

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI



GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ELAZIĞ-HARPUT MÜZİK
KÜLTÜRÜNDE BAĞLAMININ YERİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Uğur GÖKTAŞ

HAZIRLAYAN
Zülfühan BOZKURT

MALATYA- 2026

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ELAZIĞ-HARPUT MÜZİK KÜLTÜRÜNDE
BAĞLAMININ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Zülfühan BOZKURT

DANIŞMAN
Doç. Dr. Uğur GÖKTAŞ

MALATYA-2026

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

ETİK ve YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

..... / / 20.....

İnönü Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak, “Doç. Dr. Uğur GÖKTAŞ” danışmanlığında hazırlayıp sunduğum “GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ELAZIĞ-HARPÜT MÜZİK KÜLTÜRÜNDE BAĞLAMININ YERİ” başlıklı Yüksek Lisans tezimde:

1. ETİK ve BİLİMSEL SORUMLULUKLARIM:

- Tezimde yer alan verileri, bilgileri ve belgeleri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Çalışmada yararlandığım tüm kaynaklara bilimsel kurallara uygun şekilde atıfta bulunduğumu ve kaynakça gösteriminde APA 7. baskı kurallarına uyduğumu,
- Tezimin özgün olduğunu, çalışma ve yazım sürecinde patent ve telif haklarını ihlal edici hiçbir davranışta bulunmadığımı,
- Aksi bir durumda doğabilecek tüm hukuki ve akademik sonuçları kabul ettiğimi,

2. YAPAY ZEKÂ KULLANIMINA İLİŞKİN BEYANIM:

(X) Tez yazım sürecinde yapay zekâ tabanlı araçlardan **faydalanmadım**.

() Tez yazım sürecinde yapay zekâ tabanlı araçlardan **faydalandım**.

Bu durumda:

- Yapay zekâ araçlarını yalnızca bilimsel üretim sürecini desteklemek amacıyla kullandığımı,
 - Kullanımın hipotez geliştirme, teorik tartışma ve yorumlama gibi üst düzey akademik becerileri içermediğini,
 - Kullanımın tezin özgünlüğüne, bilimsel etik kurallarına ve ilgili mevzuata aykırı olmadığını,
 - Usulsüz kullanımlara (kaynak göstermeksizin metin üretimi, yanıltıcı kaynak gösterimi, otomatik içeriklerin özgün eser gibi sunulması vb.) kesinlikle başvurmadığımı,
 - Kullanılan yapay zekâ araçlarının ve işlevlerinin, danışmanımın bilgisi dâhilinde, ekte verilen tabloda şeffaf biçimde belirtildiğini,
 - Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber’de belirtilen ilkelere riayet ettiğimi,
- kabul ve taahhüt ederim.

Zülfühan BOZKURT
imza

ÖNSÖZ

Bu çalışma, tarihsel süreçte köklü bir musiki geleneğine sahip olan Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlamanın üstlendiği rolü, icra biçimlerini ve geleneğe katkılarını günümüz perspektifinden ortaya koymak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın planlanması, yürütülmesi ve yüksek lisans eğitimim süresi boyunca desteklerini her zaman hissettiğim, bilgi ve akademik birikimlerini benimle paylaşıp bana yol gösteren kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Uğur GÖKTAŞ'a, çalışmanın her aşamasında değerli fikir ve katkılarıyla yanımda olan ve desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sadık DOĞAN'a ve hayatımın her anında olduğu gibi bu zorlu süreçte de sabır ve fedakârlıklarıyla beni yalnız bırakmayan değerli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Zülfühan BOZKURT

ÖZET

Elazığ-Harput, Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan ve köklü bir müzik kültürüne sahip olan en önemli merkezlerden biridir. Geleneksel Türk halk müziğinin başat çalgısı olan bağlama, Türk halk müziği çalgıları arasında önemli bir yere sahip olmasına ve halkın sosyo-kültürel yaşantısını ifade etmede öne çıkmasına rağmen, Elazığ-Harput yöre musikisinin merkezini oluşturan "Kürsübaşı" meclislerinde arka planda kalmıştır. Yöre icralarında klarnet başta olmak üzere kanun, keman, cümbüş ve ud gibi çalgıların baskınlığı dikkat çekmektedir. Bu araştırma, Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlamanın tarihsel süreçten günümüze kürsübaşı geleneklerindeki varlık ve yaygınlık durumunda yaşanan değişime odaklanmaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taramasının yanı sıra, kaynak kişilere yönelik saha çalışması ve mülakat teknikleri kullanılmıştır. Betimsel nitelik taşıyan bu çalışma sonucunda; geçmişten günümüze kürsübaşı meclislerinde bağlamanın fonksiyonel yaygınlığının giderek arttığı, buna karşın başta klarnet olmak üzere kanun, keman, cümbüş ve udun hala baskın yapısını koruduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Elazığ, Harput Müziği, Kürsübaşı, Bağlama.

ABSTRACT

Elazig-Harput is one of the most important centers in Türkiye's Eastern Anatolia Region, possessing a deep-rooted musical culture. Although the baglama, the dominant instrument of traditional Turkish folk music, holds a significant place among Turkish folk music instruments and plays a prominent role in expressing the socio-cultural life of the people, it has remained in the background in the "Kürsübaşı" gatherings that form the center of Elazig-Harput's regional music. The dominance of instruments such as the clarinet, kanun, violin, cümbüş, and oud in regional performances is noteworthy. This research focuses on the changes in the presence and prevalence of the baglama in the *kürsübaşı* traditions of Elazig-Harput's musical culture from historical periods to the present day. The research employs qualitative research methods, including a literature review, fieldwork with key informants, and interview techniques. As a result of this descriptive study; It has been observed that the functional prevalence of the baglama in musical gatherings has gradually increased from the past to the present, while instruments such as the clarinet, kanun, violin, cümbüş, and oud still maintain their dominant position.

Key Words: Elazig, Harput Music, Kürsübaşı Nights, Baglama.

İÇİNDEKİLER

ETİK ve YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİMLER LİSTESİ.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi.....	1
1.3. Alt Problemler.....	1
1.4. Araştırmanın Amacı	2
1.5. Araştırmanın Önemi.....	2
1.6. Literatür Taraması (İlgili Yayınlar)	2

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Elazığ'ın Tarihsel Gelişimi	4
Harput'un Türklerin Eline Geçişİ.....	6
2.2. Elazığ'ın Konumu	10
2.3. Elazığ-Harput Müzik Kültürü	11
2.4. Bağlama.....	23
2.4.1. Bağlama'nın Tarihsel Gelişimi.....	23
2.4.2. Bağlama'nın Yapısal Özellikleri	25
2.4.3. Bağlama Ailesi	27

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli	33
3.2. Evren Ve Örneklem.....	33
3.3. Sınırlılıklar	33
3.4. Sayıtlılar	33

3.5. Verilerin Toplanması	34
3.6. Verilerin Analizi.....	34

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	35
4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum	49
4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum	64
4.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	70
4.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	75

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar.....	79
5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	79
5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	80
5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	81
5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	82
5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	83
5.2. Öneriler	84
KAYNAKÇA	87
ELETRONİK KAYNAKLAR	89
EKLER	94

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Harput Genel Görünümü	5
Resim 2. Harput (Süt) Kalesi	6
Resim 3. Çubuk Bey Anıtı.....	7
Resim 4. Balak (Belek) Gazi.....	7
Resim 5. Harput Mahallerinden Bir Görünüm	9
Resim 6. Harput Çarşı-	9
Resim 7. Elazığ Mülki İdare İl Haritası.....	10
Resim 8. Elazığ Fiziki İl Haritası.....	11
Resim 9. Mehter Takımı.....	12
Resim 10. Osmanlı Dönemi Elazığ'da Ermeni Müzik Gurupları-	14
Resim 11. Elazığ Halk Evi Orkestrası.....	15
Resim 12. Geçmişten Günümüze Mahalli İcracı ve Hafızlar---.....	18
Resim 13. Kadın Kürsübaşı topluluğu Nağme-i Harput-	22
Resim 14. Bağlama'nın Kısımları.....	27
Resim 15. Bağlama Çeşitleri	28
Resim 16. Kopuz Evresi-	29
Resim 17. Asırlık Sazlar	30
Resim 18. Türk Sazları.....	30
Resim 19. Kopuz ve Çöğür	31
Resim 20. Berbet ve Rebap	31
Resim 21. Yaren Bağlama (THM Sanatçısı Özay Gönüm).....	32
Resim 22. Divan (Meydan) Bağlama.....	32
Resim 23. Ocakbaşı.....	37
Resim 24. Elazığ Ve Harput'ta Bulunan Bazı Konaklar----	38
Resim 25. Harput Şefik Gül Kültür Evi Kürsübaşı Odası.....	39
Resim 26. Kürsübaşı	39
Resim 27. Kürsübaşı Topluluğu	40
Resim 28. Kürsübaşı Meşikleri.....	40
Resim 29. 1963 Yılında Çekilmiş Kürsübaşı Topluluğu	41
Resim 30. Kürsübaşı Topluluğu 1970'li Yıllar.....	41
Resim 31. Elazığ Folklor ve Turizm Derneğini Kürsübaşı Topluluğu	42

Resim 32. İl Dışındaki Elazığlılar Kürsübaşı Gecesi	42
Resim 33. Ahır Sekü'lü Ev	43
Resim 34. Bahçe Meşikleri Elazığ (1980) TRT Arşiv	45
Resim 35. Harput Mezrasından.....	45
Resim 36. Bağ ve Bahçeler. Genelde Uzun Havalılar ve Tiz Perdelerden Okunan Eserler Eli Kulağa Atma Şeklinde Okunur	46
Resim 37. Havuz Başından Bir Görüntü	47
Resim 38. Beyzade Efendi Konağı Havuz Başı	47
Resim 39. Çığırta	50
Resim 40. Kürsübaşı Sazları.....	51
Resim 41. Ahmet Sezerin Ud'u İcra Ettiği Bir Fotoğraf.....	54
Resim 42. Harun Reşit Yıldırım ve Bağlama Çalan Sahne Arkadaşı.....	55
Resim 43. Derneklerde Bağlama'nın İcra Edilmesi	57
Resim 44. 1907 Yılında Elazığ'ın Arapgir kazasında müzisyen gurubu	58
Resim 45. Şefik Gül Kültür Evindeki Kabak Kemane, Kemanın Diz Üstünde Çalındığına Dair Bir Resim	59
Resim 46. BBC Arşivi. 1960 İngiltere Llangollen Folklor Festivali	60
Resim 47. Yurt Dışındaki Kesrikçiler.....	61
Resim 48. Harput musikisi ve Elazığ halk oyunlarına büyük hizmetleri geçmiş Mevlüt Canaydın	61
Resim 49. Harput musikisi ve Elazığ halk oyunlarına büyük hizmetleri geçmiş Klarnet Sanatçısı Mehmet Şerif Çeçen ve Harput Senfoni Orkestrası... ..	62
Resim 50. Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğr.Gör. Burak Koçer Ve Harput Senfoni Orkestrası	72
Resim 51. Stüdyo Ses Kayıtcılar--	74
Resim 52. Elazığ Musiki (Cemiyeti) Konservatuvarı Derneği Naci Sönmez Şefliğindeki Koro.....	76

KISALTMALAR LİSTESİ

%	: Yüzde
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
çev.	: Çeviren
ed.	: Editör
ha	: Hektar
hm ³	: Hektometreküp
H.z.	: Hazreti
km	: Kilometre
km ²	: Kilometrekare
m	: Metre
m ²	: Metrekare
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
örn.	: Örnek
s.	: Sayfa
THM	: Türk Halk Müziği
TM	: Türk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği
TTM	: Türk Tasavvuf Müziği
TV	: Televizyon
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Vesaire
yy.	: Yüzyıl

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Elazığ, köklü tarihi ve zengin kültürel dokusuyla Anadolu'nun en önemli musiki merkezlerinden biridir. Şehrin müzik kimliğini oluşturan Harput müziği, hem teknik yapısı hem de icra üslubuyla Türk müziği içerisinde özgün bir yere sahip olmakla birlikte Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziğinin harmanlandığı müzik yapısına sahiptir. Harput müziği geleneksel olarak incelendiğinde; icra topluluklarının (ince saz takımı) ağırlıklı olarak klarnet, kanun, keman, ud, cümbüş ve darbuka gibi enstrümanlardan oluştuğu görülmektedir.

