaz.
- Ateşe su dökmek günahtır.
- Çekilen dişlerin toprağa gömülmesi.

Kesilen tırnakların yere atılmaması ve daha nice benzeri inanışlar çeşitli devirlerden günümüze gelebilen inanışlardır ( etin, şengül,  etin, Kulaksız, 1994: 60). Bu inanışlar yanında gelenek, görenek ve inanışlar doğal olarak el sanatlarını, kültürel gelişmeyi sanat ve edebiyatı etkilediği gibi mimariyi de etkilemektedir. Diyarbakır'da mimari eserlerinden en çok dikkati çeken evlerdir. Kendine özgü bir mimari biçimi olan bu evleri yaratan düşünce her şeyden önce iklimi göz önüne almıştır. Aşırı sıcak bir yaz mevsimi, soğuk bir kiş mevsiminin gereklerine göre planlanmış, yapılmış bu evler Yukarı Mezopotamya konut mimarisinin belirgin izlerini taşımaktadır (Güney,1991: 63). Diyarbakır'da sanat edebiyat ve çeşitli dallarda çok sayıda değerli bilim adamı yetişmesi, çevrede zengin folklorun oluşması, sanat ve kültür hareketlerinin çeşitliliği ve yaygın oluşu hep kentin tarihi geçmişinden kaynaklanmaktadır (Diyarbakır Albümü: 60).

Dünya'nın iri karpuzları Dicle nehrinin kıyılarında özel bir bakım ve itina ile yerleştirilir yetişen karpuzların ağırlığı 40 ile 60 kilo arasında değişmektedir. Eskiden ise bu ağırlık 80 ile 100 ağırlığındaydı ( etin, şengül ve Kulaksız, 1994: 9). Diyarbakır'da 26-27-28 Eylül tarihleri arasında 3 gün devam eden festivaller yapılır. Halk festivalde büyük ilgi göstermiş ve bu ilgi festivalin geleceği yönünden  mit

verici olmuştur. (Kara Amid, 1982: 161-162).

1.3. İcra Ortamları

Diyarbakır Velime Geceleri Yöre müziklerinin icra edildiği, sevinç ve saadeti ifade eden toplantılara Diyarbakır da velime geceleri olarak adlandırılır. Velime geceleri kelime anlamı yöre tarihinin, yaşama biçiminin, törenlerinin, gelenek ve göreneklerinin bir sonraki kuşaklara aktarıldığı meclisler olarak bilinir. Diyarbakır çok eski bir tarihe sahip illerimizdendir. Evliya çelebinin seyahatnamesinde de anlatılan kutlama geceleri olarak bildiğimiz velime gecelerinde söz edilmiştir. Bu gecelerde bir kişinin yapmış olduğu hayırlı bir iş veya düğün seyran olabilir işte yapılan bütün bu etkinliklerin tek bir adı vardır oda velime geceleridir. Bu geceler de insanlar arasında sohbetler, şiirler, şarkılar, oyunlar oynanır. Bunun yanında hoyratlar, gazeller de okunur bunların tamamı velime gecelerinin içinde var olan şeylerdir (Gazimihal, 1961; Atlı, 2018).

Velime gecelerinin en ilginç yanı ise o geceye katılanlar arasında bir küslük veya kırgınlık varsa bütün herkes bir olur küsler ve dargınların arasındaki kırgınlıkları bitirmek için aracı olurlar küs olan barıştıktan sonra velime geceleri başlatılır. Velime gecelerinin bir başka farklı yanı ise yardıma muhtaç ihtiyaç sahibi olan kişiler için yardımlar düzenlenir ve yardım yapılacak kişiler belirlenir ve karar verilen meclislerdir velime geceleri. Velime gecelerinde kimse kimseden üstün değildir herkes eşit statüdedir üstünlük alt üst ilişkisi olmayan samimi ortamlarda yapılır. Velime geceleri katılanların fikir alışverişinde bulunduğu yöre ile ilgili sorunların karara bağlandığı ve ayrıca müzik icra edilen toplantılardır. Velime gecelerine katılan herkes eşittir. Statü erdeme göre belirlenir (Mimaroglu, 1961; Laçın, 2020).

Velime gecelerinin yapılış gerekçesi çoktu. Savaş zamanında bile savaşta neler yapılabileceğini konuşurlardı. Yoksul insanlara maddi yardımın yapıldığı, dertlere çözüm arandığı bir geceydi. Müzik en son yapıldı. Velime gecelerine aslında ,irfan meclisi' deniliyordu. Orda her tür insan bir araya gelir. Herkes kendi kapasitesi, bilgisi ile geceye katkı yapar. Bu özel gece, bilgi paylaşım yeridir. Velime geceleri; Diyarbakır kültürünün en önemli geleneğinden biridir. Bu gecede insanların bir araya gelerek her konuda görüş bildirdikleri, sıkıntısı bulunan kişilere yardım edildiği, sosyal ve yardımlaşmanın ön planda tutulduğu, gecenin sonunda da müziğin icra edildiği bir gecedir (Ataman, 1947; Sözer, 1986). Elde edilen bilgilere göre “Velime

Geceleri'nin", dini, siyasi, kültürel ve tarihi tartışmaların yapıldığı; geceye katılan kişilerin maddi güçlerine, mevkilerine bakılmadığı; herkesin eşit tutulduğu, ihtiyaç sahibi olan ailelerin tespit edilip yardım edilmesi kararlarının alındığı; sosyal işlevinin yanı sıra yörenin musiki icrasının da gerçekleştiği meclis olduğu söylenebilir. Gecede seslendirilen eserler ağır Türk musikisi eserleridir. Yöresel sazlarla makamlar usullerle yoğrularak divan sözleriyle birleştirilmiştir. En sonda Cumhuriyetle beraber yöresel ezgiler manilerle buluşup türküleştirmiştir (Sarıca, 2023). Kökeni, sanat musikisidir. İcra edilen türkülerin çoğunun ara saz ile söz bölümü ayrıdır. 60'lı yıllardan önce Bağlar semtinde bulunan bağ köşklerinde bir araya gelinir, herkes evinden bir şeyler getirir ve 'velime' yapılırdı. Orada musiki icra edilirdi. Bu yapılan icranın herhangi bir ticari kaygısı, maddi getirisi yoktu. Amaç, sadece eserlerin unutulmaması ve kültürün devam ettirilmesi idi. Velime geceleri ilk olarak Kuşdili Köşkünün sahibi Hazım Özbaylar tarafından yapılırdı. Bu gecede Celal Güzelses' in de öğretisiyle şimdiki Diyarbakır müzisyenleri gelişmiştir. Celal Güzelses her usulden türkülerini büyük ustalıkla icra ederdi. Onun izinden giden çok az müzisyen kalmıştır. Yoldaş, Velime Gecelerinde kullanılan ve Diyarbakır' da özel adlarla ifade edilen makamlar şu şekilde sıralamaktadır:

- İbrahimi Makamı: Uşşak, Hüseyini, Bayati, Muhayyer Şirvani: Hicaz (Hicaz ailesi), Arazbar
- Beşiri: Mahur, Rast, Acem Aşiran Nevruz: Karciğar (Değişen Seyirde) Muhallif: Hüzam, Seggah
- Minare Uşığı: Uşşak (Değişen Seyirde) Cembelli: Hüseyini (Değişen Seyirde) Kelenderi: Saba
- Kesik: Nikriz

Velime gecelerinde kullanılan sazlar: Kanun, keman, darbuka, bağlama, cümbüş, asma davul, kaval, zurna, bendir, zilli tef Konumuz itibari ile cümbüşün velime gecelerindeki yeri oldukça önemlidir. Solo bir Enstrüman olan cümbüş velime gecelerinin vazgeçilmez sazlarından. Cümbüş tüm yörelerin duygularını rahatlıkla icra ettiğinden dolayı cümbüş sıklıkla kullanılmaktadır. Elâzığ Harput Yöresi Kürsü başı Geceleri Türkü meclislerine Elâzığ da verilen isim Kürsü başı denir. Kürsü başına sadece müzik ile adabı olan kişiler katılabilir. Kürsü başı toplantılarına şehir esnafının fikir alışverişinde bulunduğu şehirle ilgili sorunların tartışıldığı ile birlikte müzik icra edilen toplantılardır. Kürsü başı gecelerinde insanların sorunlarını sırlarını paylaştığı

sözlerin en güzelini müziğin en güzelliğini icra ettikleri eşsiz toplantılardır. Kürsü başı gecelerinde yöre halkının atalarından kalan gelenekler yadigâr eserlerini ve atalarından kalan yadigâr eserleri özenle ve daha titizlikle icra ederler. Kürsü başı geceleri Artuk oğullarından günümüze kadar devam eden bir gelenek olmuştur. Kürsü başı gecelerinde aynı velime gecelerinde olduğu gibi küskün ve dargınlar barışıldıktan sonra geceye başlanılır. Bir diğer yanıyla velime gecelerinde olduğu gibi muhtaçlara yardıma ihtiyacı olanlara yardım kararının alındığı meclistir. Kürsü başı meclislerinde evlilik kararlarının alındığı, felsefi, dini ve kahramanlık kitaplarının okunup yorumlandığı irfan meclisleridir (Sözer, 1986).

Kürsü başı toplantılarında halk oyunlarında da oyunlar oynanmaktadır. Bunlardan bazıları yüzük oyunu odabaşı oyunu gibi eğlenceli halk oyunları da icra edilmektedir. Kürsü başı toplantılarında dünyevi hiçbir zenginliğin ve statünün hiçbir önemi yoktur. Statü erdeme göre belirlenir kürsü başı yöre halkının gelenek göreneklerini örf ve adetlerini gelecekteki kuşaklara aktardıkları bir meclistir. Kürsü başı gecelerinde diğer yörelerde yapılan gecelerden farklı katılanlar tarafından getirilen ve yatsılık adı verilen ikramların yapıldığı bir meclistir. Kürsü başı Gecelerinde Kullanılan Çalgılar Klarnet, cümbüş, keman asma davul, kanun, ud, zilli tef, darbuka gibi enstrümanlar icra edilmektedir.

Cümbüş kullanımını kürsü gecelerinde sıklıkla kullanıldığını görüyoruz. Elâzığ yöresinde sıklıkla kullanılan bu saz yörenin vazgeçilmez sazlarından olmuştur o eşsiz tınıları yörenin halk ezgilerinde sıklıkla duymak mümkündür. Gaziantep Yöresi Barak Köy Odası Baraklar 1800 yıllarında barak ovasına yerleşmiş Türkmen bir halkıdır. Türkü meclislerine ise verilen isim Barak Köy Odası adı verilmektedir. Barak köy odası barak tarihinin barak yaşama biçiminin törelerinin gelenek ve göreneklerinin bir sonraki kuşaklara aktarıldığı meclislerdir (Say, 2015).

Barak diyarında Karacaoğlan'dan tutun Dedem oğluna kadar İç Anadolu' nun bütün bozkırının içine aldığı Avşar bozlakları ile birlikte örtüşen akraba olan bir bölgedir. Bu bölge Karkamış ilçesine bağlı Arık dere eski ismi ise Germiş barakların en rafine şekilde yaşadığı bir bölge olarak bilinir barak köyü eski bir tarihe sahip olan baraklar günümüzde hala devam ettirilen bir gelenek olarak bilinir. Barak köy odaları diğer meclislerde olduğu gibi küskünlerin dargınların barıştırıldığı, haksızlıkların giderildiği, sorunu olanların sulh olduğu irfan meclisi olarak bilinir. Şimdiye kadar ele aldığımız meclislerden hemen hepsi ihtiyaç sahibi olan yoksullara yardım edilmesine karar veren meclislerdir. Barak köy meclislerinde de ihtiyaç sahipleri unutulmadan

yardım eli uzatan meclis olarak bilinir. Barak köy meclisin de müzikte icraedilen ilginç bir enstrüman zambır adı ile tabir edilen nefesli bir çalgıdır, çift kamış borudan oluşup sipsiyi andıran ilginç bir çalgı aleti kullanılır. Bu çalgı Suriye, Irak ve Barak köyünde sıklıkla karşılaştığımız bir çalgıdır. Barak köyü meclislerinde Elâzığ kürsü başı meclislerinde olduğu gibi halk oyunlarından olan yüzük oyunu gibi oda oyunları oynanmaktadır. Bu tür oyunlarla meclis daha eğlenceli bir hal alır.

Barak Köy Meclislerinde Kullanılan Sazlar: Zambır, Zurna, Asma Davul, Keman, Bağlama, Cümbüş.