Türk halk müziğinin ana çalgısı olan bağlama, Anadolu'nun genelinde "baş saz" kabul edilmesine rağmen, Harput şehir merkezli icralarda ve kürsübaşı meclislerinde uzun süre ikincil planda kalmış veya bazı dönemlerde icra dışı bırakılmıştır. Bağlamanın bu köklü gelenek içerisindeki yeri; mekânsal hiyerarşi, enstrümanlar arası volüm dengesi ve sosyokültürel tercihler gibi pek çok değişkenin etkisindedir. Bu durum, bağlamanın Harput müzik kültürü içerisindeki tarihsel konumunun, diğer çalgılarla etkileşiminin ve modern dönemdeki dönüşümünün bilimsel bir perspektifle incelenmesi ihtiyacını doğurmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

Araştırmanın temel problem cümlesi; “Geçmişten günümüze Elazığ-Harput müzik kültürü içerisinde bağlamanın tarihsel süreçteki konumu, icra ortamlarındaki yeri ve diğer enstrümanlar ile olan etkileşimi nedir?” şeklinde belirlenmiştir.

1.3. Alt Problemler

Araştırmanın amacına ulaşabilmek için şu alt problemlere cevap aranmıştır:

1. Elazığ-Harput müzik kültüründe öne çıkan icra ortamları nerelerdir?
2. Elazığ-Harput müzik kültüründe yaygın olarak kullanılan çalgılar nelerdir?
3. Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlamanın geçmişten günümüze kullanım yaygınlığı nedir?

4. Bağlamanın Elazığ-Harput müziğinde icra edilen diğer geleneksel sazlarla teknik (volüm, transpoze vb.) ve müzikal etkileşimi nasıldır?

5. Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlama icrasına katkı sağlamış usta icracılar kimlerdir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı; geçmişten günümüze Elazığ-Harput müzik kültürü içerisinde bağlama enstrümanının tarihsel gelişim sürecindeki yerini, icra ortamlarındaki konumunu ve diğer enstrümanlarla etkileşimini kaynak kişilerin görüşleri ve mevcut literatür ışığında ortaya koymaktır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma; geçmişten günümüze Elazığ-Harput müziğinde bağlamanın neden "ikincil planda" kaldığına dair teknik ve sosyolojik gerekçeleri saptaması, günümüzdeki modern icradaki yerini belirlemesi ve usta bağlama icracılarını kayıt altına alması bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca bu araştırma, yerel müzik kültürünün korunması ve gelecek kuşaklara doğru aktarılması noktasında literatüre özgün bir katkı sunmaktadır.

1.6. Literatür Taraması (İlgili Yayınlar)

Gündüz'ün (2021) "Diyarbakır Kent Müziğinde Elektro Bağlama" isimli doktora tezinde; elektro bağlamanın küreselleşme süreçleri içerisindeki ortaya çıkışı, gelişimi ve Diyarbakır kent müziği üzerindeki etkileri incelenmektedir. Araştırmanın temel amacı, küresel kültürel akışların yerel müzik pratiklerine nasıl yansıdığını elektro bağlama örneği üzerinden ortaya koymaktır.

Yıldırım'ın (2019) "Kemençe, Tanbur, Ud, Kanun ve Bağlama Çalgılarının 20. Yüzyılda Geçirdiği Fiziksel Değişimler" isimli doktora tezinde; geleneksel Türk müziğinin temel çalgıları olan kemençe, ud, tanbur, kanun ve bağlama ele alınmış ve bu çalgıların Cumhuriyet dönemi boyunca geçirdikleri dönüşümler incelenmiştir. Araştırma iki temel bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, modernleşme ve kurumsallaşma süreçlerinin geleneksel çalgılar üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Özellikle Batı müziği çalgılarının yaygınlaşması, mehterden bandoya geçiş, Halkevleri ve Köy Enstitüleri politikaları ile konservatuvar ve güzel sanatlar fakültelerinin açılması

gibi gelişmelerin geleneksel çalgıların kullanımına ve gelişimine etkileri tartışılmıştır. İkinci bölümde ise çalgıların fiziksel değişim süreçleri ayrıntılı olarak analiz edilmiştir. Bu kapsamda icracılar, besteciler ve yapımcıların çalgıların dönüşümündeki rolleri incelenmiş; çalgıların 20. yüzyılın başı ve sonundaki görselleri karşılaştırılarak yapısal farklılıklar ortaya konmuştur. Ayrıca bu değişimlerin hangi ihtiyaçlardan kaynaklandığı ve müzikal ya da teknik hangi problemlere çözüm getirdiği açıklanmıştır. Her çalgı için kronolojik değişim tabloları hazırlanarak dönüşüm süreci sistematik biçimde sunulmuştur.

Töredi'nin (2019) "Orta Anadolu Abdalları'nda Bağlamanın Yeri" isimli yüksek lisans tezinde; Orta Anadolu'da geleneksel müzik kültürünün taşıyıcısı olan Abdal müzisyen toplulukları içerisinde bağlamanın kültürel, müzikal ve manevi önemi incelenmektedir. Araştırmada, müzisyenliğin temel geçim kaynağı olduğu Abdal topluluklarında usta-çırak ilişkisine dayanan "Abdallık Geleneği"nin yalnızca müzik icrasını değil, kültürel aktarımı da kapsadığı vurgulanmaktadır. Bu aktarımın en önemli sembollerinden biri ise bağlamadır.

Satun'un (2021) "Tunceli Yöresi Müzik Kültüründe Klarinet Geleneği" isimli yüksek lisans tezinde; Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyıldan itibaren başlayan batılılaşma hareketlerinin müzik alanındaki yansımalarından biri olan klarinetin, Tunceli müzik kültürü içerisindeki yeri ve gelişim süreci incelenmektedir. Araştırmada, başlangıçta Mızıka-yı Hümayun bünyesinde kullanılan bir Batı müziği çalgısı olan klarinetin zamanla Anadolu'nun farklı bölgelerine yayılarak yerel müzik kültürlerine dâhil olduğu vurgulanmaktadır. Bu süreçte Tunceli, klarinetin yerel müzik yaşamında önemli bir yer edindiği bölgelerden biri olarak ele alınmıştır. Tunceli'nin özellikle Elazığ ile olan coğrafi yakınlığının, ekonomik ilişkilerin yanı sıra kültürel ve sanatsal etkileşimleri de güçlendirdiği; bunun da klarinet icrasının gelişiminde etkili olduğu belirtilmektedir.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

2.1. Elazığ'ın Tarihsel Gelişimi

Elazığ, Doğu Anadolu Bölgesi'nde, Yukarı Fırat Havzası'nda yer alan ve 1834 yılında Harput'un coğrafi koşullarının yerleşime elverişsiz olması nedeniyle bugünkü konumunda kurulmuş bir şehirdir. Kentin tarihi yeni olmakla birlikte, geçmiş Harput'un köklü tarihine dayanmaktadır. Tarihi çekirdeği oluşturan Harput Kalesi'nin M.Ö. II. binyılda inşa edildiği tahmin edilmekte olup, zamanla kale çevresinde gelişen yerleşim bölgenin önemli merkezlerinden biri hâline gelmiştir. Harput'un adı ve kökeni konusunda farklı görüşler bulunmakta; çeşitli tarihî kaynaklarda Karkathiokerta, Hısnızıyad, Karpata, Kharpote ve Harpurt gibi farklı adlarla anıldığı görülmektedir. XIX. yüzyıldan itibaren ise günümüzde kullanılan "Harput" adı yaygınlık kazanmıştır. Harput ve çevresi, Anadolu'nun en eski yerleşim alanlarından biridir. Fırat Nehri'nin sağladığı verimli yaşam koşulları sayesinde bölge, Paleolitik Dönem'den itibaren kesintisiz olarak iskân edilmiş; yapılan arkeolojik araştırmalarda taş ve obsidyen aletler gibi tarih öncesi döneme ait çok sayıda buluntu ortaya çıkarılmıştır. (Aşan, 1998). Bu araştırmalar, Elazığ ve çevresinin Paleolitik Çağ'dan sonraki dönemlerde de önemli bir yerleşim merkezi olduğunu göstermektedir. Bölgede yapılan kazılarda, Neolitik Dönem'e ait ilk yerleşik yaşam izleri Tepecik ve Çınaz Höyük'te tespit edilmiştir. Kalkolitik Dönem'e ilişkin bulgular ise Altınova, Ağın ve Baskil yörelerindeki birçok höyük ve yerleşim alanında ortaya çıkarılmıştır. İlk Tunç Çağı'na ait gelişmiş kültür katmanları özellikle Norşuntepe, Tepecik ve Korucutepe'de belirlenmiş; dönemin karakteristik seramik türü olan Karaz seramiklerinin varlığı, bölgede Hurriler'in yaşamış olabileceğine dair görüşleri desteklemiştir. Ayrıca Baskil'deki İmikuşağı kazılarında, M.Ö. 1700–1500 yıllarına tarihlenen Asur Ticaret Kolonileri Dönemi'ne ait önemli arkeolojik buluntular gün yüzüne çıkarılmıştır (Aşan, 1998).



Resim 1. Harput Genel Görünümü¹

"Harput kelimesinin "kar = taş", "pert = kale" kelimelerinden teşekkül ettiği "Taşkale" manasına geldiği anlaşılmaktadır. Bu isimle Harput kalesinin ve şehrinin kalker kayalıklar üzerinde kurulması arasında bir münasebet kurmak lazımdır. "Pert" kelimesi, Doğanadolu'da birçok kale isimlerinin terkinde görülmektedir. Küzerpert, Norpet, Bezpert gibi Harput'un komşusu bulunan Pertek ilçesinin aynı isimle anılan kalesinin adı da aynı kelimenin küçültme eki olmasından ibarettir ve "küçük kale, kalecik" manasına gelir." (Arslan; 2001, s. 3).

MÖ.4000 ve 3000'li yıllarda Subarlar bu çevrede yaşamışlar daha sonra bölge Hititler ve Urartular'ın hâkimiyetine girmiştir. Harput M.S. 1. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar Roma hâkimiyetinde kalmış, 7. yüzyılda Hz. Ömer'in halifeliği döneminde Arap orduları tarafından ele geçirilmiştir. Sonraları da Müslüman olan Hamdanoğullarının elinde kalmıştır (Aksın; 1999, s. 20).

¹ <https://elazig.ktb.gov.tr/>



Resim 2. Harput (Süt) Kalesi²

Harput'un Türklerin Eline Geçişİ

Malazgirt Zaferi'nden sonra Anadolu'ya yerleşmeye başlayan Türkmen grupları Harput ve çevresine gelmişlerdir. Emir Çubuk komutasındaki Türkler burada Çubukoğulları Beyliğini kurmuştur (Ardıçoğlu, 1966, s. 2; Turan, 1994, s. 76).

² <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=535248125075115&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3>



Resim 3. Çubuk Bey Anıtı³



Resim 4. Balak (Belek) Gazi⁴

1113 yılında Harput'a gelen Artuklu hanedanından Belek Gazi bölgeye tamamen sahip olarak Çubukoğulları hâkimiyetine son vermiştir. Harput ve çevresindeki Artuklu

³ <https://www.facebook.com/HARPUTYOLLARINDA/posts/%C3%A7ubuk-bey-sel%C3%A7uklu-sultan%C4%B1-melik%C5%9Fah%C4%B1n-beylerinden-olup-do%C4%9Fum-ve-%C3%B6l%C3%BCm-tarihleri-b/1283400681769735/>

⁴ Gür, M.. (2025, Mayıs 16). Balak Gazi . KÜRE. <https://kureansiklopedi.com/tr/detay/balak-gazi-1e2f5>.

hâkimiyeti 1234 yılında bölgenin Selçukluların eline geçmesine kadar devam etmiştir (Şen, 2006, s. 18-31).

1243'teki Köseadağ Savaşı sonrasında Harput ve çevresi Moğol hâkimiyetine girmiş, bölge 14. yüzyılın başlarına kadar İlhanlı Devleti yönetiminde kalmıştır. İlhanlı otoritesinin zayıflamasıyla Harput, Dulkadiroğulları, Akkoyunlular, Karakoyunlular ve diğer bölgesel güçler arasında mücadele alanı hâline gelmiştir. Bir süre Dulkadiroğulları Beyliği egemenliğinde kalan bölge, 1465 yılında Uzun Hasan tarafından Akkoyunlu Devleti topraklarına katılmış ve yaklaşık 40 yıl boyunca devletin önemli merkezlerinden biri olmuştur. 1507'de Safevi Devleti tarafından ele geçirilen Harput, 1514'teki Çaldıran Meydan Muharebesi sonrasında Osmanlıların Doğu Anadolu'ya yönelik seferleri neticesinde 1516 yılında Osmanlı Devleti hâkimiyetine girmiştir. (Aksın, 1999, s. 22-23).

Harput, 1516 yılında Yavuz Sultan Selim döneminde Osmanlı hâkimiyetine girmiş ve sancak statüsünde Diyarbekir Eyaleti'ne bağlanmıştır. Bu idari yapı 1845 yılına kadar devam etmiş, ardından Harput Diyarbekir'den ayrılarak önce müstakil bir mutasarrıflık hâline getirilmiştir. Kısa bir süre sonra, 1846 yılında eyalet statüsüne yükseltilen Harput, 1867 yılına kadar eyalet merkezi olarak yönetilmiştir. (Aksın, 1999, ss. 12-13, 29-30).

1867 yılında Mamuretülaziz adını alan şehir, aynı yıl yürürlüğe giren Vilayet Nizamnamesi kapsamında yeniden düzenlenerek Diyarbekir Vilayeti'ne bağlı bir sancak statüsüne kavuşturulmuştur. Daha sonra 1871 yılında Diyarbekir Vilayeti'nden ayrılarak müstakil sancak hâline getirilen Mamuretülaziz, 1877 yılında ise vilayet statüsüne yükseltilerek ayrı bir idari birim olarak teşkilatlandırılmıştır. (Halaçoğlu, 1994, s. 552).

1877 yılında vilayet statüsüne kavuşan Mamuretülaziz'in idari yapısı 1921 yılına kadar büyük ölçüde değişmeden devam etmiştir. 1921'de Türkiye'nin mülki teşkilatında gerçekleştirilen düzenleme kapsamında sancakların vilayete dönüştürülmesiyle, Dersim ve Malatya sancakları Mamuretülaziz Vilayeti'nden ayrılmıştır. Bu süreçte vilayetin merkez sancağı ise ayrı bir idari birim olarak yeniden düzenlenmiş ve El-Aziz Vilayeti adını almıştır. (Halaçoğlu, 1997, s.222).

Mamuretülaziz adı, 1937 yılında alınan Bakanlar Kurulu kararıyla "azık diyarı" anlamına gelen "Elazık" şeklinde değiştirilmiş, aynı yılın Aralık ayında yapılan yeni bir

düzenlemeyle ise günümüzde kullanılan “Elazığ” adı resmiyet kazanmıştır. Harput ise uzun yıllar Elazığ’a bağlı bir bucak merkezi olarak varlığını sürdürmüş; Milli Güvenlik Konseyi tarafından alınan karar doğrultusunda 3 Şubat 1981 tarihinde Elazığ Belediyesi sınırları içerisine dâhil edilmiştir. (Ünal, 1997, s. 235).



Resim 5. Harput Mahallerinden Bir Görünüm⁵



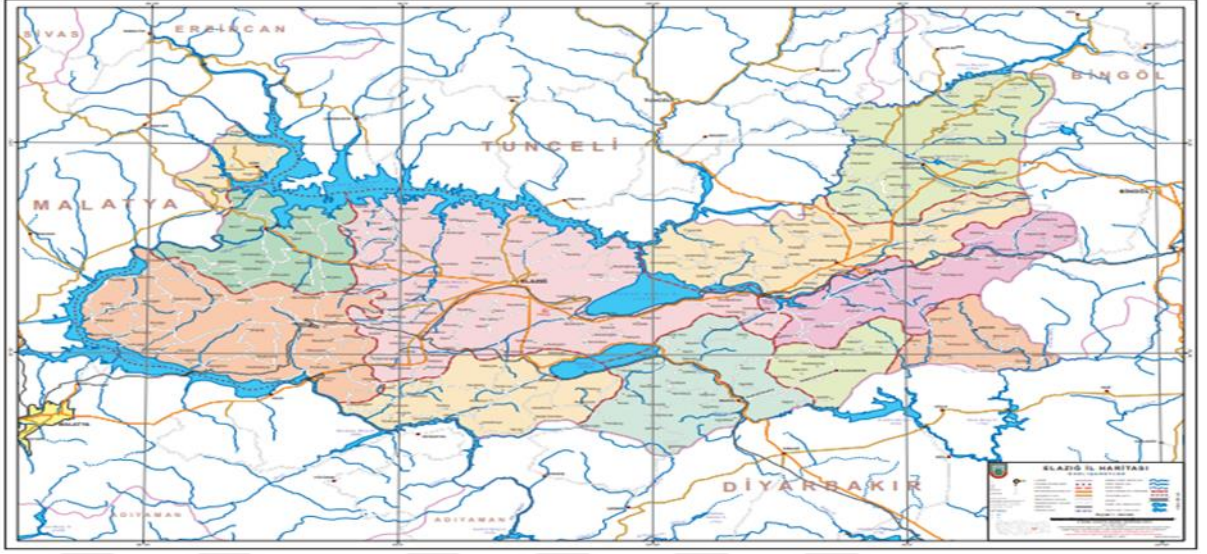
Resim 6. Harput Çarşı⁶⁻⁷

⁵ <https://harput.web.tr/harput-fotograf-galerisi/harput-eski-fotograf-galerisi/>

⁶ <https://harput.web.tr/harput-fotograf-galerisi/harput-eski-fotograf-galerisi/>

⁷ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=924832232783367&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3>

2.2. Elazığ'ın Konumu

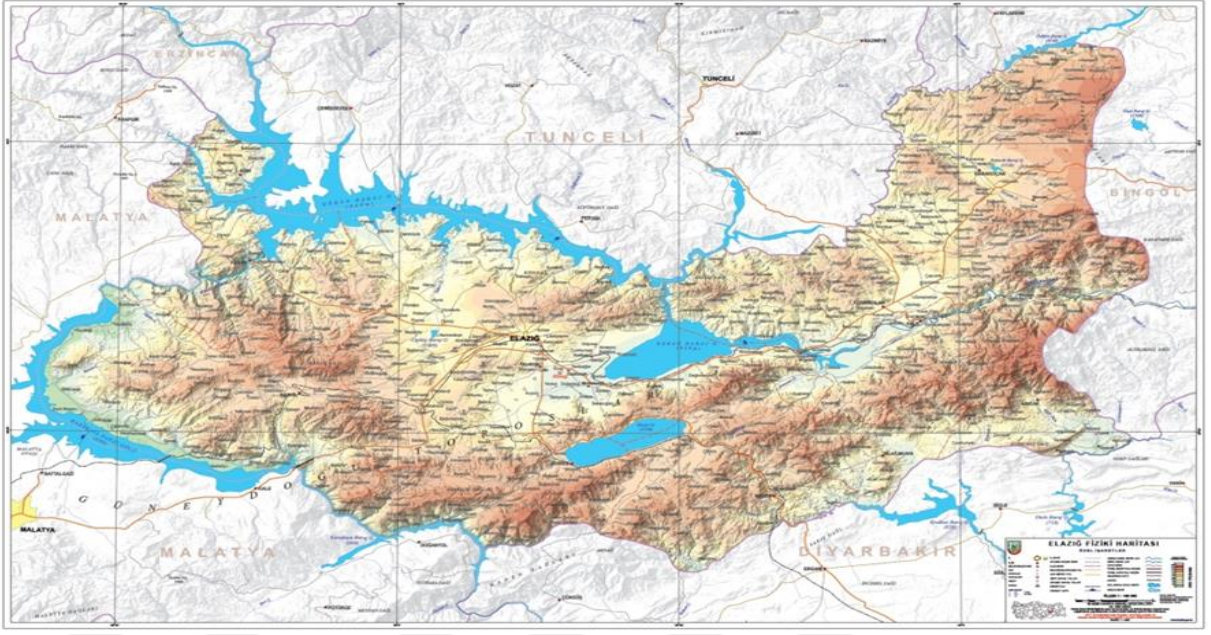


Resim 7. Elazığ Mülki İdare İl Haritası⁸

Elazığ ili Doğu Anadolu Bölgesinin güneybatısında, Yukarı Fırat Bölümünde yer almaktadır. Toplam alanı 9151 km² yi bulan ve bu alanı ile Türkiye topraklarının % 1,2 sini meydana getiren il sahası, 40° 21 ile 38° 30 doğu boylamları, 38° 17 ile 39° 11 kuzey enlemleri arasında kalmaktadır. Bu çerçeve içinde şekil olarak kabaca bir dikdörtgene benzeyen Elazığ ili topraklarının D-B doğrultusundaki uzunluğu yaklaşık 150 km, K-G yönündeki genişliği ise yaklaşık 65 km civarındadır. İli, doğudan Bingöl, kuzeyden Keban Baraj Gölü aracılığıyla Tunceli, batı ve güneybatıdan Karakaya Baraj Gölü vasıtasıyla Malatya, güneyden ise Diyarbakır illerinin arazileri çevrelemektedir.⁹

⁸ <https://www.harita.gov.tr/urun/elazig-mulk-idare-il-haritasi/415>

⁹ <https://www.elazig.bel.tr/kent-rehberi/cografi-yapi/217/>



Resim 8. Elazığ Fiziki İl Haritası¹⁰

2.3. Elazığ-Harput Müzik Kültürü

Anadolu'nun en eski yerleşim yerlerinden biri olan Elazığ-Harput ve çevresinde nice medeniyetler yüzyıllar boyu hüküm sürmüş, her gelen medeniyet tarihe bir miras bırakarak yerini başka medeniyete devretmiştir. Kültürel bakımdan köklü ve zengin bir geleneğe sahip olan Elazığ-Harput'ta, müziğin icra biçimi ve icra edildiği enstrümanlar tarihi süreç içerisinde yerini ve önemini koruyarak bu zamana kadar sürekliliğini devam ettirmiş, güncellenen toplum hayatındaki yeni nesil değişimlere de zamanla ayak uydurmuştur.

“Osmanlı döneminde müzik, saray merkezli olarak hükümdarların himayesinde gelişmiş; birçok padişahın bestekâr kimliğiyle öne çıktığı ve bu sanatın maddi-manevi olarak desteklendiği bilinmektedir. Uzun süre Osmanlı idari yapısı içinde sancak merkezi olarak yer alan Harput da benzer bir kültürel çerçevede yönetilmiştir. Bölgeye atanan idareciler ve yerel elitler, merkezi yönetimin siyasi ve kültürel yaklaşımıyla uyumlu bir anlayış sergilemişlerdir. Harput'ta sancak beylerinin, mülkî yöneticilerin ve yerel ileri gelenlerin konaklarında düzenlenen eğlencelerde müzik icra edilmesi, bu kültürel yapının önemli bir parçası olmuştur. Bu ortam, müziğe verilen değerin süreklilik kazanmasını sağlamış ve Harput'un tarihsel süreç içinde güçlü bir kültür-

¹⁰ <https://www.harita.gov.tr/urun/elazig-fiziki-il-haritasi/414>

sanat merkezi olarak günümüze kadar ulaşmasında etkili faktörlerden biri olmuştur.” (Bıyık, 2023, 283).



Resim 9. Mehter Takımı¹¹

Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği ve Kürsübaşı Topluluk Şefi Kenan Çimtay, Elazığ-Harput müziğini tarihsel süreç içerisinde düşüncelerini şöyle aktarmıştır:

“Şimdi Harput musikisinin yılı nedir, ne zaman girmiştir? Bu Harput musikisi ne zaman başlamıştır, nerede başlamıştır? Bir bakıyoruz tarihe Akkoyunlular döneminde başlamış, Uzun Hasan döneminde başlamış. Uzun Hasan’ın saraylarında mehter eşliğinde eserler icra edilmeye başlamış. Onlara mehter çalmış, mesela bizim bazı eserlerimiz nedir? Tam bir mehterdir, değil mi? Ya da divanımız mehter havasındadır dikkat ederseniz.” (Zülfühan Bozkurt, Kenan Çimtay, Yüz yüze görüşme, Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, 20.12.2025).

Harput Müziği’nde Türk askerî müziğinin etkileri de dikkat çekmektedir. Harput Divânı ve Beşiri Hoyrat’ın ayak ezgilerinde, Artuklular ve Akkoyunlular döneminde Harput’ta icra edilen askerî tören marşları ile Osmanlı mehter müziği repertuarında yer alan Hücum Marşı’na benzer ezgisel unsurların bulunduğu ileri sürülmektedir. (Turhan-Taşbilek, 2009, s. 22-23).

¹¹ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehter>

Çubukoğulları, Artuklular ve Akkoyunlular gibi Türkmen devletlerinin önemli merkezlerinden ve zaman zaman başkentlerinden biri olan Harput'ta, bu devletlerin saraylarında mehterhane ve çalgı topluluklarının kurulduğu; divân müziğiyle birlikte Horasan ve Azerbaycan ezgilerinin icra ettirildiği belirtilmektedir. Ayrıca, günümüzde Elazığ'da hâlen icra edilen Divân Makamı'nın da bu tarihsel müzik geleneğinin bir devamı olduğu yönünde görüşler bulunmaktadır. Bu çerçevede mehter müziğinin yöre müzik kültürü üzerinde etkili olduğu ifade edilmektedir. (Abacı, 2013, s. 7).