Barak köy meclislerinde az da olsa cümbüşün yeri vardır Barak köy odalarında daha ağırlıklı olarak zambır sazı kullanılmaktadır. Yöre halkı daha çok bu sazla bütünleşmiş olup düğünlerini, hüznlerini, acılarını sevgilerini bu sazla bütünleştirmişlerdir. Şanlıurfa Sıra Geceleri Yöre müziğinin icra edildiği yere Urfa da sıra gecesı olarak adlandırılır. Sıra geceleri diğer meclislerdeki gibi yöre halkının gelenek göreneklerini, tarihini örf ve adetlerini yansıttığı halk meclisidir. Güneydoğu illerinden olan şanlı Urfa da geleneksel müziğinde yöre en iyi şekilde ifade edilen gecelere sıra geceleridir. Bu bölgede sıra gecesı olarak tabir elden gecede tarihi çok eskilere dayanan ve günümüze kadar gelen çok önemli bir gelenektir. Sıra gecesı kendi üstünde kendini ifade edebilen bir üslup ve sırayla yapılan bir gece ifadesi olarak bilinir. Sırayla insanların bir araya gelerek toplandıkları ve muhabbet ettikleri bir gecedir. Bu gecede insanlar sosyal hayatın bütün koşullarını gün içinde yaptıkları her şey bir sohbet havasında konuşulup tartışıldığı bir meclistir sıra geceleri. Yöredeki sıkıntıları yapılabilecek iyi işleri oturup münazara ettikleri bir meclistir. Hayat içinde olan her mevzu bu mecliste tartışılır konuşulur. Bu gecede dini veya dini olmayan her şey konuşulur ve bunun tamamlayıcısı da gece yapılan musiki olmuştur. Bu gelenek öyle bir gelenek ki musiki halkın içinden geçen sıkıntıları dertleri söylenen türkü sözleri ile bağdaştırılmış olan halk ezgileri seslendirilmektedir. Bu yörede musiki camiasındaki icracılar arasında usta çırak ilişkisi oldukça fazladır. Bilinen her türkü icra edilen her saz gelecek kuşaklara aktırılabilmesi için usta çırak ilişkisi oldukça kuvvetlidir. Bu sayede yöre halkının gelenekleri rahatlıkla gelecek nesillere rahatlıkla aktarılmıştır. Bu yörede ustalık ve çıraklık geleneği ile birlikte önemli ustaların yetiştiği önemli icracılarında katkılarıyla bugüne kadar gelen önemli bir üslup söz konusudur. Bu Şanlıurfa'nın kendisidir (İlhan, 1989).

Sıra gecesine meclis adabını erkanını bilen herkes katılabilir buna ise yöre halkı "Meclis Adamlığı" diye bir tabir kullanmaktadır. Sıra gecelerinde de yardımlara ve

ihtiyaç sahiplerine yardım kararı veren bir meclis özelliği taşımaktadır. Sıra gecelerinde iç hukuk sistemi vardır sorunlar karakola gitmeden önce bu mecliste çözülmesi için çaba sarf edilir eğer sorun bu meclisi aşıyorsa daha sonra karakolda çözülmesi için gidilir. Sıra gecelerinde küslerin dargınların barıştırılmasının yanı sıra yöre halkını ilgilendiren her türlü sosyal konular bu meclisin öncülüğünde çözüme kavuşturulur. Şanlıurfa müziğinde yüzyıla aşkın süredir divan musikisi makamları kullanılmakta türküler ise bu makam adları ile ifade edilmektedir. Sıra gecelerinde yüzük oyunu diye tabir edilen seyirlik oyunların oynandığı eğlenceli bir meclis özelliği taşımaktadır.

Urfa sıra geceleri müzik meclislerinde genellikle uşşak, hicaz, muhayyer, hüzzam, gerdaniye saba, mahur, çargâh, karcıgar, segâh ve hicazkar dizilerinde uzun havalar, türküler, şarkılar icra edilir. Şanlıurfa'da gazeller genellikle uşşak, hicaz, kürdi, nevrüz, rast ve segâh dizilerinde ve içinde geçkiler yapılarak icra edilmiştir. Gazellere sazların taksimiyle başlanır ve gazelin katları (mertebeleri) değişik sazlarla kısa taksimler yapılarak gösterilir sonra gazelhan okumaya başlar gazellerin bütün mertebelerinin okunabilmesi için gazelhanın ses rejisinin çok geniş olması gerekir. Çünkü gazellerdeki ses aralığı çok geniştir. Gazelhanın gazelin sözlerinin manasını da bilmesi gerekir yine gazellerdeki en ufak bir telaffuz farkı güftedeki manayı tamamıyla değiştirebilir.

Sıra Gecelerinde Kullanılan Sazlar: Cura, Çöğür, Bağlama, Divan Sazı, Ud, Cümbüş, Urfa Tanburu, Kanun, Keman, Kaval, Zurna, Davul, Tef, Darbuka, Kaşık, Zilli Maşa, Çarpara ve Leğen'dir.

Yine bir mecliste gördüğümüz gibi burada da cümbüş sıklıkla kullanılır. Dört farklı yöreden halk meclislerini tanıtmaya çalıştık bu meclislerden hemen hemen hepsinde cümbüş sazı yerini almış ve yöre halklarının duygularına hitap etmiştir. Ele aldığımız bu yöre halk meclislerinde tek ortak bir amacı baz aldıklarını görüyoruz eşitliktir. Bunun yanında insan hakları eğlenceler örf adet gelenek görenekler hemen hepsi ortak amaçları gütmektedir. Bu yüzdendir ki Anadolu insanı sıkı bir bağ kurmuş yardımlaşma ve hep birlikte bu geleneği gelecek kuşaklara miras olarak bırakmayı amaçlamışlardır.

1.4. Diyarbakır Yöresi Müzik Türleri

Türkü: “Halk şiirlerinin ezgiyle söylenen her çeşidini göstermek için (âşık

şiiirleri dâhil) en sık kullanılan ad “türkü” dır. Bölgelere, konulara, özel hallere ya da ezginin ve sözlerinin çeşitlenmesine göre türkü kelimesi yerine ağıt, deyiş, şarkı, deme, hava, gayda, ninni adları da kullanılmaktadır.” (Boratav, 1999:150) “Türküler, çoğunlukla herkesin anlayabileceği ortak, sade ve doğal bir dille, hece vezni ile söylenmekte veya yazılmaktadır. Fakat aruz vezniyle meydana getirilmiş örnekleri de vardır.” (Elçin, 1998:195)

Türküler, sevgi, ölüm, ayrılık, gurbet, kahramanlık, doğal afetler gibi sosyal olaylar karşısında halkın duygularını şiirlere dökerek bestelemesi şeklinde oluşmaktadır. Bu türkü üretme işine halk arasında “türkü yakma” denilmektedir. “Türkü yakanların büyük çoğunluğu halk şiiri ve müziği ile dolu, yüzlerce türkü bilen, sesi güzel olan kişilerdir. Yakmaya sebep olan olay ya da duyguyu, yaşamış veya en ince noktasına kadar gönlünde duyan bu sanatçı hafızasındaki şiir ve ezgiler yardımıyla yeni bir türkü yaratır.” (Özbek 1994:64) “Türkü yakan kişilere halk arasında “türkü yakıcısı” da denilmektedir.”(Ekici, 2002:5)

Özbek, eserin türkü formuna evrilmesini şu şekilde anlatmaktadır; “*Başlangıçta bir olay, duygu coşkunluğu sonucunda halk arasında doğan türküler, zamanla geniş bir alana yayıldığında hem müzik hem de şiir bakımından değişmeye, düzelmeye ve daha kolektif duygular taşımaya başlar. Değişik çevrelerde, değişik duygular içerisinde söylenen türküler bir takım katma söz ve ezgilerle eski havalarını kaybederler*” (Özbek 1994:65).

Başlangıçta şahıs tarafından yakılan bir türkü daha sonra dilden dile dolaşarak zamanla halkın içerisinde ilk halinden farklı bir şekil kazanır ve bir süre sonra yaratıcısı unutulur halkın malı olur. Yaratıcısı belli olmayan, ağızdan ağıza dolaşarak gittikçe değişikliğe uğrayan bestelere, halk ezgisi, sözlerine ise halk şiiri denir (Ekici, 2000:5).

Türkünün Yöresi : Diyarbakır
Kaynak Kişi : Celal AYCAN
Derleyen : M. SARISÖZEN
Notaya Alan : M. SARISÖZEN

DERELERDE KUM SAVRULUR



DE RE LER DE KUM SAV RU LU RU DÜ NÜ YA BA ŞI
KU ZUM SEN TÜRK MEN KI Zİ Sİ N SE N BE Nİ DE R

MA ÇE V Rİ Lİ R E ĞİL GÖ Z
DE SA L Mİ Ş Sİ N GE LO TU R

LE Rİ N Ö PE MVAR YO LU BU RU DA NA YI Rİ LİR
GEL YA Nİ MA BEL Kİ DE HA Lİ M DAN Bİ Lİ R SİN

(SAZ)

Şekil 1 Diyarbakır Yöresi Türkü Örneği

Uzun Hava: Ölçü ve ritim bakımından serbest olup, dizisi bilinip aynı zamanda dizi içerisindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan, konuşur gibi bir yöntemle söylenen ezgilere uzun hava denir (Şenel, 1992:287). Yörelere göre isim almış yüzlerce uzun hava çeşidine rastlanmak mümkündür. Uzun havalar doğaçlama olarak

konuşur gibi yöntemle söylenirler. Anadolu'nun değişik yörelerinde değişik adlarla bilinirler. Bozlak, Türkmen'i, Maya, Hoyrat, Divan, Ağıt gibi Karacaoğlan, Köroğlu, Emrah, Dadaloğlu, Sümmani ve daha birçok halk ozanlarının deyişleri uzun hava olarak söylenebildiği gibi halkın duygularını ve iç dünyasını anlatan ve anonim olan uzun havalar da vardır (Demir, 2007:6).

Türkünün Yöresi : Diyarbakır
Kaynak Kişi : Hasan HÜSEYİN
Derleyen : TRT İstanbul Radyosu
Notaya Alan : Ahmet Turan ŞAN

DIYARBEKİR DOLAR ŞİMDİ

The image shows a musical score for a song titled "DIYARBEKİR DOLAR ŞİMDİ". The score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are in Turkish and are written below the staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills (tr). The lyrics are: "SERBEST O GÜL O GÜL DE YAR DE KİR DO LAR ŞİMDİ DO LAR DO LAR DO ŞA LIR ŞİM Dİ Dİ Dİ GEL HAY VAY Dİ GEL Dİ GEL O GÜL O GÜL GÜ BE NİM HAS RİY GÖN LÜM DO LAR DO LAR DO ŞA LIR ŞİM Dİ OY YA DER Dİ ME DER MAN".

Şekil 2 Diyarbakır Yöresi Uzun Hava Örneği

DIYARBEKİR DOLAR ŞİMDİ
-2-

YA KAT LI ME FER MANI

2. DÖRTLÜK

O GÜL O GÜL E ÇİM ÇİM KE LEP

ET TİM SAM TU LU RU

DI GEL DI GEL ZA LIM DI GEL DI GEL

O GÜL O GÜL BİR VE FA SIZ

YAR I ÇİM HE LE GÜR BAN GENÇ ÇİM RÜ MÜ TE LEP

ET TİM OY YA DER Dİ ME

Şekil 3 Diyarbakır Yöresi Uzun Hava Örneği

Kırık Hava: Belirli bir ölçüsü ve ritme sahip olan, belirli ezgi kalıpları içerisinde ve belirli kurallara göre seyreden, düzenli bir ritim özelliği gösteren ezgilerdir (Ekici, 2009:24).

YENİ KAPIDA ATILILAR

YE Nİ KA PI DA AT LI LAR

U YAM MA NAM MAN Dİ ZİL MİŞ Sİ

Nİ TAT LI LAR U YAM MA NAM MAN

YA YAR MA NAM MAN YA RİM BE Nİ
(KIZ SEN)

BE ĞEN MEZ DİN U YAM MA NAM MAN

BAK BA NA Nİ ŞAN TAK TI LAR

U YAM MA NAM MAN YA YAR MA NAM MAN

Şekil 4 Diyarbakır Yöresi Kırık Hava Örneği

1.5. Diyarbakır Musikisinde Kullanılan Makamlar

Diyarbakır'ın zengin kültürel yapısı yöresel çalgılar ve makamlar barındırmakla birlikte bu yörede neredeyse tüm TSM makamları kullanılmaktadır. Diyarbakır müziğinde kullanılan makamlar:

Uşşak Makamı: Diyarbakır'da en sık kullanılan makamdır. Hem TSM hem THM hem de Tasavvuf Musikisinde çok sık kullanılmıştır. Her türlü (elem, sevinç, hüzn, coşku) tavıra bürünebilen bu makam, bu özelliğinden dolayı farklı türlerde çok

sık kullanılmıştır. Çıkıcı bir makamdır. Seyri Segâh (si) Rast (sol) Dügâh (la) Neva (sol) Çargâh (do) seslerinden herhangi biriyle başlar ve Dügâh (la) perdesinde tam karar verir. “Derelerde kum savrulur ile “Arpa durağa geldi” eserlerini örnek olarak gösterebiliriz (Karadeniz, 1965:93).

Türkünün Yöresi : Diyarbakır
Kaynak Kişi : Yöre Ekibi
Derleyen : TRT Müzik Dairesi
Notaya Alan : Bayram ŞENGÜL

SİNEM DERESİ



Şekil 5 Diyarbakır Yöresi Uşşak Makamı Örneği

Tahir Makamı: Halk musikisinde türkü söylemek için gayet uygun bir makamdır. Diyarbakırlı Seyit Nuh’un “Ne hevâ-yi bağ-ı ruhsân, men esir-i zülf-i yârim” eseri bu makamdadır. Seyri inicidir. Muhayyer (la) ve gerdaniye (sol) perdelerinden seyre başlar, inici bir seyir göstererek Dügâh (la) perdesinde tam karar verir. (Karadeniz, 1965:96).