Cumhuriyet döneminde Elazığ–Harput müziği, geleneksel meşk kültürünün kurumsallaşma ve modernleşme politikalarıyla yeniden şekillendiği bir süreç yaşamıştır. Bu dönüşümün merkezinde yer alan Elazığ Halkevi, hem yerel müzik mirasını derleme hem de Batı müziğini tanıtmaya hedefiyle şehirdeki en önemli kültür kurumu hâline gelmiştir. 1930'lu yıllarda M. Ferruh Arsınar yönetiminde kurulan orkestra ve bando, konserler, balolar ve halk dinletileriyle müziği kamusal yaşamın görünür bir parçası yaparken köylerde söylenen türküler derlenmiş, notaya alınmış ve çok sesli düzenlemelerle yeni bir estetik anlayış oluşturulmuştur. Bu faaliyetler, Mustafa Kemal Atatürk'ün müzikte akademik eğitim, nota kullanımı ve çok seslilik vurgusuna dayanan kültür politikaları doğrultusunda yürütülmüş; Halkevi bünyesinde ücretsiz dersler, çalgı eğitimi ve konferanslar verilerek müzik eğitimi yaygınlaştırılmıştır. Aynı dönemde yerel repertuarın modern tekniklerle işlenmesi kapsamında Sadi Günel tarafından “Üç Ayak” ve “Mamoş” gibi eserlerin notaya alınması ve armonize edilmesi, Harput müziğinin yazılı kültüre aktarılmasının önemli adımlarından biri olmuştur. Böylece Cumhuriyet döneminde Elazığ–Harput müziği, geleneksel kimliğini korurken kurumsal yapı, eğitim, derleme ve çok sesli düzenlemeler aracılığıyla modernleşme sürecine girmiştir.



Resim 10. Osmanlı Dönemi Elazığ'da Ermeni Müzik Gurupları^{12,13}

¹² <https://www.facebook.com/100064351916744/posts/bu-foto%C4%9Fraf-1880-1910-y%C4%B1llar%C4%B1-aras%C4%B1nda-harputta-g%C3%BCn%C3%BCm%C3%BCzde-elaz%C4%B1%C4%9F-bulunan-euphrat1475796794575370>

¹³ <https://www.altust.org/2015/06/baska-bir-tarihin-koklesmemis-tohumlari-ohannes-kilicdagi/>



Resim 11. Elazığ Halk Evi Orkestrası¹⁴

¹⁴ <https://harput.web.tr/harput-kutuphanesi-dergiler/>

Müziği sadece enstrüman ve sestten ibaret görmek, onun ardındaki gerçekleri göz ardı etmektir. Aslında her yörenin müziği; o bölgenin ikliminden ekonomisine, siyasi tercihlerinden inanç sistemine kadar tüm toplumsal şartların bir sonucudur. Dolayısıyla müzik, bir toplumun kimliğini ve yaşadığı değişimi kuşaktan kuşağa aktaran, tarihsel süreçle şekillenmiş yaşayan bir belgedir.

Elazığ-Harput Müziği'nin Türk Halk Müziği ve Türk Klasik (Sanat) Müziği ile olan ilişkisini, müzikal ve kültürel unsurlar üzerinden Demirtaş şu açıklamalarda bulunmuştur:

“Harput, kültürel ve sanatsal zenginlikleri ile Anadolu'nun kültür miraslarından biri konumundadır. Kendine has müzik kültürü yüzyılların birikimi olup, özel bir nitelik ve önem taşımaktadır. Klasik Türk müziği ile Türk halk müziğinin adeta iç içe geçerek yeni bir boyut oluşturduğu Harput müziği, günümüzde de kendine has dokusunu yitirmeden muhafaza etmiştir. Yıllarca “Türk Halk Müziği, Türk Halk Müziği çalgılarıyla çalınmalı” felsefesinin kurbanı olan Harput müziği kendini bu sebeple yeterince tanıtamamıştır.” (Karkın ve İmik, 2011, s. 5).

Elazığ-Harput müziği üzerine yapılan araştırmalar şunu göstermektedir: diğer yöre müziklerinin aksine Harput müziğinde farklı unsurlar bir arada harmanlanmış şekilde bulunmaktadır. Bugünkü haliyle Harput Müziği, bir Türk Müziği harmanı olarak kendisini göstermektedir. Yani şu andaki sınıflandırmaya göre Harput Müziği şu unsurlardan oluşmaktadır:

1. Geleneksel Türk Halk Müziği (THM)
2. Geleneksel Türk Sanat Müziği (TSM)
3. Türk Tasavvuf Müziği

Harput Müziği bu üç ana müzik dalının tam bir harmanı olan eserler ve ezgilerle karşımıza çıkmaktadır (Yıldırım, 2023, s. 36-37).

Türk müziği, kırsal yaşamdan beslenen anonim Türk Halk Müziği ile şehir ve saray çevresinde gelişen besteli Türk Sanat Müziği olmak üzere iki ana damardan beslenir. Halk müziği bireyin günlük yaşamdaki duygu ve olaylarını yansıtan yerel bir gelenekken, sanat müziği daha kentsel ve kurumsal bir yapıya sahiptir. Yazı, bu iki türün farklı icra ve estetik özelliklerine sahip olsalar da, aslında birbirini tamamlayan bir bütün olarak Türk müziğinin temelini oluşturduğunu savunur.

“Karkın ve İmîk (2010: 1) Anadolu’nun müzikal dokusu, her bölgenin kendi tarihsel ve sosyal birikimiyle harmanlanarak şekillenmiş bir çeşitliliğe sahiptir. Bu geniş coğrafyada Türk müziği, temelde iki farklı koldan beslenir: Kırsal yaşamın anonimleşmiş duygularını ve bireysel ifadelerini ezgilere döken Halk Müziği ile saray çevresi ve kent merkezlerinin daha rafine, bestekârı belirli olan Sanat Müziği. Her ne kadar bu iki gelenek icra mekânları, teknik yapıları ve estetik anlayışları bakımından farklılıklar gösterse de, aslında birbirini tamamlayan ve Türk müziğinin ana omurgasını oluşturan iki ayrılmaz parça olarak karşımıza çıktığını aktarmaktadırlar.”

Abacı’ya göre, “Harput musikisi, çevresindeki bölgelerden daha köklü bir geçmişe sahiptir. Bu zengin folklorun asıl özgün yönünü ise Anadolu’nun diğer yörelerinden görece farklı biçimde olan yöre müziği oluşturmaktadır.” (Abacı, 2013).

Özbek (2022: 15), Harput müziği, bünyesinde barındırdığı zenginliklerle hem teknik hem de duygusal açıdan geniş bir yelpazeye sahiptir. Özellikle "kayabaşı" ve "hoyrat" gibi formlar, insan ruhunun derinliklerinden gelen bu sesler, tutkulu, duygulu ve samimi bir şekilde icra edilmektedir. Özbek; bu müzikal coşku, yalnızca Harput ile sınırlı kalmayıp; Urfa, Diyarbakır, Mardin ve Irak Türkmen coğrafyasıyla paylaşılan, bölgesel nüanslara rağmen, kökleri aynı olan ortak bir kültürel yapının izlerini taşımakta olduğunu belirtmektedir.

Elazığ-Harput müziğinin Türk müzik kültürü içerisindeki tarihsel konumu ve önemine ilişkin olarak Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosunda görev yapmış sanatçımız Zülfü Demirtaş şu ifadeleri aktarmaktadır:

“Günümüze geldiğimiz zaman Mehmet Özbek’in bir sözü var, hatta iki sözü var. Birinde mesela diyor ki; bize göre Harput Türk müziğinin, Türk halk müziğinin Kiblegâhıdır, Kâbe’sidir gibi ifade etmiştir. Çünkü daha İstanbul fethedilmemiş, İstanbul daha Türk yurdu olmadan, burada o dönemin müziği yapılıyordu. Şimdi kalkıp İstanbul’u Türk müziğinin kaynağı görürseniz yanlış olur, geçmişle bağı koparmış olursunuz.” (Zülfühan Bozkurt, Zülfü Demirtaş, Yüz yüze görüşme, EFTUD, 18.12.2025).

Harput’ta; farklı dine ve kültüre sahip olan yapı mevcuttur. Güçlü bir tasavvuf ve ilim geleneği, çok sayıda mutasavvıf ve âlim; ayrıca zengin bir mûsikî geleneği ve sanatın her dalı, yapılan araştırmalarda görülmektedir.



Resim 12. Geçmişten Günümüze Mahalli İcracı ve Hafızlar^{15_16_17_18}

Elazığ-Harpur'ta genelde müziği icra edenler Hafızlar idi. Anadolu geleneğinde "Kur'an-ı Kerim" ve Erzan'ı güzel sesli ve makam seyri güçlü olan kişiler okurdu. Harpur mahalli müziğinin bir parçası olan tasavvuf müziği de, Harpur'ta icra geleneği içinde mevcut olmuştur.

¹⁵ Hafız Mustafa Çorbacıoğlu, Hafız Kembalzade Fethullah, Hafız Mehmet Şükrü Akyol , Sunguroğlu, İ. & Beyaz, Y. (2013). Harpur yollarında (Cilt 2-3). İşaret Yayınları.

¹⁶ <https://www.youtube.com/shorts/7iOHg6-cFUI?feature=share>

¹⁷ Kögenkli Hafız Mustafa Süer https://www.youtube.com/watch?v=d_q8qBClN8w

¹⁸ Hafız Osman Öge

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10158255985576849&set=pb.100063601811704.-2207520000&type=3>

Bu sebeple, Elazığ-Harput müzik kültürünün tarihsel ve tasavvufi arka planı, zengin makam ve usûl yapısı, kendine özgü yüksek hava geleneği ve belirli çalgıların ön plana çıktığı icra yapısı çerçevesinde şekillenmiştir. Bu yönleriyle de Anadolu da müziğin mirasçısı olarak, içerisinde kuralları ve temelleri olan köklü kültürel bir yapıya sahip olduğunu görmekteyiz.

Yıldırım'a göre (2023) Harput müziğinin her ne kadar Türk sanat müziği çatısı altında ya da ondan beslenen özgün bir yapı olarak görülse de müzikal yönden bakıldığında, Geleneksel Türk müziğinin hem halk hem de tasavvuf unsurlarını kapsayan geniş bir bütün olduğu görülür. Bu geleneksel yapının yani dünyevi ve dini olarak iki ana temada değerlendirildiği, dini boyutun ise özellikle cami ve tekke musikisi şeklinde kollara ayrıldığı göz önüne alınırsa, Harput müziğinin en köklü ve ilk biçimsel temellerinin, dini ve tasavvufi alanda şekillendiği sonucuna ulaşıldığını aktarmaktadır (s.38).

Harput'un muhafazakâr toplumsal yapısı, müzik ve eğlence kültürünün kadınlar ve erkekler arasında farklı bir şekilde biçimlenmiştir. Bu geleneksel yapı içerisinde gazel, hoyrat ve uzun hava gibi türler genellikle erkek icracılarla özdeşleşmiş olsa da, İri Güllü ve özellikle Harput'lu Sündüz Hanım gibi kadın seslerinde yer aldığı görülmektedir. Sündüz Hanım'ın, 1937 yılında 80 yaşındayken yaptığı çıplak ses kayıtlarıyla bölge müziğini geleceğe taşımış; sadece bir icracı değil, aynı zamanda şiirler yazan, masallar anlatan ve kendi eserlerini "Maya" formunda seslendiren bir bayan olarak kültür taşıyıcısı olduğu görülmektedir.

Harput'un taassup bir bölge olması nedeniyle kadın ve erkek eğlenceleri farklı mekânlarda yapılmaktadır. Bu nedenle kadın ve erkekler bir arada oyun oynamadığı gibi türkü de söylemezler. Yörede ki gazel, hoyrat ve uzun havalar ise, bir çok bölgede olduğu gibi sadece erkekler tarafından okunmaktadır. Fakat eskiden bazı kadınların (mesela İri Güllü) bazı hoyratları okuduğu söylenmektedir (Elazığ İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2025).

Yücel Çakmak, çaydaçıra dersinde yayınladığı yazısında şunları anlatmaktadır. “Harput Müziği'nin unutulmuş bir değerini daha günışığına çıkarıyoruz. Erkeklerin hakim olduğu Harput Müziğinde Sündüz Hanım'ın varlığı dikkat çekiyor. “Harput'lu Mustafa Kızı Sündüz” derlemelerde olarak tanınan Sündüz Hanım, 1937 yılında 80 yaşında çıplak sesle okuduğu Harput Türkülerini günümüze taşıdı. Yöre kültürüne çok

hakim olan güzel sesli Harput'lu Sündüz, dost meclislerinde türküler söyler, hikayeler ve masallar anlatırdı. Çok sayıda hikâye, masal ve türkü bilirdi. Şiirler yazar ve bu şiirlerini "Maya" olarak seslendirirdi. Elazığ'da da derleme çalışmaları yapan Muzaffer Sarısözen, Harput'ta yaşamını sürdüren Mustafa Kızı Sündüz'ün söylediği Harput Türkülerini de kendi sesiyle kayıt altına aldı. Makara teybe yapılan kayıta önce "Harputlu Musta Kızı Sündüz" ismi, "80 yaşında" olduğu ve söylediği türkünün ismi söyleniyor. <https://www.repertukul.com> adlı sitede ve Youtube'da "Harput 23" adlı kanalda, "80 yaşındaki Mustafa Kızı Sündüz" anonsuyla kendi sesiyle söylediği "Hafız Nuri", "Kar Yağdı Eriyecek", "Yüksek Minareden Kandiller Yanar", "Nesibe", "Gelin Havası" ve "Mezireden Çıktım" adlı türkülerin makara teypten alınan ses kayıtları bulunmaktadır." (Çakmak, 2021, s. 12)¹⁹.

Çaydaçıra Derneği Başkanı ve Folklor Hocası Hüseyin Karlıdağ Kürsübaşı'nın icra edildiği ortamları kendi bilgi birikimiyle şu şekilde aktarmaktadır:

Eskiden derlerdi ki, muhtarlar köyün büyüğüdür, çünkü dizayn'ı da onlar yaparlardı. Mesela bu hafta falanca kişinin, diğer hafta falanca kişinin evinde toplanacağız diye belirlenirdi. Dediğim gibi kimin o yükü taşıyıp taşıyamayacağını, misafiri kaldırıp kaldıramayacağını bilirlerdi. Kürsü başlarında eğlence kısmı ise en son kısımdı. Çünkü ilk olarak istişareler yapılırdı. Sorunu olanların sorunları çözülür. Yardıma ihtiyacı olanlar belirlenirdi. Beraber dostlukların pekiştiği ve sorunların çözüldüğü yerdı." Şahni şenli evlerde müzik en sonraki işti. Müziği de genelde gayri Müslimler yapıyordu ve bunları kendi içlerine almazlardı. Kendi içlerindeki meseleleri çözerken, bu şahni şenli evlere gayri Müslim olan sazandeleri gönderilir, sonradan meşke giderlerdi. Mesela diyelim, yeni mahallede Ogün'ki kürsünün kurulacağı ve yakılacağı yer Zülfühan Bozkurt'un evi. O da odasını yakar milleti davet ederdi. Ama Nurali (Nurallı) köyünde de ahır seküsü'nde yaparlardı aynı işlemi. (Zülfühan Bozkurt, Hüseyin Karlıdağ, Yüz yüze görüşme, Çaydaçıra Musiki Derneği, 15.02.2026).

Demirtaş ve Sahil (2015, 2019, s. 188)'de belirtildiği üzere, Elazığ'ın kültürel belleğinde müstesna bir yere sahip olan "Kürsübaşı", günümüzde sıklıkla sıra geceleri veya çiğ köfte ritüelleriyle özdeşleştirilerek algılansa da aslında bu tanımlamanın ötesinde, çok daha saf ve entelektüel bir temele dayanır. Geleneksel Kürsübaşı meclisleri, hiyerarşik bir saygı çerçevesinde bilgili ve sözü dinlenen "ekâbir"

¹⁹ <https://harput.web.tr/wp-content/uploads/2021/01/Caydacira-EYLUL.pdf>

şahsiyetlerin öncülüğünde şekillenen bir zihin disiplini. Bu meclislerde öncelik, belirli bir gündem maddesi etrafında gerçekleştirilen derinlikli münazaralar ve fikir alışverişidir; musiki, ancak bu zihinsel doygunluktan sonra süreci taçlandıran bir aşamadır. İkram geleneği ise, sofraların ağırlığından ziyade; bölgenin özgün lezzetleri olan orcık, bastuk, kuruyemiş ve çeşitli meyve kuruları gibi sadeliği ve yerelliği önceleyen bir anlayışla yürütülmüştür. Kısacası Kürsübaşı, salt bir eğlence ortamı değil; bilginin, tecrübenin ve edebi söyleşinin nezaketle harmanlandığı, toplumsal değerlerin yaşatıldığı köklü bir irfan meclisidir.

Zülfü Demirtaş ile yapılan görüşmede bir anısını bu şekilde aktarmaktadır:

“Mehmet Özbek Hocamız, Allah sağlık versin Özbek Hocaya, sizler kendi türkülerinizi söyleyip oynamaz iseniz, başkaları size gelir, kendi eserlerini ve kendi oyunlarını oynatır demişti.” (Zülfühan Bozkurt, Zülfü Demirtaş, Yüz yüze görüşme, EFTUD, 18.12.2025).

Kürsübaşı geleneğinin tanımına istinaden günümüzdeki kurumsal icra gruplarının adlandırılmasına yönelik kavram karmaşası üzerine Sabahattin Sivrikaya şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

“Kürsübaşı bir organizasyon biçimi. Şimdi günümüzde "kürsübaşı" adıyla yapılan belli bazı icra grupları var. Daha doğrusu geleneğin kavramsal bir kayma yaşadığı ve isimlendirme hataları ile karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Topluluğa "kürsübaşı" denilmemesi gerekiyor. Kürsübaşı Müziği Orkestrası... Belki o ad kullanılabilir, ancak yani bu kürsübaşı geleneğin kendisi değildir. Kürsübaşı geleneği içerisindeki bir icra biçimi, müzik biçimi.” (Zülfühan Bozkurt, Sabahattin Sivrikaya, Yüz yüze görüşme, Harput, 25.02.2026).



Resim 13. Kadın Kürsübaşı topluluğu Nağme-i Harput²⁰⁻²¹

Günümüzde ise Elazığ Belediyesi öncülüğünde, Musiki Toplulukları Koro Şefi Tuna Bozkurt yönetiminde kurulan Kadın Kürsübaşı Topluluğu ile bu geleneğe yeni bir boyut kazandırılmıştır. UNESCO Temsili Listesi'nde yer alan Kürsübaşı geleneğini yaşatmak amacıyla oluşturulan bu ekip, tarihi Harput Musiki Müzesi'nde düzenlenen etkinliklerde yöresel türkülerini icra etmektedir. Konservatuvar mezunu ve alanında yetkin sanatçılardan oluşan topluluk, hem geleneği koruma hem de kadın sesini Kürsübaşı icra ortamına taşıma bakımından önemli bir kültürel açılım sunmakta ve kamuoyundan yoğun ilgi görmektedir.

Harput'un geleneksel toplumsal yapısı nedeniyle kadın ve erkek eğlenceleri tarihsel olarak ayrı mekânlarda gerçekleştirilmiş; gazel, hoyrat ve uzun hava gibi icralar çoğunlukla erkekler tarafından seslendirilmiştir. Bununla birlikte geçmişte İri Güllü ve Sündüz Hanım gibi bazı kadınların da hoyrat okuduğu bilinmektedir. Cumhuriyet dönemi ise, Harput müziğinin ulusal repertuar içerisindeki yerinin ve kimliğinin sorgulandığı, aynı zamanda kurumsallaşarak koruma altına alındığı bir süreç olmuştur. Hafız Osman Öge gibi usta isimlerin temsil ettiği gelenek, Sündüz Hanım gibi kadın icracılar dahil, çıplak ses kayıtlarıyla ve yazılı belgelerle geleceğe taşınmıştır.

²⁰ İmgenur Ergür Foto Galeri (2025).

²¹ <https://www.instagram.com/nagmeiharput/p/DUSrSVSgRCB/>

Günümüzde ise, UNESCO Temsili Listesi'nde yer alan Kürsübaşı geleneği; Elazığ resmi kurumları ve çeşitli sanat toplulukları öncülüğünde, akademik ve kurumsal yönden, yazılı kaynaklara ve müzik arşivlerine aktarılarak, Türkiye'nin kültürel mirası içerisindeki yerini korumaya devam etmektedir.

2.4. Bağlama

2.4.1. Bağlama'nın Tarihsel Gelişimi

Bağlama, Türk kültürünün bin yıllık geçmişini günümüze taşıyan en önemli simgelerden biridir. Bu köklü çalgının yolculuğu aslında Orta Asya bozkırlarında çalınan "kopuz" ile başlamış, Türklerin Anadolu'ya göç etmesiyle birlikte Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de varlığını sürdürmüştür. Tarih boyunca Sümerlerden Mısır uygarlıklarına kadar farklı şekillerde karşımıza çıkan bu enstrüman, zamanla tel ve perde yapısıyla bugünkü görünümünü kazanmıştır. Yüzyıllar içinde halk arasında "çöğür", "tambura" veya "saz" gibi isimlerle anılsa da, en sonunda sapındaki perdelerin bağlanma şeklinden dolayı "bağlama" adını almıştır. Günümüzde Türk Halk Müziği'nin merkezinde yer alan bağlama, sadece bir enstrüman değil; yöresel çalma teknikleri (tavırlar) ve özel nota sistemleriyle Anadolu'nun sesini ve duygusunu yaşatan yaşayan bir mirastır.

Şen, bağlamanın tarihsel süreç içerisindeki fiziksel değişimini şu şekilde açıklamaktadır: En eski uzun saplı ve mızrapla çalınan sazların M.Ö. dönemlere kadar uzandığı, bu çalgıların kabartma tekniğiyle işlenmiş tasvirlerine Sümer, Hitit ve Mısır uygarlıklarında da rastlandığı ifade edilmektedir. Bu dönem sazlarının sap kısmında 5-6 sıralı perde düzeni bulunduğu, ancak tellerinin hangi maddeden yapıldığına dair kesin bir bilginin olmadığı belirtilmektedir. Daha sonraki dönemlerde Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Oğuz boylarının, günümüzde kullanılan tel, kulak ve perde bağlarına sahip sazları beraberlerinde getirdikleri aktarılmaktadır. Uygurların temel çalgısı olan kopuzun, Anadolu'daki Oğuzların kullandığı sazla aynı yapıda olduğu; kopuzun ozanlık geleneği içinde gelişerek çeşitlendiği ve Selçuklular döneminde Anadolu'ya yayıldığı vurgulanmaktadır. Ayrıca bazı eski Asya kaynaklarında, ozanlık geleneğinin önemli figürü kabul edilen Korkut Ata'ya tanburanın (kopuzun) atfedildiği ifade edilmektedir. 17. yüzyıldan itibaren kopuzun "bağlama" adıyla anılmaya

başlandığı ve bağlamanın yeni bir icat değil, kopuzun devamı niteliğinde olduğu belirtilmektedir. (1998, s. 161).

Feyzioğlu'nun aktardığına göre kopuz, mitolojik ve tarihsel açıdan farklı medeniyetlerde çeşitli isimlerle anılmış; “telli-mızraplı” ya da “telli-yaylı” bir çalgı olup olmadığı konusunda farklı görüşler ortaya konmuştur. Kaşgarlı Mahmud, kopuzu Arapların kullandığı ud ile karşılaştırarak “kobzamak”, “kobzaltmak”, “kobzatmak”, “kobuzlug”, “gobsalmak” gibi aynı kökten türeyen kelimeleri zikretmekle yetinmiştir. Ayrıca “buçı kupuz” için “inleyen udlardan bir ud, kaz göğsü adı verilen sazlardan bir saz” şeklinde açıklamalar yaptığı belirtilmektedir. XIII. yüzyıla ait İbn-i Mühenna Lugati’nde “kobur” adlı bir çalgıdan söz edilmekte; bu çalgının Altay Türkleri arasında “kopur” ve “kuur” adlarıyla bilindiği ifade edilmektedir. 1363 tarihli Codex Cumanicus’ta ise “çalgıcı” anlamında “cobuhçi” ve bundan türeyen bazı fiil formlarına rastlandığı, Houtsma Lugati’nde bu kelimenin “kobuzcu” şeklinde düzeltildiği aktarılmaktadır. Nemeth Gyula da “Kobuhçi” kelimesini Peçenek Türkçesi bağlamında değerlendirmiştir. Gazimihal, kopuz kelimesinin “kop-boğaz” ilişkisiyle anlam bakımından bağlantılı olabileceğini ileri sürerken, çalgının yapısal özellikleri konusunda “telli-mızraplı” ve “telli-yaylı” ayrımının tartışmalı olduğunu belirtmektedir. Reinhard, kolca kopuzun yaylı bir saz olduğunu ve uzun sap yapısının çalımı kolaylaştırdığını ifade ederken; Wambery ise Türklerin en eski çalgısının sızığa olduğunu, kopuzun ise onun gelişmiş bir formu olduğunu ve yaylı kopuzun daha sonraki bir aşamada ortaya çıkmış olabileceğini belirtmektedir. (Feyzioğlu, 2006, s. 235, 236).

Bağlamanın tarihsel yolculuğu, Orta Asya’nın uçsuz bucaksız bozkırlarında çalınan "kopuz" ile başlar. Türkler Anadolu’ya yerleştikçe, bu eşsiz çalgı hem fiziksel olarak değişmiş hem de her bölgede halkın diline göre farklı isimler almıştır. Eskiden tellerin sapa bağlanmış biçimi, gövdenin büyüklüğü ya da çalınan bölgeye göre bu saza "çöğür", "tambura", "bozuk" veya "cura" gibi isimler verilmiştir. Aslında "bağlama" kelimesi, çalgının sapındaki perdelerin bağlanma yönteminden gelen teknik bir isimken, zamanla bu ailenin ortak adı haline gelmiştir. Günümüzde artık farklı boylardaki ve seslerdeki tüm bu sazlar, bazı kurumların da etkisiyle "bağlama ailesi" olarak tek bir çatı altında toplanmış, böylece bin yıllık bu miras modern ismine kavuşmuştur.