TÂHİR ŞARKI

GÖNÜLVERMİŞKEN EL ÇEKTİM GÜZELDEN

FEHMİ TOKAY
(1899-1959)

(Saz...)

GÖNÜL VER-MİŞ-KEN EL-ÇEK-TİM GÜ-ZEL-DEN
SE-VER-DİM CAN-LA KEN-DİM-DEN GE-ÇER-DİM
GÜLEN-DA-MA GÖ-NÜL BAĞ-LAR YA-SAR-DİM

GÖ-NÜL VER-MİŞ-KEN EL-ÇEK-TİM GÜ-ZEL-DEN
SE-VER-DİM CAN-LA KEN-DİM-DEN GE-ÇER-DİM
GÜLEN-DA-MA GÖ-NÜL BAĞ-LAR YA-SAR-DİM

YI-KIŞ-DİM CEV-Rİ-LE CÖK-TÜM TEZ-EL-DEN
Lİ-BA-Sİ AS-Kİ DİL LER-DEN Bİ-CER-DİM
GE-CEM GÜN-DÜZ DÜ SAH RA-LAR A-SAR-DİM

YI-KIŞ-DİM CEV-Rİ-LE CÖK-TÜM TEZ-EL-DEN
Lİ-BA-Sİ AS-Kİ DİL LER-DEN Bİ-CER-DİM
GE-CEM GÜN-DÜZ DÜ SAH RA-LAR A-SAR-DİM

E-SEN BA-Dİ HA-ZAN-DIR SİM-Dİ RU-HA
İ-CER-SEM YÂ-RİN E-LİN-DEN İ-CER-HA
BE-Nİ MEC-NÜN SA-NİR-LAR-Dİ SA-SAR-DİM

E-SEN BA-Dİ HA-ZAN-DIR SİM-Dİ RU-HA
İ-CER-SEM YÂ-RİN E-LİN-DEN İ-CER-HA
BE-Nİ MEC-NÜN SA-NİR-LAR-Dİ SA-SAR-DİM

(Saz...)

Şekil 6 Diyarbakır Yöresi Tahir Makamı Örneği

Saba Makamı: Elem, hüzn gibi hissiyat uyandıran bir makamdır. Özellikle dini musikisinde yaygın olan ve çok sevilen bu makam, bir dönem Diyarbakır şarkı ve türkülerinde kullanıldığı gibi, camilerin minarelerinde okunan sabah ezanı da muhakkak surette sabâ makamında okunurdu. “Hangi bağın bağbanısan gülüsen” ile “Bir dalda iki kiraz” adlı bu iki eseri Diyarbakır’da okunan sabâ makamına örnek olarak verebiliriz. Çıkıcı bir makamdır. Çargâh (do) perdesi civarında seyre başlar ve Dügâh (la) perdesinde tam karar verir. (Giray, 2010).

Türkünün Yöresi : Diyarbakır
Kaynak Kişi : Celal GÜZELSES
Derleyen : Plaktan
Notaya Alan : Salih TURHAN

VARDIM YÂRİN BAHÇESİNE

(SAZ)

VARDIM YA RİN BAH ÇE Sİ NE NE
VARDIM YA RİN BAH ÇE Sİ NE NE

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

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

GEL DİM YA Rİ GÖR ME YE
SAN KI DOĞ MUŞ MA HI TAP

YA RE BİR ÇİFT SÖ ZÜM VAR DIR
BEN DEN GAY Rİ YAR SE VER SEN

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

Şekil 7 Diyarbakır Yöresi Saba Makamı Örneği

Segâh Makamı: Diyarbakır’da genellikle tasavvuf musikisinde yaygın olarak kullanılan bu makam Diyarbakırlı Şahla Mustafa Çelebi’nin; “Âdem bu bezmigâh-ı dılarâyâ bir gelir” eserlerinde kullanılmıştır. İnici-çıkıcı bir makamdır. Gerdaniye (sol) ve Neva (re) perdeleri arasında seyre başlar ve Segâh (koma bemolü si) perdesinde tam karar verir. (Giray, 2010).

Türkünün Yöresi : Diyarbakır

Kaynak Kişi : Tarık ÇIKINTAŞ

Derleyen : Neriman TÜFEKÇİ

Notaya Alan : Neriman TÜFEKÇİ

ÇAY İÇİNDE DÖĞME TAŞ

Şekil 8 Diyarbakır Yöresi Segâh Makamı Örneği

Nihavent makamı: Diyarbakır türkülerinde rastlayamayan bu makam, klasik musiki sahasında çok kullanılmıştır. Diyarbakır'da yaygın olan fasıl ortamlarında kullanılmıştır. Buselik makamının Rast perdesindeki şeddidir. İnci bir makam olup bazen de incici-çıkıcı olarak kullanılmıştır. Seyri güçlü perdesi olan Neva (re) ve tiz durak Gerdaniye (sol) perdeleri civarında başlar ve Rast (sol) perdesinde tam karar verir (Karadeniz, 1965:88).

NİHĀVEND ŞARKI

203 ĀH'IMI, HİCRĀNIMI SAKLADIM GİZLİ TUTTUM
DÜYEK (♩=128) MÜZİK: SELĀHATTİN İNAL

ARANAĞME

A HI MI HİC RĀ NI MI SAKLADIM

SAKLADIM SAKLADIM GİZ Lİ TUT TUM

GÖNLÜMÜ YIL LAR YILI HAYĀ LİN LE AVUT

YA ZIK Kİ DÖN SE BİLE O SEV DĀ YI U NUT

TUM AH HAYĀ LİN LE A VUT TUM SON

O GENÇ LİK GÜN LE Rİ MİZ DÖN MEZASLĀ GE Rİ YE

DÖN MEZASLĀ GERİ YE

ĀH'IMI, HİCRĀNIMI SAKLADIM GİZLİ TUTTUM

GÖNLÜMÜ YILLAR YILI HAYĀLİNLER AVUTTUM

O GENÇLİK GÜNLERİMİZ DÖNMEZ ASLĀ GERİYE

YAZIK Kİ DÖNSE BİLE O SEVDAYI UNUTTUM.

Şekil 9 Diyarbakır Yöresi Nihavent Makamı Örneği

Muhayyer Makamı: Türk musikinde Hüseyini makamının inici şekline verilen adı verilen makamdır. En eski nazariyat kitaplarında adı “Muhayyeru’l- Hüseyini” şeklinde geçmektedir.(Öztuna, 1974:38) Halk musikisinde kullanımı yaygındır. Diyarbakır’da çeşitli uzun havalar, bu makamda söylenmektedir. Bu makama Diyarbakır’da söylenen “üç kardeşlik gettik geyik avına” eserini örnek verebiliriz. İnici bir makamdır Muhayyer (1a) perdesi civarından seyre başlar, inici bir seyir göstererek Dügâh (1a)perdesinde tam karar verir. (Giray, Yüksek Lisans Tezi, 2010)

Türkünün Yöresi : Diyarbakır

Kaynak Kişi : C. GÜZELSES – İ. ALTINMEŞE

Derleyen : İzzet ALTINMEŞE

Notaya Alan : Mehmet ÖZBEK

HELE YAR

♩=80

HE LE YAR YAR YAR ZA_ LİM.YAR HA_ YIN.YAR KA_ FİR.YAR ÇAP KIN.YAR

LE LE LE LE LE LE LE LEY_ LİM_ LE YAR LEY_ LİM_ LE YAR

NE ZA_ LİM_ SİN.YA_RİM BEN SA NA KUR. BA. NİM YÜ ZÜ NE MÜZ_ TA. KİM

SEV Gİ Lİ_ SUL_ TA_ NİM YA RI NAK ŞAM SİZ_ DE_

BEN SA. NA_ MİH MA NİM SE Nİ GÖR ME. Mİ_ ŞEM YA MAN DI_ RAH VA LİM

Şekil 10 Diyarbakır Yöresi Muhayyer Makamı Örneği

Nevruz Makamı: Türk musikisinde kullanılan bu makam en eski makamlardan biridir. En az 7 asırdan fazla bir mazisi vardır. Tiz durakta yani Acem (fa) perdesinde kalan Acem- Aşiran makamına (binaenaleyh basit bir şed makam) bu isim verilmiştir. (Öztuna, 1974:77) İsmi nevrüz gününden alan çok güzel bir makamdır. Celal Güzelses İstanbul’a plak doldurmaya gittiğinde kendisine kemanıyla eşlik eden Nubar Tekyay’a “Bana bir Nevruz yap” der. Nubar Tekyay elindeki kemani dizinin üzerine bırakarak şu sözleri söyler: “Ben Udi Arsak’ın oğluyum. Ben ki musikide bilmediğim makam yok derdim. Böyle bir makam da mı var?” Celal Güzelses de “Evet böyle bir

makam var ve bu Diyarbakır makamıdır” deyip Nubar Tekyay’a bu makamı öğretir (Güzelses söyleşi:2008).

NEVRUZ BESTE
Nevruz-u bahâr erdi nahl-i gül gonca döker

USÛL: DEVR-I KEBİR BESTE: NEYZEN ALİ RIZA BEY

Ah Nev ru zu zu ba hâr er di nah li gül gon ca dö ker ah Yel lel lel lel li yâ le lel lel lel li Ah ser vü nâ zim gel a man son Ah Fer yâ di an da li be gon ca gül a seb gül ler ah

Nevruz-u bahâr erdi nahl-i gül gonca döker
Bulbûlün hezâr verdi hüseyinî nağme çeker
Feryâd-ı andelibe gonca gül aceb güler

Şekil 11 Diyarbakır Yöresi Nevruz Makamı Örneği

Mahur Makamı: Halk musikisinde sık kullanılan bu makam Çargâh makamının Rast perdesindeki şeddidir. Diyarbakır’ da halen sık kullanılmaktadır. Örnek olarak “Benim yârim yaramazdır yaramaz” ile “Bağdadın Hamamları”nı verebiliriz. İnci bir makamdır. Gerdaniye (sol) ve çevresinden seyre başlar ve Rast (sol) perdesinde tam karar verir. (Giray, Yüksek Lisans Tezi, 2010).

MAHÜR ŞARKI

CEKİN HALAY, ÇAL SIN DURMADAN SAZ LAR

MÜZİK : SUPHİ İDRİSOĞLU
SÖZ : AHMET KUTSİ TEDER

♩ = 84 NİM SOFYAN

(Söz)

ÇE KİN HA LAY ÇAL SIN DUR MA DAN SAZ LAR

ÇE KİN A ĞİR A ĞİR HA LAY DÜ ZÜL SÜN

SÜ ZÜL SÜN O YUN LAR SÜ ZÜL SÜN NAZ LAR

İN CE BEL LER MAHMUR GÖZ LER SÜ ZÜL SÜN SÜN

TU TUN KIZ LAR TU TUN BİR LEŞ SIN EL LER

ÇA LIN SAZ LAR ÇA LIN Kİ RİL SIN TEL LER DÜ NÜN KIZ LAR

DÜ NÜN Kİ V RİL SIN BEL LER U ZUN SI YAH SAÇ LAR TEL TEL ÇÜ ZÜL SÜN

Şekil 12 Diyarbakır Yöresi Mahur Makamı Örneği

İbrahimi Makamı: TSM deki Tahir makamının seyir karakterini taşıyan bu makam Diyarbakır’da sık söylenen ve sevilen bir makamdır.” Silmedin göz yaşını aşkın ile ağlayanın” bu makamdadır. İnici bir makamdır. Seyre Gerdaniye (sol) ve Muhayyer (la) civarında başlar, inici bir seyir göstererek Dügâh (la) perdesinde tam karar verir. (Giray, Yüksek Lisans Tezi, 2010)

Kürdi Makamı: Günümüz Diyarbakır musikisinde kullanılsa da geçmişte kullanılmıştır. Örnek olarak Diyarbakırlı Yahya Çelebi’nin; “Murg-i dilimim kârını geg nâleler etti” eserini verebiliriz. Çıkıcı bir makamdır. Seyre Dügâh (la) ve Neva (re) perdeleri arasında başlar ve yine Dügâh (la) perdesinde tam karar verir (Karadeniz,

1965:104).

YÖRESİ:
BİLEÇİK, GÖLPAZARI
Kavacık köyü
KİMDEN ALINDI:
MUNEVVER
SÜRESİ:

DERLEYEN:
ABDULLAH GÜNDÜZ
DERLEME TARİHİ:
6.11.1979
NOTAYA ALAN:
ABDULLAH GÜNDÜZ

PAYTON GELDİ MEYHANESİNE DAYANDI
(_ SARNOS HAYASI _)

PAYTON GELDİ MEYHANESİNE DAYANDI
SİYAH GÖMLEK AL GANLARA BOYANDI
GARİP ANNEM OY BUNA NASL DAYANDI
Bağ AĞLAMA ÇAKIRIM ALUR ALUR GİDERİM SENİ
Bağ ARAR İSEN YAR GÖNLÜNDE BUL BENİ

GÖDE GÖDE GİTMEZ OLDU DİZLERİM
AĞLAMAKTAN GÖRMEZ OLDU GÖZLERİM
NAZLI YARE GEÇMEZ OLDU SÖZLERİM
Bağlantı.