Parlak, bağlamanın tarihsel süreçte geçirdiği isim değişimini şu şekilde açıklamaktadır: Kopuzdan sonra bu çalgı için ilk olarak “saz” adının kullanılmaya

başlandığı belirtilmektedir. Farsça kökenli olan “saz” kelimesinin Türkçe dil yapısıyla tam olarak örtüşmediği, ancak zaman içinde Türkçede “sızı” kelimesiyle ilişkilendirilerek farklı bir anlam kazandığı ifade edilmektedir. Bu bağlamda, âşıkların yürek sızısını ve sazlıkların çıkardığı sesi çağrıştıran bu kullanımın, kopuzun yerini alan yeni bir adlandırma olarak benimsendiği aktarılmaktadır. Daha sonraki süreçte ise aynı çalgı için “bağlama” isminin kullanılmaya başlandığı ve bu adın, çalgının sapına perde bağlanmasından kaynaklandığı belirtilmektedir. (1998, s. 55).

Şen’e göre bağlama, Türk halk müziğinin temel çalgısı olup türkülerin geleneksel icrasında vazgeçilmez bir eşlik unsurudur. Halk müziği topluluklarında ilk akla gelen çalgının bağlama olduğu ve farklı yöre türkülerinin “tavır” özellikleriyle birlikte bu çalgı üzerinden icra edilebildiği ifade edilmektedir. 1942 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından geliştirilen sistemde, yöresel icra özelliklerini göstermek amacıyla diyez ve bemol işaretleri üzerine eklenen rakamlarla seslerin koma, pes veya tiz oluşu belirtilmektedir. Bu yöntemin, eserlerin bağlamadaki perde düzeninin daha kolay öğrenilmesine ve icra edilmesine katkı sağladığı vurgulanmaktadır. Ayrıca halk müziği alanında çalışan araştırmacı ve derlemecilerin bağlama çalabilmesinin, saha çalışmalarında önemli bir avantaj sağladığı belirtilmektedir.” (1998, s. 162, 163).

2.4.2. Bağlama’nın Yapısal Özellikleri

“Gövde: Tekne denilen bu kısım armudi biçimindedir. Genelde tekne dut ağacından oyularak yapılır. Ayrıca kestane, meşe ve kayın (gürgen) hatta kavak ağaçları da kullanılır fakat günümüzde dilimler halinde yapıştırılarak yapılan tekneler (yaprak saz) daha çok kullanılmaktadır.

Göğüs: Teknenin üzerine yapıştırılan tabla, sık elyafli ağaçlardan yapılır (kızılçam, ladin, köknar gibi). Tek parça olabileceği gibi kenarlara başka renkli ağaçlar da konulabilir.

Sap: Sazın perdelerinin bulunduğu kısımdır. Sert ağaçlardan yapılır

Perdeler: Sapa bağlanan, notaların yerlerini belirleyen misinalardır. Sap üzerinde 7 ile 30 arasında bulunur.

Burgular: Bir ucu alt eşiğe bağlanan tellerin üst kısımda bağlandığı sapın uç kısmındaki deliklere yerleştirilen bir nevi makara işlevi gören özel şekil verilmiş tahta parçacıklarıdır. Tel uçlarının sarılı bulunduğu kulak olarak da isimlendirilen burgular,

çevrilmek sureti ile tellerin gerginliğini gevşetmek ya da artırmak vazifesini görür. Akort işlevini gerçekleştirmeye yarar.

Üst Eşik: Burgulardan gelen tellerin, sap üzerinde eşit aralıklarla ve belli yükseklikte tutulmasına yarar. Genellikle sert ağaçtan sap üzerine oyularak takılır.

Orta eşik: Sap üzerinden gelen tellerin, göğüs üzerinde eşit aralıklarda ve belli yükseklikte durmasını sağladığı gibi telin titreşimini de göğüs vasıtasıyla tekneye iletir. Göğüs üstüne yapıştırılmaz. Gergin tellerle göğüs arasına sıkıştırılır.

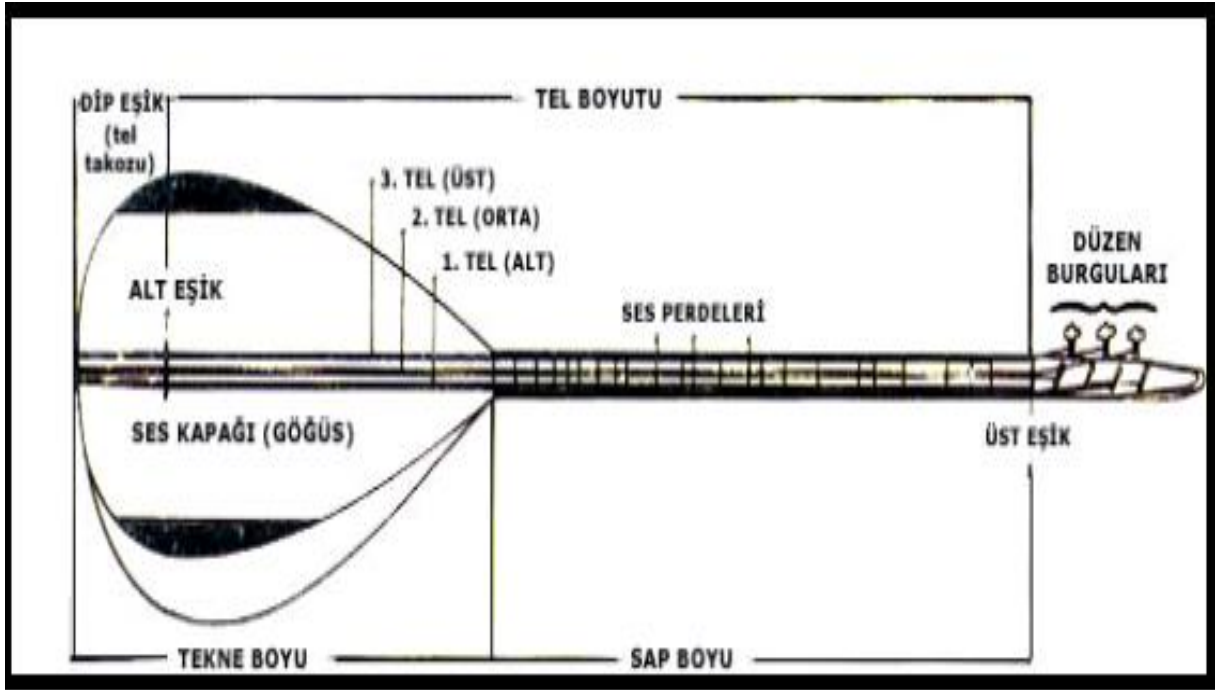
Alt eşik: Adına tarak da denen tellerin tekneyle bağlandığı sert (şimşir) ağaçtan yapılı kısımdır.

Teller: Eskiden at kılı ve bağırsaktan yapılan teller şimdi çeliktir. Orta ve büyük boy sazlarda düz tellerin yanında çelik telin üzerine ince bakır sargılı tellerde kullanılmaktadır.

Kısa sapta (çöğür saz) tel sayısı ve kalınlıkları şöyledir: Alt teller; iki adet 0,18mm çelik tel ve bir adet ince sırma tel (bam) olmak üzere 3 tanedir. Orta teller; İki adet 0, 28 veya 0,30mm çelik tel Üst teller; Bir adet 0,18mm çelik tel ve bir adet kalın sırma (bam) tel. Toplam tel sayısı 7 tanedir.

Uzun sap bağlama da tel sayısı ve kalınlıkları: Alt teller; İki adet 0,20mm çelik tel ve bir ince sırma Orta teller; Kısa sapla aynıdır. Üst teller; Bir adet 0,20mm çelik tel ve bir adet kalın sırma. Toplam tel sayısı 7 tanedir” (Meb, 2015, s. 10)²²

²²https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87%C3%B6%C4%9F%C3%BCr%20Projesi%20Ve%20C5%9Eablonu.pdf



Resim 14. Bağlama'nın Kısımları²³

2.4.3. Bağlama Ailesi

Bağlama, usta-çırak geleneği içerisinde farklı boyut ve ölçülerde üretilerek günümüze ulaşmış ve bu süreçte oldukça geniş bir çalgı ailesi hâline gelmiştir. Yöresel kullanımda bozuk, çöğür, ırızva ve tambura gibi adlarla anılan sazların tamamı bağlama ailesi içerisinde değerlendirilmektedir. Bu ailede en küçük yapı ve en ince (tiz) ses alan çalgı cura, en büyük ve en kalın (pes) ses veren çalgı ise divan bağlamasıdır; divan sazı aynı zamanda “meydan sazı” olarak da bilinmektedir. Divan ile cura arasında yer alan ve farklı adlandırmalarla (donbıra, danbıra, tambura vb.) anılan çalgı ise orta boyutlu bir yapı göstermektedir. Günümüzde bağlamanın eğitim ve toplu icra süreçlerinde kullanılabilmesi amacıyla, ton ve ses rengi gibi özellikler dikkate alınarak belirli standart boyutlar oluşturulmuştur. Buna rağmen bağlama, çok farklı ölçülerde üretilen nadir çalgılardan biri olma özelliğini sürdürmektedir. Bu çeşitliliğin, çalgının konar-göçer kültür kökenine dayandığı ve standartlaşmayı zorlaştıran oyma tekne geleneği ile de ilişkili olduğu ifade edilmektedir. İlk bakışta bir dezavantaj gibi

23

https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87%C3%B6%C4%9F%C3%BCr%20Projesi%20Ve%20C5%9Eablonu.pdf

görünen bu durum, icracıya oldukça geniş bir tını yelpazesi sunmaktadır. Günümüzde bağlama boyutları yaklaşık 20 ile 52 cm arasında değişmektedir; kabaca 20–30 cm arası “cura”, 30–35 cm arası “dede bağlama”, 36–44 cm arası “tambura” ve daha büyük ölçüler ise “divan bağlaması” olarak sınıflandırılmaktadır (Meb, 2015, s. 5, 6)²⁴.



Resim 15. Bağlama Çeşitleri²⁵

²⁴

https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87%C3%B6%C4%9F%C3%BCr%20Projesi%20Ve%20%C5%9Eablonu.pdf

²⁵

https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87%C3%B6%C4%9F%C3%BCr%20Projesi%20Ve%20%C5%9Eablonu.pdf



Resim 16. Kopuz Evresi²⁶⁻²⁷

²⁶ <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRJ54O1q-6tg461NPgMTe92AC-3rDUo0jTX-ybt8TMWLw&s>

²⁷ <https://www.euegeajans.com/index.php/2023/12/15/eude-1-uluslararası-türk-dünyası-halk-calgilari-sempozyumu/>



Resim 17. Asırlık Sazlar²⁸



Resim 18. Türk Sazları²⁹

²⁸ https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQHgJT0EDgaHqsG4_77-eUJVDHZuqPKL_yhVJ1HYmkH_tZ3w1rCTv_f1sc&s



Resim 19. Kopuz³⁰ ve Çöğür³¹



Resim 20. Berbet³² ve Rebap³³

²⁹ <https://guneyturkistan.wordpress.com/2011/01/06/hun-doneminden-gunumuze-ulasan-1500-yillik-saz/>

³⁰ https://www.azerbaijans.com/content_250_tr.html

³¹ https://www.azerbaijans.com/content_247_tr.html

³² https://www.azerbaijans.com/content_244_tr.html

³³ https://www.azerbaijans.com/content_251_tr.html



Resim 21. Yaren Bağlama (THM Sanatçısı Özay Gönlüm)³⁴



Resim 22. Divan (Meydan) Bağlama³⁵

³⁴ https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zay_G%C3%B6nl%C3%BCm

³⁵ <https://www.lafsozluk.com/2015/02/meydan-saz-nedir.html>

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve analizine yönelik tercih edilen bilimsel yaklaşımlar belirtilmektedir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlama geleneğinin tarihsel sürecini ve icra ortamlarını inceleyen **nitel bir araştırmadır**. Araştırmada, belirli bir olgunun derinlemesine incelenmesini sağlayan "**Durum Çalışması**" deseni benimsenmiştir. Geçmişten günümüze yaşanan değişimi saptamak adına **tarihsel tarama modeli** kullanılmış; elde edilen verilerin tasnifinde ve yorumlanmasında ise **betimsel analiz** yöntemi tercih edilmiştir. Bu model sayesinde, mülakatlardan elde edilen veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenmiş ve usta icracıların görüşleri doğrudan alıntılarla desteklenerek betimlenmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 256).

3.2. Evren Ve Örneklem

Araştırmanın **evrenini**; Türk müzik kültüründe bağlamının yeri, **örneklem**ini ise; Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlamanın yeri oluşturmaktadır.