Şekil 13 Diyarbakır Yöresi Kürdi Makamı Örneği

Irak Makamı: Eski makamlardan biri olup günümüzde pek kullanılmamaktadır. Bu makamın inici bir şekli olan Eviç makamı bunun yerini almıştır. Bu makam Segâh dörtlüsünün ırak perdesindeki şeddi ile Uşşak dörtlüsünün birleşmesinden meydana gelmektedir. Örnek olarak Diyarbakırlı Şeyh Ahmed-i Nakşibendî’ nin, 37 usûl-i nim devrindeki: “Sevda-i mümkünât asar-ı sun-i bi suhan söyler” adlı eserini verebiliriz. Çıkıcı bir makamdır. Irak (fa#) ve Dügah perdeleri arasında seyre başlar ve yine Irak (fa#) perdesinde tam karar verir (Karadeniz, 1965:82).

IRAK ŞARFI

Akkad 2/4 110

Amin Özkan
Söz. Mehmet Tükan Yazar

İstiklalim diye kışımın uyan ben

U. na-til-düm di-ye kış-mam sa-ña ben

el-ai - güm gün ge-le - rak - sin bi-li - rim

el - u - zed - mam ta - sa - lar - dan ya-na ben

Güle sek - sem güle - sek - sin bi-li - rim

Güle sek - sem güle - sek - sin bi-li - rim - sek -

- 2 -

Çana ister acı, ister acıma
Kurtu bir dağ yeli salın acıma
Tutup elin, yine gitmek günaime
Senede sen geç selacaksın, bilirim

- 3 -

Ne küzül ker güle meylim, ne meye
Ne gerek var gam içip, gam yemeye
İhtiyatın çok berer olsun dameye
Gittğin sek, bulacaksın, bilirim

Şekil 14 Diyarbakır Yöresi Irak Makamı Örneği

İsfahan Makamı: İsmi İran'daki ünlü İsfahan şehriden alıp yedi asırlık bir makam olan isfahan, Türk musikisinde bir dönem çok kullanılmıştır. Diyarbakırlı bestekar Seyit Nuh 'un "Feryad ederim zülf-i siyahkarım elinden" ile "Yarın bilirüz bezmimize rağbeti vardır" adlı bu iki eseri İsfahan makamındandır. Buselik beşlisi, Dügâh (lâ) üzerinde Rast dördlüsü ve Bayati makamından yapılmıştır (Öztuna, 1974:283) inici-çıkıcı bir makamdır. Seyre Neva (re) perdesinden başlar ve Dügâh (la) perdesinde tam karar verir (Giray, 2010).

ISFAHAN ŞARKI
(BÖYLE RAKKAS NE DEMELİ) BESTE: TAMBÜRİ MUSTAFA ÇAVUŞ

AKSAZ

1) BÖYLE RAKKAS NE DEMELİ
SİMÜTENDİR GÜL BEDENİ
PESTE ŞARKI OKUDUĞA
ÇAL PAREDEN GİTMEZ Kİ
(MÜLAZİME)

2) NAKİSİP EYLEME AR
CLASIN BEDENE NE YAR
ANARIM YAR SENİ HER BAR
BAKKA GÜZEL BELİ BELİ

3) YÜZ VERİRİM PEK SEVERLER
HÜSNÜN BAĞIN MEYVEDERLER
MEYVA VEREN O FİDANA
RUBET ANA DIŞ BİLEMLER
(MÜLAZİME)

4) AŞKILIGIN EN EVVELİ
ÇEŞME ESER KAVAK YFİLİ
TANBURI BÖLENCEDİR
SELA EDEN HER GÜZELİ
Tanburi Mustafa Çavuş

Şekil 15 Diyarbakır Yöresi İsfahan Makamı Örneği

Hicazkâr Makamı: Zirgüleli Hicaz makamının bir tanini (tam ses) pestte, Rast (sol) perdesine nakledilmiş şeddidir. İnci bir makamdır. Seyre Gerdaniye (sol) ve çevresinden başlar, incici bir seyirle Rast (sol) perdesinde karar verir (Giray, 2010).

HİCAZKÂR ŞARKI

GÜL DALINDA ÖTEN BÜLBÜLÜN OLSAM

USÛLÜ: DÜYEK

♩ : 184

MÜZİK VE SÖZ
NEVESER KÖKDEŞ

ARANAGME

GÜL DA LİN DA Ö YEN BÜL BÜ LÜN OL SAM [...SAZ...] GÜL DA LİN DA Ö YEN
BİR KUŞ OL SAM DA FEN CE RE NE KON SAM BİR KUŞ OL SAM DA FEN

BÜL BÜ LÜN OL SAM [...SAZ...] ÖT SEM YA NIK YA NIK GÖN LÜ NE DOL SAM
CE RE NE KON SAM AŞ KIN ŞAR KI Sİ Nİ SA NA O KU SAM

ÖT SEM YA NIK YA NIK GÖN LÜ NE DOL SAM [...SAZ...] AŞ KI Nİ Dİ LE SEM
AŞ KIN ŞAR KI Sİ Nİ SA NA O KU SAM GÖĞ SÜN DE YAT SAM DA

KAL Bİ Mİ SUN SAM [...SAZ...] AŞ KI Nİ Dİ LE SEM KAL Bİ Mİ SUN SAM [...SAZ...]
Bİ RAZ U YU SAM GÖĞ SÜN DE YAT SAM DA Bİ RAZ U YU SAM

NE O LUR UĞ RU NA SA RA RİP SOL SAM NE O LUR UĞ RU NA
E LE Mİ U NUT SAM NE ŞE Mİ BUL SAM E LE Mİ U NUT SAM

SA RA RİP SOL SAM BA HA RİM Çİ ÇE GİM GÜ ZE LİM SEV Dİ GİM
NE ŞE Mİ BUL SAM

BAŞTAN
SON

SAR RE Nİ KOL LA RİN DA CÂ NİM VE RE YİM

Solçuk
Spattinglu
30-05-2003

GÜL DALINDA ÖTEN BÜLBÜLÜN OLSAM
ÖTSEM YANIK YANIK GÖNLÜNE DOLSAM
AŞKINI DİLESEM KALBİMİ SUNSAM
NE OLUR UĞRUNA SARARIP SOLSAM

BİR KUŞ OLSAM DA PENCERE NE KONSAM
AŞKIN ŞARKISINI SANA OKUSAM
GÖĞSÜNDE YATSAM DA BİRAZ UYUSAM
ELEMİ UNUTSAM NEŞTEMİ BULSAM

BAHARIM, ÇİÇEĞİM, GÜZELİM, SEVDİĞİM
SAR BENİ, KOLLARINDA CÂNIM VERİYİM.

Şekil 16 Diyarbakır Yöresi Hicazkâr Makamı Örneği

Hüseynî Makamı: Türk musikisinde kullanılan en eski makamlardan biri olup halk musikisinde de çok kullanılan bu makam Diyarbakır ‘da sevilerek söylenip dinlenir. Örnek olarak “Bülbülün kanadı sarı” eserini verebiliriz. Çıkıcı-inici bir seyre sahip olan makam

genellikle Hüseyini (mi) perdesinden seyre başlar ve Dügah (lâ) perdesinde karar verir (Karadeniz, 1965:97).

Türkünün Yöresi : Diyarbakır

Kaynak Kişi : Celal GÜZELSES

Derleyen : Plaktan

Notaya Alan : Mehmet ÖZBEK

GEYİK AVI

♩=96

ÜÇ KAR DEŞ TİK GET TİK GE YİK A VI NA
TÖV DE LER TÖV DE Sİ GE YİK A VI
YO YO YOY YOY
GE YİK ÇEK Tİ Bİ Zİ KE N Dİ
AR KA DAŞ LAR BE N VU RU L DU M
DA L Gİ NA A MA NA MAN DA Gİ NA
KAL BİM DEN " " " " KA L BİM DEN
HA Lİ M YA MA N DA Gİ M MA
" " " " " " KA L Bİ DEN
GE YİK ÇEK Tİ Bİ Zİ R KE N Dİ
GE YİK HEÇ GİT Mİ YO BE Nİ M
DA Gİ NA A MA A MA N DA Gİ NA
A K LIM DA N " " " " A K LIM DAN
HA LIM YA MA N DA Gİ NA
" " " " A K Lİ M DAN

Şekil 17 Diyarbakır Yöresi Hüseyini Makamı Örneği

Hicaz Makamı: Diyarbakır'da uşşak, hüseyini ve muhayyerden sonra en çok kullanılan makamdır. Diyarbakırlı Ahmet Verdi Çelebi'nin; "Seni terbide benden olsa a'dâ ittifak üzere" adlı eseri bu makamdadır. Çıkıcı bir makamdır. Seyre genellikle Rast (sol), Dügah (lâ), Hicaz (do#), Neva (re) perdelерinden seyre başlar ve Dügah (lâ) perdesinde karar verir

(Özkan, 1994:140).

Türkünün Yöresi : Diyarbakır
Kaynak Kişi : İzzet ALTINMEŞE
Derleyen : İzzet ALTINMEŞE
Notaya Alan : Mehmet ÖZBEK

YOLA DÜŞMÜŞ GİDİYOR

♩=48

YO LA DÜŞ MÜŞ Gİ Dİ YO. R HE LE GEL CA NİM HE LE GEL YAR

BİZ DEN KÖ___S MÜŞGİ Dİ YOR HELE GEL MA LIM VAR HE LE GEL

HAK KİM DA SÖZ DE MİŞ LER HE LE GEL CA NİM HELE GEL YAR

E LE U___Y MÜŞGİ Dİ YOR HE LE GE L CA NİM YAR HE LE GEL

Şekil 18 Diyarbakır Yöresi Hicaz Makamı Örneği

Hüzzam Makamı (Muhelif): Türk müziğinde Hüzzam olarak geçen bu makam bölgede hem Hüzzam hem de Muhelif olarak geçmektedir. Gazel olarak “Visalinle bu şeb ey yarı canım şaduman oldum” adlı eser Diyarbakır’da okunmaktadır. İnici-çıkıcı bir makamdır. Seyre Neva (re) ve Gerdaniye (sol) sesleri arasında başlar ve segâh (koma bemollü si) perdesinde tam karar verir. (Giray, Yüksek Lisans Tezi, 2010).

HÜZZAM ŞARKI BENİM ŞU YOLLARDAN

USULÜ: DÜYEK - CURCUNA

♩ : 160

MÜZİK: SAÂDETTİN ÖKTENAY
SÖZ: MEHMET ERBULAN

BE NİM ŞU YOL LAR DAN ÜZ GÜN GEÇ Tİ GİM SE NİN YÜ ZÜN

DEN [-----SAZ-----] SA BAH LA RA KA DAR HER GÜN

İÇ Tİ GİM İÇ Tİ GİM SE NİN YÜ ZÜN DEN

CURCUNA

BEN BAĞ RI MA BAS SAM TAŞ LAR HER GÜN BAŞ KA A CI BAŞ LAR

GÖZ LE RİM DEN KAN LI YAŞ LAR DÖK TÜ GÜM SE NİN YÜ ZÜN DEN

DÜYEK

[-----SAZ-----] DÜ ŞÜ NE REK KA RA KA RA

CURCUNA

BA KAR DU RU RUM YOL LA RA BE NİM BU GA RİP HÂL LE RE

DÜŞ TÜ GÜM SE NİN YÜ ZÜN DEN SE Nİ SEV MİŞ TİM GÖ NÜL DEN AN LA MA DIN

BE Nİ NE DEN AR TI KAŞ K TAN VE SEV Gİ DEN KAÇ Tİ GİM SE NİN YÜ ZÜN DEN SON

1

BENİM ŞU YOLLARDAN ÜZGÜN
GEÇTİĞİM SENİN YÜZÜNDEN
SABAH LARA KADAR HER GÜN
İÇTİĞİM SENİN YÜZÜNDEN

Seslendirme
Siyahıngül
6-05-2001

2

BEN BAĞRIMA BASSAM TAŞLAR
HER GÜN BAŞKA ACI BAŞLAR
GÖZLERİMDEN KANLI YAŞLAR
DÖKTÜĞÜM SENİN YÜZÜNDEN

3

DÜŞÜNEREK KARA KARA
BAKAR DURURUM YOLLARA
BENİM BU GARİP HÂLLERE
DÜŞTÜĞÜM SENİN YÜZÜNDEN

4

SENİ SEVMİŞTİM GÖNÜLDEN
ANLAMADIN BENİ NEDEN
ARTIK AŞKTAN VE SEVGİDEN
KAÇTIĞIM SENİN YÜZÜNDEN

Şekil 19 Diyarbakır Yöresi Hüzam Makamı Örneği

Divan Makamı: Halk edebiyatında bir şiir biçimi olarak saz şairlerinin hece ölçüsünün on beşli kalıbıyla veya aruz vezninin belli kalıplarından oluşan divan şiirine verilen addır. Halk musikisinde türküden fazla şekil düzgünlüğü ve söyleniş bakımından daha çok şarkıya benzerler. Divan ve uzun hava gibi serbest ve usulsüz olarak söylenebildiği gibi usullü ve hareketli olarak da söylenmektedir. Diyarbakır divanı üç hane olup her hanenin kendine has

ara nağmesi mevcuttur (Giray, 2010).