3.3. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Geçmişten günümüze Elazığ-Harput yöresine ait yerel müzik kültürü ve bağlama icrası,
- Ulaşılan yazılı kaynaklar, arşiv kayıtları (ses, video, belge),
- Görüşme yapılan örneklem grubunun bilgi ve birikimleri ile sınırlıdır.

3.4. Sayıtlar

Bu araştırmada; görüşme yapılan kaynak kişilerin sorulara objektif ve içtenlikle cevap verdikleri, seçilen araştırma yönteminin hedeflenen sonuçlara ulaşmak için en uygun yol olduğu ve ulaşılan arşiv belgelerinin gerçeği yansıttığı varsayılmaktadır.

3.5. Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler şu araçlarla toplanmıştır:

- **Literatür Taraması:** Konuyla ilgili kitap, makale, tez ve yayınlanmış notaların incelenmesi.
- **Arşiv İncelemesi:** Harput müziğine dair eski ses ve video kayıtlarının, fotoğrafların ve tarihsel belgelerin analizi.
- **Yarı Yapılandırılmış Görüşme:** Araştırmanın alt problemlerine yönelik hazırlanan ve uzman denetiminden geçen görüşme formları ile kaynak kişilerden sözlü veriler elde edilmiştir.

3.6. Verilerin Analizi

Elde edilen veriler, **içerik analizi** ve **betimsel analiz** teknikleriyle çözümlenmiştir. Yapılan mülakatlar yazıya dökülmüş, bu metinler "İcra Ortamları", "Çalgıların Tarihsel Dönüşümü" ve "Bağlamanın Konumu" gibi ana temalar altında sınıflandırılmıştır. Bulguların yorumlanmasında, kaynak kişilerin ifadelerinden doğrudan alıntılar yapılarak sonuçların geçerliliği ve güvenilirliği pekiştirilmiştir.

BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM

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

4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın birinci alt problemi “Elazığ-Harput müzik kültüründe öne çıkan icra ortamları nerelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması ve kişisel görüşmeler sonucunda Elazığ-Harput yöresinde müziğin icra edildiği yaygın icra ortamları incelenmiştir.

Eroğlu, (1989, s. 11) Tarih boyunca önemli bir yerleşim ve kültür havzası niteliği taşıyan Harput’un, ekonomik, yönetsel ve kültürel açıdan merkez olma vasfını uzun süre devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Bu tarihsel zemin üzerinde, yöre halkının bağ ve bahçe ortamlarında düzenlenen meşk toplantılarında; evlerde ve köy odalarında gerçekleştirilen kürsübaşı ve âlem meclislerinde kendine özgü müzikal üretim ve icra gelenekleri geliştirdiği belirtilmektedir. Aynı zamanda Eroğlu i (1989, s. 11, 1) de Elazığ-Harput yöresinde geçmişte icra edilen Kürsübaşı toplantılarının, günümüzde farklı adlar ve işlevler altında varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bu gelenek, zamanla meşk meclisleri ve bahçe âlemleri şeklinde dönüşüm göstermiştir. Meşk meclislerinin yalnızca musiki icrasına değil; aynı zamanda sohbet ortamlarının oluşturulmasına, toplumsal meselelerin ele alınmasına ve kırılganlıkların giderilmesine imkân sağlayan çok yönlü toplantılar olduğu anlaşılmaktadır. Bahçe âlemlerinin ise daha çok müzik icrası ekseninde şekillenen buluşmalar olduğu ifade edilmektedir. Her iki geleneğin de günümüzde yaşatıldığı; meşk meclislerinin genellikle kış aylarında, bahçe âlemlerinin ise yaz döneminde düzenlendiği belirtilmektedir.

Elazığ-Harput müziğinde Kürsübaşı toplantıları; kış aylarında evlerin büyük odalarında ve ahır sekü’lü evlerde, yaz aylarında ise havuz başları, bağ bahçe ve kayabaşı gibi açık alanlarda gerçekleştirilmiş geleneksel icra ortamlarıdır. Bu toplantılar sadece müzik icrasını değil sohbetleri, kırılganlıkların giderilmesini ve kültürel etkileşimi de kapsayan çok yönlü etkinlikler olarak öne çıkmıştır. Araştırmalar ve tanık ifadeleri, kürsübaşı meclislerinin yerleşim alanlarının özellikleri ve iklim koşullarına göre biçim

değiştirdiğini, ancak temel işlevinin kültürel yapıyı korumak ve devam ettirmek olduğunu, Elazığ'ın bir yaşam biçimini ve bunun bir gelenek haline gelip, nesiller boyu sürdürüldüğünü bize göstermektedir.

Kürsübaşı geleneği, zamanın ve modern yaşamın getirdiği şartlara ayak uydurarak mekânsal bir evrim geçirmiştir. Eskiden konakların büyük odalarında veya yazlık bahçelerde dar bir çevreyle yapılan bu toplantılar, günümüzde düğün salonlarından kafelere, televizyon programlarından kurumsal etkinliklere kadar çok daha geniş ve modern alanlara taşınmıştır. Teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte bu gelenek, yerel bir oda meclisi olmaktan çıkıp toplumun her kesimine ulaşan, modern şehir hayatıyla bütünleşmiş küresel bir kültürel temsil biçimine dönüştüğünü Cömert şöyle aktarmaktadır:

“Kürsübaşı toplantıları, mekân olarak zaman içerisinde değişikliğe uğrayarak kışın konakların sofa adı verilen büyük odalarında yani evlerde, yazın ise havuz başlarında ve bahçelerde yapılmaktayken, günümüzde ise modern şehir yaşamına uyum sağlayarak evlerde veya kurumsal yapıların bünyesinde, kına gecelerinde, düğünlerde, eğlencelerde, kafelerde ve televizyon programlarında icra edildiği tespit edilmiştir. Bu durum, mekânsal değişikliği de ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Kürsübaşı toplantılarının zamanla şehir hayatına adapte olarak mekânsal değişiklik ile modern yaşama uyum sağladığı görülmüştür. Teknolojinin gelişimi ile birlikte radyo, televizyon vb. kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, günümüzde Kürsübaşı toplantılarının daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bunlardan yola çıkılarak Kürsübaşı’nda mekânsal değişim yaşanmıştır. Bunun yanı sıra teknolojinin gelişimiyle kitle iletişim araçları çoğalmış ve Kürsübaşı toplantılarına erişim kolaylaşarak modernleşmenin yaşandığı tespit edilmiştir” (Cömert, 2024, 195).

Azar derki “Kürsübaşı geleneği, Elazığ’da kent kimliğinin oluşumu ve yerleşiminde bir yapı taşıdır.” (2013, s. 197).

Kışın evlerde, yazın da havuz başlarında olmak üzere iki şekilde Kürsübaşı toplantıları yapılır (Cömert, s. 2024).

Sunguroğlu, (1961, s. 14) Elazığ-Harpur müziğinin, hem kendine has yapısı hem de icra edilirken uyulması gereken köklü kurallarıyla Türk müziği içinde çok ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu vurgulamaktadır. Bu gelenekte müziğin sadece notadan ibaret olmadığı, mevsime ve mekana göre şekillenen bir ruhu olduğu ifade etmektedir. Anlatılanlara göre, dondurucu kış aylarında o meşhur kürsübaşı meclisleri sıcak birer sanat ocağına dönüşürken; yaz geldiğinde ise bu coşku açık havaya, yani bağlara, bahçelere, havuz başlarına ve düğünlere taşınır. Kısacası Elazığ-Harpur müziği,

sanatçıların hislerini mekana ve zamana uydurarak dile getirdikleri, yılın her anına yayılmış yaşayan bir kültür mirası olarak görüldüğünü anlatmaktadır.

Sunguroğlu'nun aktardığına göre “Yöre halkı yılın yaklaşık olarak yarısına denk gelen soğuk ayları, kürsübaşlarında toplaşarak ve ısınarak geçirir ve adeta güneş görmezdi.” (1968, s. 207).



Resim 23. Ocakbaşı³⁶

Karkın ve İmiğe göre kürsübaşı ve ocakbaşı, “kış aylarının zor ve uzun geçtiği Harput’ta "Kür-sübaşı", "Ocakbaşı" meşkleri ve eğlenceleri ile geceler ısıtılmış, gönüller neşelenmiştir. Bu gecelerin Harput Türkülerinin kulaktan kulağa ve doğru bir şekilde aktarılmasında önemi büyüktür.” (2011, s. 17, 1-6).

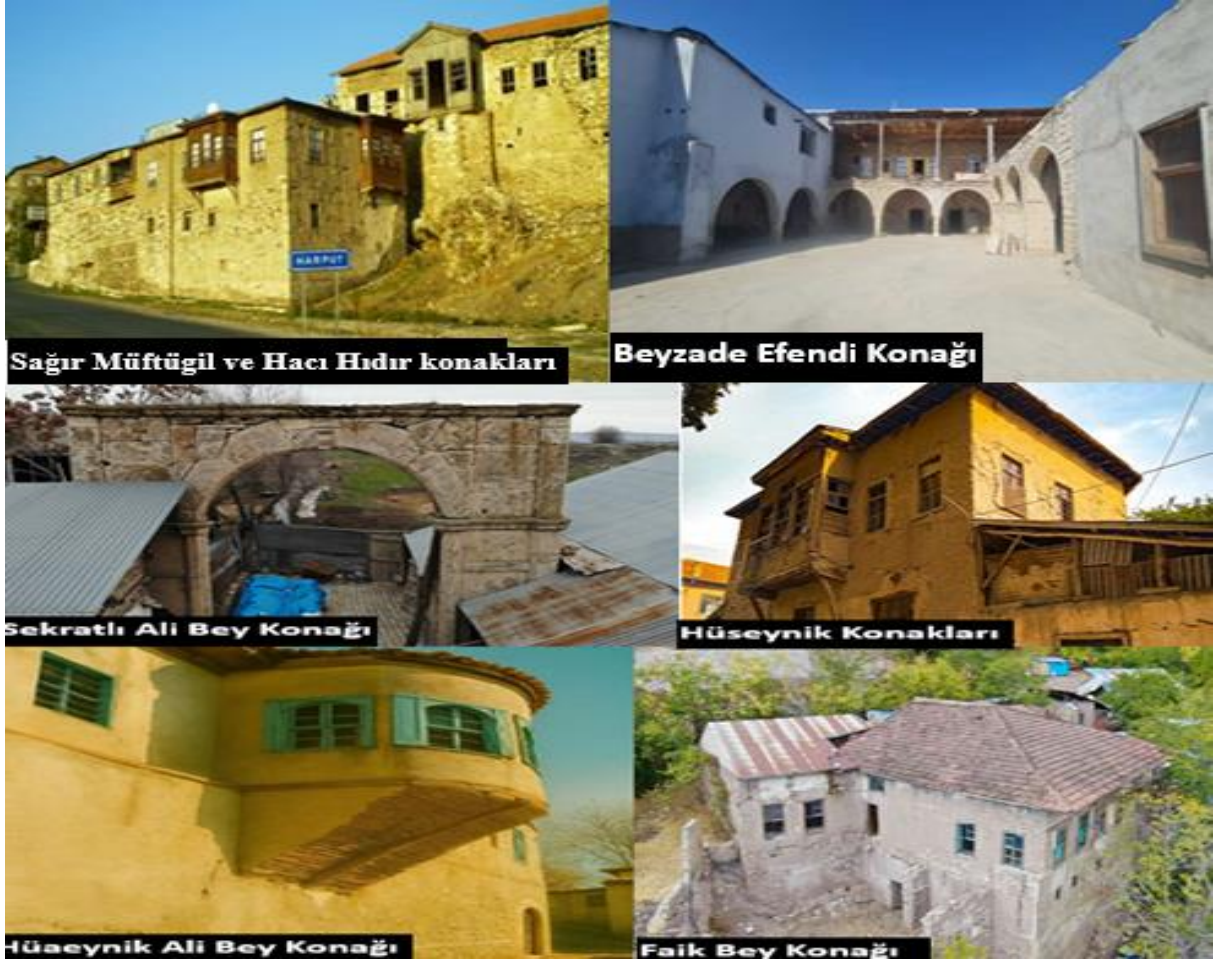
Bican’da bir yazısında şunlardan bahsetmiştir. “Türk musikisinde özel bir yere sahip olan Harput musikisinden eserlerin icra edildiği etkinliklerin; kışın kürsübaşı, yaz aylarında ise havuzbaşı, kayabaşı gibi isimlerle anıldığı bilinmektedir.” (2014, s. 23).

Yalçın şöyle der. “Kürsübaşı sohbetleri, yöre halkının sevinçlerini, eğlencelerini yansıtan bir meşk meclisi olmanın yanı sıra; türkülerle, ağıtlarla sonlanan ev meclisleri olarak da yöre insanının hüznlerini, acılarını, kederlerini paylaştığı, dertleştiği toplantılardır.” (2012, 18).