Eviç Makamı: Türk musikisinde bir makam olup bir dönem Diyarbakır’da sık kullanılmıştır. Diyarbakırlı Şeyh Ahmed-i Nakşibendî’ nin, “Nice demdir ki seyr-i marû-yi yârdan dûruz” eseri bu makamda olup “Devri Revan” usulündedir. İnici bir 36 makamdır. Çoğunluklu Acem (fa) ve Eviç (fa#) perdelerinden seyre başlayıp Irak (fa#) perdesinde karar verir (Özkan, 1994:449).

EVC SAZ SEMÂİSİ

USÛLÜ : AKSAK SEMÂİ
♩ = 120

MÜZİK : İsmail Hakkı Boy

2. HÂNE

3. HÂNE

4. HÂNE

Şekil 20 Diyarbakır Yöresi Eviç Makamı Örneği

Beşiri Makamı: Mahur makamının uzun hava şeklinde söylenmesine bölgede Beşiri denilmektedir. Rahmetli Garabet Menekşe, Diyarbakır’da bu makamı çok güzel icra edenlerden biriydi. Genellikle bu makamda hoyratlar söylenmektedir. (Güldoğan söyleşi,2008) İnici bir makamdır. Gerdaniye (sol) perdesi civarı seyre başlar ve inici bir tavır göstererek Rast (sol)

perdesinde tam karar verir. (Giray, 2010).

Arazbar makamı: Türk Musikisi'nde kullanılan eski bir makam olup, bir dönem Diyarbakır'da yaygın olarak söylenilmiştir. "Şanlıurfa ve Elazığ'da bu makama Elezber ismi verilmektedir." (Güldoğan söyleşi,2008) İnci bir makamdır. Çoğunlukla Acem (fa) ve Gerdaniye (sol) perdelerinde seyre başlar, Dügâh (lâ) perdesinde karar verir (Karadeniz, 1965:102).

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TSM REPERTUAR SIRA No: 2707

ISM Repertuar No:368

ARAZBAR-BÜSELİK YÜRÜK SEMÂİ

AL GÖNLÜMÜ İYİNE-İ MÂMÂDİR BU

USÜLÜ:YÜRÜK SEMÂİ

♩ .100

MÜZİK: SÂDULLAH AÇA

AL GÖN LÜ MÜ Â Yİ NE İ MÂ MÂ DIR

BU VAY SEN DEN NA NA BİR SÜ KE Tİ RÂ

MÂ DIR BU VAY KY YÂR EY

YÂR KY YÂR KY YÂR KY A MAN EY

DÂD EY DÂD KY DÂD KY YÂR KY A

MAN SEN DE İ FER MÂ Nİ NİM Â Şİ KI NA

LÂ Nİ NİM HÜS MÜ NE HAY RÂ Nİ NİM EY YÂR A

MAN A MAN A MAN A MAN SEN HÜS

Şekil 21 Diyarbakır Yöresi Arazbar Makamı Örneği

Aşiran Makamı: “Hüseyini-Aşîrân perdesinin (mi) ve makamının kısaltılmış şeklidir (Öztuna, 1969:75). Bu makama Diyarbakırlı Yahya Çelebi’nin “Yaşım ki gözde aksi ârız-ı canâna düşmüştür” eserini örnek verebiliriz. İnici bir seyre sahiptir. Çoğunlukla Neva (re) Hüseyini (mi) perdelerinden seyre başlayıp Hüseyini Aşiran (mi) perdesinde tam karar verir (Giray, 2010).

T.R.T. 614

ACEMASTAN SAKKI

Muallim İsmail Hakkı B.

Rezil: Sofyan

A'lık oldum tã'li im ef gen de dir A'lık oldum tã'li im ef
gen de dir kim se de yok tur ka ba hat ben de dir
kim se de yok tur ka ba hat ben de dir Gün ki gönüm ey si ten kâr
sen de dir Gün ki gönüm ey si ten kâr sen de dir
kim se de yok tur ka ba hat ben de dir kim se de yok tur ka ba hat
ben de dir
ARANAĞMESİ

Df. 178/108
G. SCHIRMING

Muallim İsmail Hakkı Beyin T.R.T.deki
kolleksiyonundan yazıldı.

ÇURLEYD KOSAL

İsmail Kasal

Şekil 22 Diyarbakır Yöresi Aşiran Makamı Örneği

1.6. Cümbüşün Karakteristik Özelliği

Kasnak gövdenin ana parçasının en önemli parçasıdır. İşlenerek süslenmiş gövdeye kapatılır. Çember ses tablası tekne, tel eşiği ve vidalar onun aralığıyla gövdeye tutunur. Portatif özelliği ile kolayca taşınabilen cümbüş, Türkiye' den hemen

sonra Trakya'nın ve Anadolu'nun her köşesine yola çıkmıştır (Haşhaş ve İmik, 2016).



Şekil 23 Cümbüş

Göğüs kısmındaki ses tablası keçi ya da oğlak derisinden natürel deri ile kaplanır. Fiber deri kaplama türü de yaygın olarak tercih edilir. Cümbüşü musikinin değil toprağın çalgısı olarak her kültürü benimsemiş ona ait olmuştur. Kullanımı aynı uda benzemektedir. Ses rengi ise tar tambur ve udun seslerinin daha parlak bir harmanıdır. Değiştirilebilen gövdesi ve sapı da farklı isimlerle anılmasını sağlamıştır. Mucidi Zeynel Abidin cümbüş elçisi hoyratlar, gazeller, baraklar...

Bu topraklarda icat edilen cümbüş, Şanlı Urfalı Kazancı Bedih gibi üstatların vazgeçilmez sesi olmuştur. Bu üstatların elinde şenlenen cümbüş, girdiği her mecliste etrafına neşe saçan bir çalgı haline gelmiştir. Bu özelliğinden dolayı diğer enstrümanlar arasında daha ilgi çekici bir hal alarak parıldamıştır. Hatta Gazi Mustafa Kemal' in de cümbüş için söylemiş olduğu "Bu çalgı hangi meclise girse etrafına eğlence ve neşe saçar adı Cümbüş olsun." sözü bulunur.



Şekil 24 Cümbüş Hakkında Çıkan Yerel Haber Örneği

Bu çalgının mucidi olan Zeynel Abidin Bey 1930 senesinde icat ettiği bu sazını aynı yıl Mustafa Kemal' in huzurunda oğlu Cemal Bey' in ezgileri ile tanımıştır. Burada hem sazının ismiyle hem de ailesine kazandıracığı soyadı ile tanışmıştır. Cümbüş 1934' te Zeynel Abidin'in Tahran da İran Şahı Rıza Pehlevi' ye bizzat armağan ettiği cümbüş Arap coğrafyasında da uda benzerliği ile tanınmasına ardından da dünya ya açılmasına vesile olmuştur. Yetmişli yıllarda da batıya açılarak yabancı müzisyenlerin kullandığı evrensel bir Anadolu sazı olmuştur. Bu yabancı müzisyenlerden bazılarının isimleri şu şekildedir. David Lindley, Steve Vai, Rachid Tuha, Subri Yovset, Arie Shapira vs. Asıl gösteriyi 2006 yılında Polonya G dansk konserinde Devid Gılmaur sahnesinde yapmıştır.

Ses tablasının natürel derisi gün ışığı veya ısının etkisiyle kurutulur. Sapın tekne ile birleşeceği yerdeki vida delikleri hazırlandıktan sonra göğüs kısmı kapatılacaktır. Ses tablasını üzerine çember geçirilir ve belli aralıklarla kasnağa vidalanır. Telleri sabitleneceği vida çembere takılır. Cümbüş kamilen sökölür ve takılır. Portatif ve fenni bir musiki aletidir. Sap ve tekneyi bağlayan kelekli ud a tambur saz ve mandolin eşiği cümbüşün parçalarındandır.

3. kuşaktan Abidin Naci Cümbüş ün tavsiyesini günümüzde Üsküp göçmeni Dilek Hürmet Çalışkan sürdürmektedir. Üst eşik tellerin burgulardan son durağıdır. Yerine yapıştırdıktan sonra tekne ve sap birleştirildikten sonra telli göze cümbüş olur. Standart cümbüş 12 telli olup ve 6 çift çelik telden oluşur. Her çiftten aynı sestten akort edilir. Alt telle ifade edilen bir çift do sesi ile uda göre farklı bir karakter eklenmiş ses yelpazesi genişlemiştir. Cümbüş mızrapla çalınan ve her müzik türünde eşlik eden bir

enstrümandır. Tellerindeki titreşimi sağlayan mızrap aynı zamanda onun tezenesi ve penasıdır. Bazen de Mızrap sız penasız parmakla da çalınması mümkün olan eşsiz enstrüman cümbüştür.

Esaslı dört parçadan oluşur, Sap, Tekne, kursak ya da teller çember ve vidalardan oluşur. Cümbüşün sap kısmı kalıp halinde fırınlanmış ağaçtan yapılır. Ağacın türü ise sağlamlığı nedeniyle kayından seçilir. Zaman zaman gürgen ya da ceviz ağaçları da tercih edilebilir. Burguların konumlanacağı vida yerleri iki tarafı da özelliklerle açılır. Sapın gövdeye birleşeceği kısma sabitlenecek takoz denen parçanın yeri hazırlanır, tesfıyesi yapılır. Burguların yeri mutlaka test edilir. Bir milimetre inceliğindeki desenli ağaç kaplama perdelikler cümbüşe ayrı bir renk katarken sağlamlığı ve renk çeşitliliği sebebi ile formika kaplama renkleri de sıklıkla kullanılır. Koruyucu özelliği ve renk zenginliği sebebi ile farklı boya türleri kullanılabilir. Saplar için genellikle gomalak cila kullanılıp daha sonra kurumaya bırakılır. Cümbüşün ana bölümlerinin her birini ayrı ayrı ustalar hazırlayabilir. Farklı tezgahlar da yeni tekneler yeni sağlar üretilirken aynı anda yeni cümbüşler oluşabilir. Sapın gövde ile olan bağlantısı kelebek vida ile ayarlanarak tamamlanır. Son parça alt eşikte yerine eklenir. Alt eşik tellerin gergin kalmasını sağlar ve göğse temasını engeller. Cümbüş her yörenin sazıdır. Muhabbetlerde, düğünlerde, eğlencelerde hem klarnete hem de zurnaya dem verir. Diyarbakır’ da Velime, Elâzığ Harput Kürsübaşı, Gaziantep’ te Barak, Mardin’ de Reyhani, Şanlıurfa da sıra gecelerinde yerini almıştır.

Gür sesli cümbüş icadının ilk zamanlarında mikrofonsuz sahnelerde çok boy göstermiş olup, Paris’ ten geceleri yükseldiği gazinolarda as solistlerin saz heyetlerinde yerini bulmuştur. Bugün ise her türü ile her müziğin sazı olabilecek bir özellik taşımaktadır. Zeynel Abidin Bey icadını madeni otomatik saz olarak tanımlar. Gövdesi madeni, göğüs kısmı deri, sapı yekpare ağaçtan bir alet olarak icat ettiği cümbüş elektro bir düzenekle geleceğe uzanarak her müzik kültürüne eşlik edebilecek bir değişim içindedir. “Bülbüllere eşittir onun her bir teli.” Zeynel Abidin Telli göze cümbüş artık hazır hale gelmiştir. Son kontrolü ve akordu yapılarak kullanıma hazır hale gelmiştir.

1.7. Cümbüş Çalgısının Yapısı

Yapı olarak batı müziğinin bandosuna doğu müziğinin de uduna benzemektedir. Perdesiz sapı ve alüminyum gövdesi sayesinde kendine has bir ses

tonu olduğu gibi çok geniş bir ses yelpazesine sahiptir. Cümbüşte toplamda 12 tel bulunmaktadır. Küçük tencere şeklinde alüminyum gövdesinin ağzı deri kaplıdır. Cümbüş yapısal olarak uda çok benzemektedir. Udun gövdesi ahşap cümbüşün ise deridir. Udun teknesi ağaçcümbüşün ise alüminyumdur. Ut ile cümbüş arasındaki en belirgin fark cümbüşün sesinin daha yüksek ve metalik olmasıdır. Cümbüş ile udun akort sistemi de birbirine benzemektedir.

1.8. Cümbüş Çalgısının Akort Prensibi

6 çift sıra çelik tel ile kullanılan cümbüşün standart akordu aşağıdaki gibidir. Fakat müzisyenler tarafından çeşitli müzik türlerinde farklı akort sistemleri ile de kullanılmaktadır. Cümbüşün akort yapısı pes ve tiz olmak üzere iki akort tipi tercih edilmektedir.

Pes: D-A-E-B-F#-E

Tiz: G-D-A-E-B-A

Cümbüş çalgısının tınısal özellikleri

Cümbüşün solo ve orkestra içerisindeki konumu

Cümbüş bahsettiğimiz üzere sesi yüksek olan bir enstrüman. Osmanlı döneminde saray içinde yapılan müzikte ud kullanılırdı. Udun ise cümbüşe ve diğer enstrümanlara göre ses yüksekliği çok azdı. Dolayısı ile udun sesi orkestra içerisinde kayboluyordu. O dönem ses sistemleri olmadığı için bu sorun çözüleliyordu. Cümbüşün icat edilmesi uda bir alternatif olarak sahnelerde yerini buldu. Orkestra içerisinde sesini rahatlıkla duyabileceğimiz bir enstrüman oldu. Perdesiz olması daha çok ilgi çekti hem batı müziği hem de koma değerleri olan makamsal şarkılarda kullanıldı. Orkestrada fazlasıyla ilgi gören cümbüş daha sonra solo olarak kahvehane ve meyhanelerde kullanıldı. Sesinin yüksek olması sebebi ile meyhanelerde yalnız darbuka ve cümbüş kullanıldı. Günümüzde ses sistemlerinin gelişmesi ile diğer enstrümanlar cihaz aracılığı ile ses yüksekliği ayarlarken cümbüşte hala cihazlara ihtiyaç duyulmamaktadır. Özellikle Güneydoğu Anadolu bölgesinde hala sık sık kullanılmaktadır.

1.9. Zeynel Abidin ve Cümbüş

Cümbüş enstrümanının mucidi Zeynel Abidin CÜMBÜŞ 1881 yılında Üsküp’ te doğup 1947’ de vefat etmiştir. Üsküp’ te ilkokulu okuyarak küçük yaşta ailesiyle

birlikte göç ederek İstanbul'a yerleşip burada askeri ortaokulunu okumuştur. Tophane fabrikasında usta olarak çalışmış, bu arada baba mesleği olan kılıç üreticiliğini devam ettirmeyi de ihmal etmemiştir.



Şekil 25 Zeynel Abidin Cümbüş Placı Örneği

Birinci Dünya Savaşı sırasında orduya alınır, savaşın sona ermesiyle beraber 1918’ de ordu dan ayrılarak İzmir’ de bir çalgı dükkânı açarak bir süre burada çalıştıktan sonra bu dükkânı İstanbul’a taşıdı. Burada hem yurtdışından kontrbas, keman getirtip hem de mandolin ve ud üreticiliği yapıp satarak geçimini sağlıyordu. Bu sırada yaratıcı kişiliğinin dürtüsüyle yeni enstrümanlar üretmek için çaba sarf edip gerekli ilgi ve popülerliği cümbüş enstrümanında görüyor. Bu enstrümanı icat ederken diğer sazların seslerinin az olmasından yakınarak gür sesli bir enstrüman icat etmeyi hedefler. Tophane ve kılıç üreticiliğindeki ustalığı ve Luthier’liğindeki yetkinliğinin vermiş olduğu yeteneğiyle udun ses ve yapısından esinlenerek alüminyum gövdeli, tahta saplı ve yüksek volümlü cümbüşü icat eder.

Bunca gelişmeden sonra Atatürk ile bir yemekte tanışan Zeynel Abidin ürettiği bu yeni çalgıyı tanıtır. Cümbüşten çok hoşlanan Atatürk “Bu çalgı nereye giderse gitsin cümbüş(neşe) saçar. Adı cümbüş olsun” diyerek enstrümana ismini verir. Bundan memnuniyet duyan Zeynel Abidin soyadı kanunuyla birlikte “Cümbüş” soyadını alarak ilk yapım cümbüşlerinden birini Atatürk’ e, diğerini de İran Şahı Rıza Pehlevi’ ye hediye etmiştir. Bu genç enstrüman Türk Sanat Müziği’nin tarzına uygun bulunmadığından sanat müziği camiasında tercih edilmese de halk arasında, sahne ve gazinolarda büyük ilgiyle karşılanarak yer almıştır. Zeynel Abidin mucidi olduğu bu enstrümanın adını koyup patentini alarak Prag ve Kahire sergilerine katılıp ödüller aldı. 19. yüzyılın sonlarında 2. meşrutiyetten sonra müzik saray ve konak gibi kısıtlı

alanlardan çıkmış halkın ulaşabileceği konser salonlarına yayılmaya başlamıştır. Fotoğraf makinesi ve gramofon gibi aletlerin yaygınlaşması ile her an dinlenebilecek noktaya gelmiştir. Bu dönem boyunca hem müzik hem de müziğin icra edildiği mekanlar değişmiştir. Bu değişim dinleyiciyi de icracıların da müzikte te değişime gitmelerine sebep olmuştur. Orkestra müziklerinden oyun müziklerine klasik fasıllardan hafif şarkılara kadar müzik çeşitleri ve farklı dinleyiciler ortaya çıkmıştır. Geçmişin piyasa müziği daha çok hafif şarkılar ve Rum havalarından oluşuyordu. 19. Yüzyılda kıraathane de olan küçük konserleri saymazsak para kazanma amacıyla yapılan piyasa müziğinden bahsetmek pek de mümkün değildir. Piyasa müziği daha çok 20.Yüzyıldan sonra görülmeye başlanmıştır.

2. ÇALGILARIN SINIFLANDIRILMASI

Çalgıların yapımı tarihini ve geçmişini inceleyen bilim dalına Organoloji bilim dalı diye tabir edilir. Geçmiş ten günümüze kadar çalgı yapımı bazı bilim alanlarını yakından etkileyen teknolojik bilim dalları arasında yerini almıştır. Çalgıların tarihin içinde kullanımları aldıkları biçimleri ve değişimler inceleyen sosyolojik araştırmalar kapsamında yerini almıştır. Günümüzde yapılan arkeolojik kazılara dayanarak çalgıların 5000 yıllık bir geçmişe sahip olduğu belgelere dayanarak kanıtlanmıştır. Bu da çalgıların yaşının ne kadar eskiye dayandığını gözler önüne sermiştir. Yirminci yüzyıl başlarında çalgı biliminin ilk kez o zaman çalışmalara başladığını ve temellerinin atıldığını görüyoruz. Arkeolojik kazılarda bulunan çalgı kalıntılarına birer isim verilerek ulusal alanda bir terim haline gelmesi yirminci yüzyılda yakın zaman da yapılmıştır. Çalgı bilimi alanında Uzman Victor-Charles Mahillon bu çalışmalara öncülük etmiş ve birçok çalışmaya imza atmıştır. Bu alan da daha iyi işler çıkarmak ve daha doğru kanıya varabilmek için müzikolog ve akustikçilerin yardımına ihtiyaç duyulmuş ve birlikte iş birliği içinde bu çalışmaların yürütülmesine katkı sağlamışlardır. Bu çalgıların bilimsel alanda adlandırılmasında ve sınıflandırılmasında önderlik eden iki isim 16. yüzyılda Sebastian Virdung ve Martin Agricola ile 17. yüzyılda Michael Praetorius ve Rahip Marin Mersenne'nin (1588–1648) gerçekleştirdikleri söylenebilir.



Şekil 26 Sap



Şekil 27 Gövde



Şekil 28 Burgular

2.1. Telli Çalgılar

2.1.1. Bağlama

Günümüzde hala varlığını sürdüren halk müziğinin vaz geçilmez çalgılarından olan bağlama kökeni Orta Asya'ya dayanan bu çalgının atası olan kopuzdan gelmektedir. Kopuz daha önceleri su kabağı üzerine gerilen derinin üzerine gerilen teller ile yapılmış olup daha sonraları ise ağaçların oyularak yuvarlak bir şekil alması sonucunda farklı bir teknik kullanılarak günümüzde kullanılan bağlamaların temeli atılmıştır. On yedinci yüz yıldan sonra kopuz olarak adlandırılan bu çalgı o yıllardan sonra bağlama olarak adlandırılmış ve günümüzde de hala bağlama olarak varlığını sürdürmektedir. Bağlama adının nereden geldiği fikri ise bu çalgıya perdelerinin üzerine bağlanan perdelerden dolayı türetildiği bilinmektedir.



Şekil 29 Bağlama

Bağlama kısımları şu şekilde oluşmaktadır. Bunlar sap, gövde, perde bağları, teller, üst eşik, alt eşik ve orta eşik gibi bölümlerden oluşmuştur. Bağlama günümüz halk çalgılarından en sık kullanılan çalgıları arasında yer almakta olan bir çalgı türüdür. Bazı yörelerde saz olarak adlandırılan bu çalgının birçok türü mevcuttur. Bu çalgıların sıralanışı şu şekildedir. Meydan sazı, divan sazı, çöğür, bağlama, bozuk, tanbura, cura, iki telli cura ve bulgari olarak bu türler bağlama ailesinin üyeleri arasında yer alan çalgılardır.



Şekil 30 Burgu



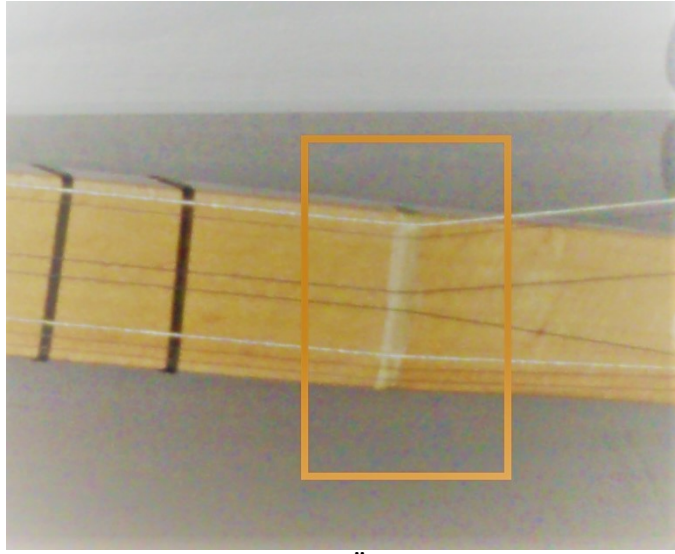
Şekil 31 Sap



Şekil 32 Gövde



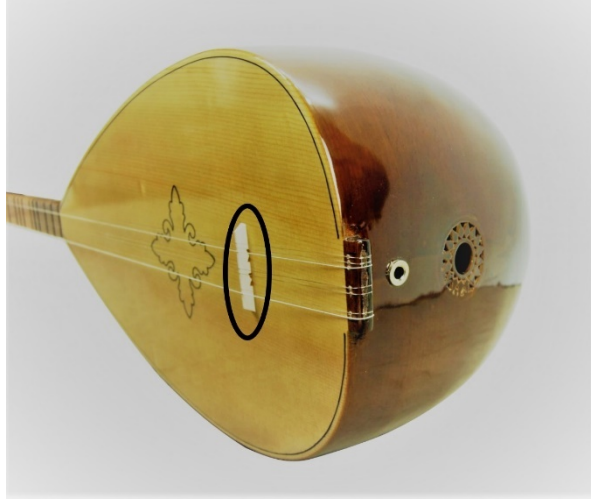
Şekil 33 Tekne



Şekil 34 Üst Eşik



Şekil 35 Alt Eşik



Şekil 36 Orta Eşik



Şekil 37 Kapak

2.1.2. Ud

İri gövdeli kısa saplı ve perdesiz olan bu çalgı Türk sanat müziği ve halk müziğinin vaz geçilmez çalgıları arasında yer almaktadır. Mızrapla çalınan bu çalgının perdeleri yoktur perdeleri olmayan bir çalgı türüdür. Mızrapla çalınan bu çalgının ses genişliği üç buçuk oktava yakın bir ses aralığı bulunmaktadır. Yapında kullanılan ağaç türü ceviz, maun ve gül ağacı tercih edilir.



Şekil 38 Ud



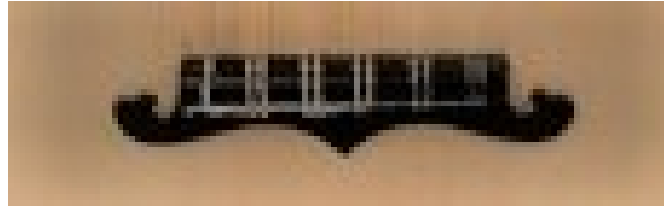
Şekil 39 Kapanı



Şekil 40 Tekne



Şekil 41 Burgu



Şekil 42 Alt Eşik



Şekil 43 Üst Eşik

2.1.3. Tanbur

Türk sanat müziğinin ve halk müziğinde sıklıkla kullanılan bu çalgısı mızrapla çalınan ve uzun sapı mevcut olan bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapında ud

ile benzerliği olan ağaçlar tercih edilmiştir. Bunlar ceviz, gl ve akça ağaç sıklıkla kullanılmıştır.



şekil 44 Tanbur



şekil 45 st Kapak



şekil 46 Tekne



şekil 47 Sap



Şekil 48 Burgu



Şekil 49 Üst Eşik



Şekil 50 Tel Takacağı



Şekil 51 Eşik

2.1.4. Kanun

Geleneksel Türk sanat müziği çalgılarının arasında en sık ve vaz geçilmez çalgıları arasında yer almaktadır. İki ele takılan mızrapla çalınan bu çalgı yanda bulunan mandallar sayesinde kullanılan makamların tüm koma seslerini elde etmek için bu mandallar kullanılır. Mızrabının yapımında kaplumbağa kabuğu tercih edilmektedir.



Şekil 52 Kanun



Şekil 53 Burgu



Şekil 54 Balkon



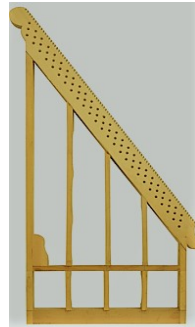
Şekil 55 Ses Tablası



Şekil 56 Arkalık



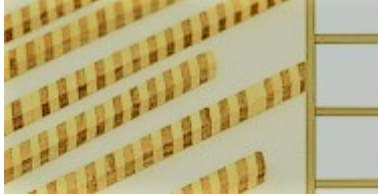
Şekil 57 Arkalık



Şekil 58 Kasa



Şekil 59 Deri



Şekil 60 Filetolar



Şekil 61 Göğüs Kafesi

3. YÖNTEM

Araştırma nitel durum çalışması olarak planlanmıştır. Burada araştırılmak istenen durum uygulanacak görüşme formu ile cümbüş icracılarının cümbüş çalgısının özellikleri ve kullanımlarının incelenmesi sağlanmıştır.

3.1. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubu, Diyarbakır il merkezinde ikamet etmekte olan 2 cümbüş icracısından oluşmaktadır.

3.2. Veri Toplama Aracı

Araştırmanın veri toplama aracı, müzik icracılarıyla yapılan mülakat (planlı-derinliğine ya da eylem mülakat) formundan oluşmaktadır (Tablo 1). Araştırmanın verileri mülakat ve literatür taramaya dayanmaktadır. Amaca yönelik olarak ilgili kitaplar, makaleler, tezler, sanat dergileri, sanat eğitimi dergileri, yazılı medya yayımları ve taraması ile yapılmıştır.

Tablo 1 Çalışmada Uygulanan Mülakat Formu

Cümbüş Çalgısının Kullanımı Formu
1. Kendinizi tanıtır mısınız ve müzik hayatınız hakkında biraz bilgi alabilir miyim?
2. Cümbüş çalgısının tarihi hakkında biraz bilgi verebilir misiniz?
3. Cümbüş çalgısının karakteristik yapısı hakkında bilgi verir misiniz?
4. Eski cümbüş icracılarından tanıdığınız, bildiğiniz kimseler var mı?
5. Cümbüş ile ud arasında nasıl bir farklılık vardır?
6. Cümbüşün Diyarbakır yöresinde yerel türkülerde kullanımı yaygın mıydı, Celal Güzelses döneminde de türkülerde kullanılır mıydı?
7. Günümüzde cümbüş çalgısı üretimi devam etmekte midir ve hangi illerimizde üretimi vardır?
8. Günümüzde cümbüş icracıları neden azalıyor?

3.3. Verilerin Analizi

Cümbüş icracılarıyla uygulanan mülakat formundan elde edilen veriler için nitel değerlendirme uygulanacaktır. Nitel değerlendirme sürecinde uygulanan prosedür

aşağıda açıklanmıştır:

1. Aşama (Verilerin dökümü): Görüşme formlarında yer alan veriler öncelikle hiçbir değişiklik yapılmadan ham dökümleri bilgisayar ortamında metin haline dönüştürülmüştür.
2. Aşama (Verilerin düzenlenmesi): Henüz işlenmemiş olan veri seti, ayıklama, özetleme ve dönüştürme işlemlerinden geçirilerek “İşlenmiş metin” haline getirilmiştir. İşlenmiş metin, ham metne göre araştırma sorusuna uygun yanıtları içeren, düzenlenen daha üst bir metin halidir.
3. Aşama: Nitel değerlendirme yapılmıştır (Gök ve Erba, 2011; Burns ve Grove, 2010).

4. BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu çalışmada belirlenen amaç doğrultusunda gerçekleştirilen mülakat bulguları ve bu bulgulara ilişkin yorumlar bu başlık altında verilmiştir. Bulgular mülakat formunda yer alan sorulara göre alt başlıklar hâlinde sıralanmış ve kendi içerisinde tartışılmıştır. Mülakat sorularına geçilmeden önce ise katılımcıların kişisel bilgilerine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

4.1. Katılımcıların Kişisel Bilgilerine İlişkin Bulgular

Görüşme yapılan icracıların demografik bilgileri aşağıda verilmiştir.

Tablo 2 Katılımcıların Demografik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Adı	Doğum yeri	Mesleği
Mehmet ALASKAN	Diyarbakır	Cümbüş İcracısı
Sabahattin ONAR	Diyarbakır	Cümbüş İcracısı

Elde edilen bilgilere göre bu iki icracımız Diyarbakır doğumlu olup, Diyarbakır ilimizde ikamet etmektedirler. Müzik dışında Sabahattin ONAR eski antika bir işletmenin sahipliğini yapmakta ve fırsat buldukça fasıl gurupları ile müzik icrasını yapmaktadır. Mehmet ALASKAN ise günümüzde hala devam eden velime geceleri ekibinde müziğini icra etmektedir.

4.2. Birinci Soruya İlişkin Bulgular

Mülakat formunun “Kendinizi tanıtır mısınız ve müzik hayatınız hakkında biraz bilgi alabilir miyim?” olarak belirlenen 1. soruya ilişkin verilen katılımcı yanıtları aşağıdaki gibidir.

Alaskan:

“Adım Mehmet ALASKAN. 7 göbek Diyarbakırlıyım dedemin babası bile Diyarbakırlıdır. Biz Diyarbakır'da doğduk büyüdüğ yaşıyoruz ölene kadar da Diyarbakır'dayız. Ben 14-15 yaşlarındayken Mahalle büyüklerimiz İbrahim Macit Tarık ÇIKINTAŞ Tahir Müjde bunlar Diyarbakır'ın en iyi cümbüş ustalarıydılar. Onlardan esinlenerek bende müziğe heves saldım ve bir cümbüş buldum bir yerden, yavaş yavaş hem ortaokula gidip hem cümbüş çalardım tabi bu saydığım isimleri de örnek alırdım. Cümbüş G.D.A' nün vazgeçilmez enstrümanlarından biridir. Eski Diyarbakır evlerinde 5 evden birinde illa bir cümbüş çalan bulunurdu müzisyenlik yapmasa bile evde çoluk

çocuğuna çalardı. Bunların içinde bir kısımda müzisyenlik yapmadan cümbüş, kanun vb. çalan yerli Ermeni, Süryani vatandaşlarımız vardı örneğin Coşkun Sabah, Kerem Menekşenin, Sami Hazinses' in ailesi gibi. Cümbüş bizim milli sazımız diyebilirim bunun için bizde bunun için sevip, öğrenip, çaldık. Ben liseyi bitirdikten sonra 78 yılında müzisyenliğe başladım ve başka iş yapmadım, hep bu işi yapıp 35 sene gece çalışıp gündüz yatarak bu işi yapıp ve bu işten emekli oldum. Bir dönem Diyarbakır radyo evinde haftada bir gün canlı yayın vardı orda da ut çalardım. Daha sonra Kenan Aksu başkanlığında bir musiki derneği kurduk. Şu anda oturduğumuz yer DİKTUMDER musiki derneğimizdir. Burada ben hala da cümbüş çalıyorum ölene kadar da çalacağım. Benin bir de oğlum var o da devlet korosunda kanun çalar, kardeşim Ali Maruf Alaskan Ege Üniversitesinde çalgı yapım bölümünün başkanı ve doçenttir kendisi de iyi ut çalar ve imal eder. Yani biz cümbüşten vazgeçemiyoruz.

Onar;

“Yaşım 67, Mardin’ in İdil kazasında doğdum ve Diyarbakır da ikamet etmekteyim. Müzik hayatıma Diyarbakır da başladım ve şu an da devam ediyorum. Diyarbakır’daki müzik dönemlerimde çok güzel günlerim oldu. Hemen hemen Diyarbakır’ın yüzde 80’inin düğününü yaparak evlendirdim diyebilirim. Ortaokul dönemlerimde mandolin çalıyordum. Mandolinden sonra cümbüşe merak saldım. Kendi kendimiz yağ tenekelerine normal teller takarak kendimiz bir şeyler yapıp çalmaya çalışarak cümbüşe heves ettim. Böylece cümbüşe başlayıp öyle öğrendim.”

Yukarıda verilen katılımcı yanıtları incelendiğinde katılımcıların her ikisinin de cümbüş konusunda herhangi bir eğitim almadan alaylı olarak yetiştikleri görülmektedir. Bu noktada müziğin Diyarbakır’daki kültürel bir öge olması karşımıza çıkmaktadır. Her iki müzisyen de hayatları boyunca cümbüş icrasından başka bir iş yapmamış ve hem hobi hem de meslek olarak seçmiş oldukları müzik icrasına yaşamlarında önemli yer vermektedirler.

4.3. İkinci Soruya İlişkin Bulgular

Mülakat formunun “Cümbüş çalgısının tarihi hakkında biraz bilgi verebilir misiniz?” olarak belirlenen 2. soruya ilişkin verilen katılımcı yanıtları aşağıdaki gibidir.

Alaskan;

“Cümbüş çok eski bir sazdır. İsmi de Atatürk koymuştur. Ud’ un sesi cümbüşe göre volümü biraz daha düşüktür. Bunun hikâyesini anlatayım: Cümbüşün mucidi Zeynel Abidin’ e müzisyenler bir gün ‘ut un sesi sazlar arasında duyulmuyor ve kayboluyor, volümü düşük ne yapalım’ dert yanar. Zeynel Abidin günlerce düşünüp cümbüşü icat

eder ahenkli ve güzel bir ses ama adını henüz koymamıştır. Birgün Atatürk'ün huzurunda yine müzik yaparlarken Atatürk sorar "Zeynel Abidin bu enstrüman da ne ben bunu ilk defa gördüm" der ve Zeynel Abidin de "Paşam ben bunu yeni icat ettim ve ismini henüz koymadım" der. Atatürk ise "ne kadar da güzel bir enstrüman insana ahenk ve cümbüş veriyor ismi cümbüş olsun mu?" der enstrümana cümbüş adı verilir ve Zeynel Abidin de soyadını Cümbüş yapar. İşte cümbüşün ismi ve tarihçesi buradan gelir. Güzel bir çalgıdır, sesi gür ve doyuruyor. Eski Diyarbakır'da avluda kına gecesi yapılırken bir cümbüş bir darbuka yeterdi ve cümbüşün sesi kulakları doyururdu. Böyle güzel bir enstrüman sesi gür, uda göre bir teli de fazladır tiz oktavlara kadar inilebiliyor bu da kadın seslerinde çok lazım olan bir şeydir. Cümbüşün telleri çelik sadece sap kısmı ahşaptandır, udun telleri misina-sırmadır ve tamamı ahşaptandır."

İkinci soruya Onar yanıt vermemiştir. Alaskan'ın vermiş olduğu yanıt incelendiğinde cümbüş sazının mucidi olan Zeynel Abidin ile Atatürk'ün arasında geçen bir diyaloga yer verdiği ve cümbüşün tarihçesi hakkında derin bir bilgiye sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca katılımcının vermiş olduğu yanıt incelendiğinde cümbüşün teknik musiki özelliklerine de değinildiği dikkat çekmektedir. Müzisyenlerin çalmış oldukları enstrümanın tarihçesi ve özellikleri hakkında ne denli bilgiye sahip oldukları son derece önemlidir. Alaskan'ın vermiş olduğu yanıt ışığında katılımcının icra ettiği meslek hakkında ne denli tecrübeli olduğu çıkarımı yapılabilmektedir.

4.4. Üçüncü Soruya İlişkin Bulgular

Mülakat formunun "Cümbüş çalgısının karakteristik yapısı hakkında bilgi verir misiniz?" olarak belirlenen 3. soruya ilişkin verilen katılımcı yanıtları aşağıdaki gibidir.

Onar;

"Cümbüş bizim Türkiye'ye has bir enstrümandır. Mucidi Zeynel Abidin'dir. Kasası alüminyum, sapı perdesizdir. Parçaları ahşaptan olup anahtarlarıyla beraber takılıp monte edilmektedir. Geçmişte deri kullanılırdı. Deri de sıcaklıktan, rutubetten gevşeme, akort değişimi olduğu için fazla tatmin etmeyince akordu korumak için şu anda orijinal röntgen kullanılır."

Üçüncü soruya yalnızca Onar yanıt vermiştir. Onar'ın verdiği yanıt incelendiğinde müzisyenin cümbüş çalgısının detaylarına ilişkin bilgi sahibi olduğu görülmektedir. Tez çalışmasının teorik bölümünde yer verildiği üzere cümbüş

çalgısında kullanılan materyal ve kullanım detaylarına ilişkin verilen bilgiler doğru ve yeterlidir.

4.5. Dördüncü Soruya İlişkin Bulgular

Mülakat formunun “Eski cümbüş icracılarından tanıdığınız, bildiğiniz kimseler var mı?” olarak belirlenen 4. soruya ilişkin verilen katılımcı yanıtları aşağıdaki gibidir. Alaskan;

“Hocam dediğim rahmete giden bir arkadaşımız vardı benden 10 yaş büyüktü Ercan Özceylan onla biz 25 seneden fazla birlikte çalıştık ondan çok şey öğrendim, diğer büyük müzisyen arkadaşlarımızla da tabi iki gündüz aynı kahvede otururduk ve onlardan elbette bir şeyler öğrenmişimdir ama birebir kimse bana hocalık yapmadı. O zamanın şartları öyleydi. Hayatta olanlar İbrahim Macit, Erdoğan Akel, Kadri Bayram, Yıldırım Hocaaynı zamanda öğretmendir. Bunlar eskilerden.”

Onar;

“Evet. Ben Diyarbakır merkeze geldiğimde Diyarbakır’da bir grup vardı. Belediye çalışanı çok değerli abim, Necat abi çok güzel cümbüş çalardı. Onu çok beğenirdim. O zaman bende yeni başlamıştım. Onların gruplarıyla bende düğünlere gidip okurdum. Daha sonra kendim düğünlere gitmeye, düğün yapmaya başladım.”

Yukarıda verilen katılımcı yanıtları incelendiğinde çeşitli cümbüş sanatçılarının isimlerinin verildiği görülmektedir. Cümbüş icrasında her iki katılımcının hocalık anlamında bir ilişki kurmadıkları yalnızca birlikte cümbüş çalınmasıyla bir etkileşim ve karşılıklı öğrenme yoluyla sosyal bir bağ kurulduğu görülmektedir. Müziğin insanları yaklaştıran ve ortak bir duyguya sokabilen yapısı bu yanıtlarda açıkça görülmektedir.

4.6. Beşinci Soruya İlişkin Bulgular

Mülakat formunun “Cümbüş ile ud arasında nasıl bir farklılık vardır?” olarak belirlenen 5. soruya ilişkin verilen katılımcı yanıtları aşağıdaki gibidir.

Alaskan;

“Şimdi siz öyle sorunca isterseniz ben size Cümbüş üzerinde örnek vereyim. Alttan ikinci tel udtan re, cümbüşte ise üçüncü tel re’dir bir teli fazla olduğu için onun dışında akort dizilişi aynıdır ama şimdi artık kimse Türk müziği ismi kullanmadığı için özellikle bu son nesil artık batı müziği adıyla adlandırıyorlar ama biz hala Türk müziği adlarını kullanıyoruz.”

Mülakat formunun beşinci sorusuna yalnızca Alaskan yanıt vermiştir. Alaskan’ın vermiş olduğu yanıt incelendiğinde katılımcının hem ud hem de cümbüş

sazlarına ilişkin teknik bilgisinin olduğu görülmektedir.

4.7. Altıncı Soruya İlişkin Bulgular

Mülakat formunun “Cümbüşün Diyarbakır yöresinde yerel türkülerde kullanımı yaygın mıydı, Celal Güzelses döneminde de türkülerde kullanılır mıydı?” olarak belirlenen 6. soruya ilişkin verilen katılımcı yanıtları aşağıdaki gibidir.

Alaskan;

“Tabi tabi. Celal Güzelses plaklarında cümbüş, kanun ve keman kullanırdı. Çok büyük yeri var. Cümbüş dedin mi başta Diyarbakır gelir, sonra Elâzığ, ardından Mardin gelir. Diyarbakır’da cümbüş ağırlıklı kanun, keman kullanılır, Elâzığ klarnet ve cümbüş ağırlıklı, Mardin ise kanun ağırlıklı cümbüş kullanılır.”

Altıncı soruya yalnızca Alaskan yanıt vermiştir. Alaskan’ın vermiş olduğu yanıt incelendiğinde ise Celal Güzelses döneminde de cümbüşün yaygın bir şekilde kullanıldığı, hangi yörelerde ağırlıklı olarak kullanıldığı paylaşılmıştır. Bilgiler literatürle paraleldir.

4.8. Yedinci Soruya İlişkin Bulgular

Mülakat formunun “Günümüzde cümbüş çalgısı üretimi devam etmekte midir ve hangi illerimizde üretimi vardır?” olarak belirlenen 7. soruya ilişkin verilen katılımcı yanıtları aşağıdaki gibidir.

Alaskan;

“Yok, Türkiye’de yok. İstanbul ve Antep te biraz yan ürün üretiyor asıl orijinal değil. Nasıl olsa elektro takılabiliyor diye volümünü de düşürdüler, boyunu küçüktüler.”

Yedinci soruya da yine yalnızca Alaskan yanıt vermiştir ve verilen yanıt incelendiğinde cümbüş sazının üretiminin artık günümüzde kalmadığı, orijinal cümbüş boyut ve özelliklerine uygun bir üretimin gerçekleştirilmediği bildirilmiştir.

4.9. Sekizinci Soruya İlişkin Bulgular

Mülakat formunun “Günümüzde cümbüş icracıları neden azalıyor?” olarak belirlenen 8. soruya ilişkin verilen katılımcı yanıtları aşağıdaki gibidir.

Alaskan;

“Zamana ayak uyduruyorlar. Ya gitar çalıyor ya da org çalıyor. Org kendi kendine çalan bir enstrüman ben öyle tanımlıyorum. İçinde birçok enstrüman sesi var ve akort derdi yok, tel kopma derdi yok, transpoze derdi yok hiçbir şey yok elektronik. Fişini tak

düğmelerine bas ne istiyorsan sana çalsın. Bunda yaşadığın zorluğu orgda yaşamıyorsun. Cümbüşte transpoze ihtiyacı çok. İşte gitardır, orgdur, kısa sap bağlamadır bunlara yönelmişler. Ritim darbuka çalanlar hepsi bıraktı orga yöneldi çünkü org birçok şeyi içinde barındırıyor.”

Mülakat formunun son sorusunda yalnızca Alaskan’dan yanıt alınmıştır. Verilen yanıt değerlendirildiğinde cümbüş sazını çalmanın zor olduğuna, yeni nesil müzisyenlerin ise kolaylıktan yana olduklarına değinildiği görülmektedir.

SONUÇ

Hazırlamış olduğum bu çalışmada Diyarbakır Yöre Müziğinde “Cümbüş Çalgısı ve İcracılarının Yeri ve Önemi” başlığı altında ele alınıp Diyarbakır ilinin tarihi, sosyal yapısı, müziği ve cümbüş icracıların röportajlarına değinilmiştir. Bu tez çalışması beş bölümde açıklanmaya çalışılmıştır. Birinci bölümde Diyarbakır ilimizin tarihçesi, coğrafi konumu, sosyal ve ekonomik yapısı, kültür ve turizmüne değinilmiştir. İkinci bölümde Diyarbakır velime geceleri, Elâzığ Harput yöresi kürsü başı geceleri, Gaziantep yöresi barak köy odası, Şanlıurfa sıra geceleri, Diyarbakır yöresi müzik türleri ve Diyarbakır musikisinde kullanılan makamlar açıklanmış; üçüncü bölümde ise cumhuriyet döneminde müzik sanatının gelişimi ve Atatürk’ ün müziğe verdiği önemden söz edilmiştir. Dördüncü bölümde cümbüş çalgısının karakteristik özelliği, cümbüş icracılarıyla yapılan röportajlar, cümbüş çalgısının yapısı, cümbüş çalgısının akort prensibi, Zeynel Abidin ve cümbüş ile ilgili genel bilgilere yer verilmiş; beşinci bölümde ise çalgıların sınıflandırılması, vurmali çalgılar, üflemeli çalgılar ve telli çalgılar başlıkları üzerinde durulmuştur. Bu topraklarda icat edilen cümbüş, Şanlı Urfalı Kazancı Bedih gibi üstatların vazgeçilmez sesi olmuştur. Bu üstatların elinde şenlenen cümbüş, girdiği her mecliste etrafına neşe saçan bir çalgı haline gelmiştir. Bu özelliğinden dolayı diğer enstrümanlar arasında daha ilgi çekici bir hal alarak parıldamıştır.

Bu çalışmayı yapmamdaki amaç bu eşsiz çalgı günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş olmasından dolayı bu araştırmayı yapmayı gerekli buldum. Cümbüş çalgısının babası olan Zeynel Abidin bizlere bıraktığı bu mirasa sahip çıkmak ve daha ileriye taşımak içinböyle çalışmaların yapılması için elimizden geleni yapmak gerekir.

Günümüzde cümbüş icracılarının da giderek azaldığını görebiliyoruz. Cümbüş icracıları olarak günümüzde kalan bazı icracılar: İlyas TETİK, Salih Korkut PEKER, Fatih AHISKALI, Sabahattin ONAR, Mücahit IŞIK, Mehmet Nuri YILDAR, Bakır KARADAĞLI, Ahmet Naci YOLLUK günümüzde bu çalgıyı icra edip ve gelecek nesillere aktarmakta öncülük eden önemli icracılarımızdandırlar.

Bu çalışmamda bizzat kendisi ile görüştüğüm ve sohbet imkânı bulduğum kıymetli cümbüş ustası Sabahattin ONAR ve Mehmet ALASKAN hocamızın vermiş olduğu kıymetli bilgilerinden dolayı çok teşekkür ederim. Cümbüş çalgısının icrası için vermiş olduğu emek ve cümbüş icra ederken cümbüşe başladığı ilk gün ki heyecanla cümbüşü icra etmesi, bu araştırmam çok daha heyecanlı ve ilginç bir hal almasına sebep oldu.

KAYNAKÇA

- Ataman, A. M. (1947). *Musiki Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Atlı, S. (2018). Türkiye'deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Millî Folklor*, 30(117).
- Burns, N., & Grove, S. K. (2010). Understanding nursing research-eBook: Building an evidence-based practice. Elsevier Health Sciences.
- Doğan, M. S. (2023). Adıyaman Müzik Kültüründe Aziz Çelik ve Eserleri. *Türk Müziğinde İz Bırakanlar IV*, 311.
- Erdoğan, N. (1986). *Armoni Kitabı*. Ankara: K.K.K. Basımevi ve Basılı Evrak Depo Müdürlüğü.
- Gazimihal, M. R. (1961) *Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Giray, M. Z. (2010). *Diyarbakır musiki folkloru* (Master's thesis, Sakarya Üniversitesi).
- Gök, G., & Erba, D. (2011). Okulöncesi eğitimi öğretmenlerinin kaynaştırma eğitimine ilişkin görüşleri ve önerileri. *International Journal of Early Childhood Special Education*, 3(1), 66-87.
- Han, Y. (2023). Farklı Müzik Türlerinde Cümbüş Çalgısı ve İcracıları. *Online Journal of Music Sciences*, 8(1), 85-102.
- İlhan, M. M. (1989). Diyarbakır Tarihi Hakkında Kaynak ve Araştırmalar. *Belleken*, (s: 232-236)
- Kahraman, B. (2014). *Diyarbakır'ın toplumsal yapısı ve Diyarbakır halkının toplumsal kurumlara bakışı* (Doctoral dissertation, Sakarya Üniversitesi (Turkey)).
- Küçükuncular, O. (2019). *Diyarbakır müzik kültürü ve Celal Güzelses' in TRT repertuarındaki eserlerine yönelik tespitler* (Master's thesis, İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Laçın, G. (2020). Diyarbakır Musiki Folkloründe Velme Geceleri (Velime Geceleri). *Kesit Akademi Dergisi*, 6(24), 372-388.
- Laçın, G. (2023). Diyarbakır müzik folkloründe yer alan Velime Grubu ile günümüz Mahalli İcra Ekibinin müzik anlayışının karşılaştırılması: durum çalışması. *Türk Müziği*, 257-268.
- Mimaroglu, İ. K. (1961). *Musiki tarihi*. Varlık Yayınevi.
- Öncel, M. (2022). *Türk halk müziği: formlar-çalgılar ve yedi bölgeden hikayeli türküler*. Evrensel Değerler Derneği.

Sarıca, V., Taşarer, E., & Batman, O. (2023). UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde Yer Alan Türk Geleneksel Sohbet Toplantılarına Helal Turizm Ürünü Perspektifinden Bakış. *Academic Platform Journal of Halal Lifestyle*, 5(1), 37-52.

Say, A. (2015). *Müzik Ansiklopedisi*. Beşinci Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Sözer, V. (1986). *Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi* (Vol. 1). Remzi Kitabevi.

İnternet Kaynakları;

1. <https://www.sinemamuzik.com/detay/neseli-cumbusun-mucidi-zeynel-abidin>
2. <https://kulturveyasam.com/telli-muzik-aleti-cumbus-mucidi-zeynel-abidin/>
3. <http://www.yenibalkan.com/tr/kose-yazilari/uskuplu-zeynel-abidin-cumbus>
4. <http://www.musikidergisi.net/?p=814>

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Ziya SÜMER
Uyruğu : T.C.
Doğum Yeri ve Tarihi : Merkez/Diyarbakır 03.09.1988
Telefon : 0553-812-5323
Faks :
e-mail : sumerziya1@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Adı, İlçe, İl	Bitirme Yılı
Lise	: Diyarbakır Fatih Lisesi	
Üniversite	: Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik	
Yüksek Lisans	: Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü	
	Müzikoloji Anasanat Dalı	
Doktora	:	

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
-----	-------	--------

UZMANLIK ALANI

YABANCI DİLLER

İngilizce

BELİRTMEK İSTEĞİNİZ DİĞER ÖZELLİKLER

YAYINLAR*