Harput’taki eşraf konaklarında kurulan fasılların, yöre müziğinin Klasik Türk müziğine yatkın ve kaliteli yapısını ortaya çıkardığını vurgulamaktadır. Bu durum,

³⁶ <https://harputickalekazilari.firat.edu.tr/tr/page/10243>

Osmanlı döneminde payitaht merkezli gelişen 'Saray ve Konak' müzik kültürünün Anadolu'daki en güçlü yansımalarından birinin Harput'ta yaşandığını kanıtlar niteliktedir. Başlangıçta daha seçkin zümrelerin konaklarında ve özel meclislerinde şekillenen bu disiplinli icra yapısı, zamanla toplumsal tabakalara yayılarak şehir hayatının, bağ-bahçe kültürünün ve nihayetinde en uzak köy odalarındaki 'Kürsübaşı' toplantılarının temelini oluşturmuştur.



Resim 24. Elazığ Ve Harput'ta Bulunan Bazı Konaklar^{37_38_39_40_41_42}

Abacı ise, yöre müziğinin yapısını şöyle aktarmaktadır. “Kürsübaşı sohbetlerinin içerisinde musiki icrasını da barındıran bir sohbet meclisi niteliği taşıdığını söylemek

³⁷ <http://fenagacim.com/harput-tarihi/>

³⁸ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/elazig/kulturenvanteri/beyzade-efendi-konagi>

³⁹ <https://www.dailymotion.com/video/x7qx6p6>

<https://www.elazighakimiyethaber.com/huseynik-in-sahipsiz-konaklari/75809/>

⁴⁰ <https://www.elazighakimiyethaber.com/huseynik-in-sahipsiz-konaklari/75809/>

⁴¹ <https://www.elazigfirat.com/haber/25894561/1920-yilindan-elazigda-bir-konak-ve-bir-bey>

⁴² <https://www.sabah.com.tr/elazig/2021/10/19/elazigda-3-asirlik-faik-bey-konagi-restore-edilerek-turizme-kazandirilmayi-bekliyor>

mümkündür. “Harput’ta eşraf konaklarında kurulan fasıllarda ise yöre müziğinin daha kaliteli bir düzeyde icra edildiğinden ve yöre müziğinin klasik Türk müziğine yakın yapısının bu fasıllarda ortaya çıktığı belirtilmektedir”. (2013, s. 60).



Resim 25. Harput Şefik Gül Kültür Evi Kürsübaşı Odası⁴³



Resim 26. Kürsübaşı⁴⁴

⁴³ <https://harput.web.tr/harputun-tarihi-eserleri/harputtaki-diger-tarihi-eserler/harputun-muzeleri/sefik-gul-kultur-evi/>



Resim 27. Kürsübaşı Topluluğu⁴⁵



Resim 28. Kürsübaşı Meşkleri⁴⁶

⁴⁴ <https://harputickalekazilari.firat.edu.tr/tr/page/10243>

⁴⁵ <https://www.elazighaber.com/klarnetin-cigli-cumbusun-tinisi-iste-harput-musikisi-ve-kursubasi-kulturu/34812/>

⁴⁶ <https://dergipark.org.tr/tr/pub/joghat/article/850832>



Resim 29. 1963 Yılında Çekilmiş Kürsübaşı Topluluğu⁴⁷



Resim 30. Kürsübaşı Topluluğu 1970'li Yıllar⁴⁸

⁴⁷ <https://www.facebook.com/elazigharputhavalari>

⁴⁸ <https://www.facebook.com/share/1BSaAuMrNU/>



Resim 31. Elazığ Folklor ve Turizm Derneğini Kürsübaşı Topluluğu⁴⁹



Resim 32. İl Dışındaki Elazıqlılar Kürsübaşı Gecesi⁵⁰

⁴⁹ <https://www.facebook.com/share/1BSaAuMrNU/>

⁵⁰ Zülfühan Bozkurt Arşivi

“Harput’ta Kürsü Başı Sohbetleri veya meşikleri; eskiden kış akşamlarında içerisinde ateş veya köz olan mangalın üzerine yörede kürsü denilen sehpanın koyulmasından adını almaktadır. Kürsünün üzerine yorgan veya kalın bir örtü örtülerek üşüyenlerin kürsünün etrafında oturarak örtüyü bellerine kadar çekerek mangalın etrafında yapılan sohbet veya meşiklerdir. Fakat bu sohbet veya meşik biçimi şekil ve içerik yönü ile de Türkiye de mangal ve dolayısı ile ateş etrafında yapılan ender toplantılardan birisidir. Türkler, çok eski dönemlerden beri, tabiatı canlandıran, toprağı ısıtan güneşi ve onun yerdeki işareti sayılan ateşi, düşüncelerinde sembolize etmişlerdir.” (Esmâ Şimşek "İlahir 236 Çerşenbeler",s.167. Aktaran; Çağlar,2008;117).

Çimtay Kürsübaşının anlaşılmaması ile ilgili görüşleri şöyledir:

“İşte bağlarda, bahçelerde, mesela kürsübaşı diyoruz ya konaklarda, mangallar vardı, kürsü vardı. Bir yorgan örterlerdi ve yorganın altına dizlerini koyarlardı, yorganı dizleri üzerine çekerlerdi. (Zülfühan Bozkurt, Kenan Çimtay, Yüz yüze görüşme, Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, 20.12.2025).

Kılıç’ın aktardığına göre, “Harput kültürünün önemli unsurlarından biri olan kürsübaşının yapıldığı evlerde, kış aylarında kurulan kürsünün etrafında oturma geleneği için kürsü yorganları, makatlar ve sedirler ile yaslanma amaçlı yastıklar bulundurulmaktaydı.” (2007, s. 19).



Resim 33. Ahır Sekü'lü Ev⁵¹

⁵¹ <https://www.facebook.com/100070293731547/posts/anadoluda-evlerin-alt%C4%B1na-neden-ah%C4%B1r-yaparlard%C4%B1-/625127799840339/>

Hüseyin Karlıdağ yaptığımız görüşmede, kürsübaşının gecelerinin önemini ve hangi mekanlarda nasıl uygulandığını, insanların durumuna, konumuna ve içinde bulunduğu şartlara göre yaşadıklarını ve bildiklerini şu şekilde aktarmıştır:

“Bir oda derlerdi düşünün, kışın mahallenin ileri gelenleri maddi durumu iyi olanlar odada soba yakarlardı. Maddi durumu iyi olamayanlarda affedersin sekü dediğimiz, ahır seküsü olan evlerde yaparlardı. Evet şimdi ki bu dükkanlarda asma kat diyorlar ya, o zaman ahır seküsü hemen hemen aynı işi görüyordu. Hatta ben bir seferinde ahır sekü’sü söyledim diye, niye söylüyorsun diye tepkiler gördüm. Ama ben eskiden yaşamışım bunları. Hatta orta oyunların bir çoğu ahır seküsü’nde olurdu. Ahır sekü’sü 100mt² 3 veya 4mt yüksekliğinde olur. Tabi garibanlık olması hasebiyle, o zaman ki hayvanların sıcaklığı bugün ki kalorifer sistemini oluşturduğu için, sıcaklık üstteki odaya yansırı. Evet, konaklarda dediğim gibi kışın mesela herkes bu odalarda kürsübaşı yapamazdı, garibanlık bir yoksulluk vardı. Yakacak odunu olamayanlar vardı. O zaman herkes birbirini tanıyor ve maddi durumunu da biliyordu. O yükü kaldırıp kaldıramayacağını da biliyordu. Sadece maddiyattan ötürü değil, çünkü burada hizmetler de yapılıyordu.

Yaz Aylarında Kürsübaşı: Harput-Elazığ kültüründe kış aylarında evlerde ve köy odalarında düzenlenen "kürsübaşı" sohbetleri, yaz mevsiminin gelmesiyle birlikte açık alanlara taşınmıştır. Kışlık eğlenceler mevsimsel bir devamlılıkla sürdürerek yerini sıcak aylarda havuz başları, dere kenarları, kaya başları, bağ ve bahçeler yöre halkının hem serinlediği hem de bir araya gelerek sorunlarını çözdüğü birer meclis niteliği kazanmıştır. Bu doğal ve açık hava sahnelerinde akrabalar, komşular ve mahalleliler toplanarak uzun havalar, mayalar ve hoyratlar eşliğinde müzikli etkileşimler (atışmalar) gerçekleştirmiştir. Harput insanı için müzik mekân tanımayan bir tutku olduğundan, bir araya gelinen bu su ve ağaç diplerinde saz olmasa bile sadece sesin gücüyle köklü bir meşk geleneği yaşatılmıştır.



Resim 34. Bahçe Meşkleri Elazığ (1980) | TRT Arşiv⁵²



Resim 35. Harput Mezrasından⁵³

⁵² Kürsübaşı Geleneği - Elazığ (1980) | TRT Arşiv

⁵³ <https://www.facebook.com/100070882851588/photos/harput-y%C3%B6resi-solda-g%C3%B6r%C3%BClen-%C3%A7oban-kaval-%C3%A7almakta-httpswwwhoushamadyanorgturharit/3193042394274005/>



Resim 36. Bağ ve Bahçeler. Genelde Uzun Havalara ve Tiz Perdelerden Okunan Eserler Eli Kulağa Atma Şeklinde Okunur⁵⁴

Bağ ve bahçelerde; insan doğası gereğince kendini doğanın yalnızlığına bırakıp, bazen kimsesizliğin verdiği can sıkıntısı ile okuma hevesini de peşinden getirmiştir. Bağ ve bahçeler köylü halkın bazen tek başına olduğunda kimi zaman hısımlara ve komşu ile birlikte bir nevi eğlence yeri olmuştur. Bazen bir ağaç dibi bazen de bir su kenarı türkülerin hoyratların mayaların uğrak yeri olmuştur.

Bu toplanma ortamları, sadece müzisyenlerin toplandığı yerler değil, mahalle halkının bir araya gelerek o gün ki sorunların dinlenip çözdüğü ve musikinin icra edildiği, meclis niteliğinde olduğu belirtilmektedir. Dediğimiz gibi odaların dışındaki yaşıam tarzlarından biride, güzel seslilerin atışıması olmuştur. Küçüklüğümüzü geçirdiğimiz bağ ve bahçelerde, illaki ya bir dam üzerinde, ya da bir ağaç dibinde, birbirimize karşı serzenişler veya türküler söylemişızdir. Geçmişte Elazığ-Harput'ta ve kırsal kesimlerde mahalleler arasında, karşılıklı seslenilerek (maya okuyarak) yapılan müzikli etkileşimler, tüm şehrin bu müziğe kulak verdiğini, geniş bir açık hava sahnesi oluşturduğunu görmekteyiz.

Sivrikaya'da (2002, s. 21, 22) havuzbaşı eğlencelerinin, sosyokültürel işlev bakımından kürsübaşı sohbetleriyle büyük ölçüde benzerlik gösterdiğini belirtmektedir.

⁵⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=AARwCS6Yvo4>

Yazara göre kış aylarında kürsübaşları'nda vakit geçiren Elazığ-Harpur halkı, iklim şartlarının iyileşmesiyle birlikte bu geleneği açık alanlara, özellikle havuz başlarına taşımıştır. Bağ evlerinde hazırlanan yöresel ikramlar ve meyveler eşliğinde gerçekleştirilen bu buluşmaların, kürsübaşı eğlencelerinin mevsimsel bir devamı niteliğinde olduğu ve benzer eğlence pratiklerini barındırdığı ifade edilmektedir.



Resim 37. Havuz Başından Bir Görüntü⁵⁵



Resim 38. Beyzade Efendi Konağı Havuz Başı⁵⁶

⁵⁵ <https://www.facebook.com/elazigharputhavalari>

⁵⁶ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/elazig/kulturenvanteri/beyzade-efendi-konagi>

Yazında kürsübaşı'nın icra edildiği yerlerden biride havuz başlarıydı, orda da yaparlardı. Veya gölet göl deriz ya, onların başlarında yaparlardı. Hatta bizim türkümüz olan havuz başının gülleri şak şak öter bülbülleri. Şak şak öter bülbülleri, bülbül dediği bülbül değil aslında, sen, ben, anlamında.” (Zülfühan Bozkurt, Hüseyin Karlıdağ, Yüz yüze görüşme, Çaydaçıra Musiki Derneği, 15.02.2026).

Sunguroğlu bu yazısında, Harput insanının müziğe merakını ve ilgisini mekan ve ortam seçmeksizin icra ettiklerini şu şekilde anlatmaktadır. “Harput’da mutlak bir şey varsa o da, sesin sazdan daha üstün yer almasıdır. Birkaç yaran, bir araya geldiler mi, bir havuz başı veya bir dere kenarı buldular mı saz olsa da olmasa da bunlar seslerinin kudretleriyle güzel bir ahenk yaratabilirlerdi (Sunguroğlu, 1961, s. 14).

Yönetken (1966: 96)’da belirtildiği üzere, Elazığ’ın eski yerleşim yeri olan halk tarafından yukarı şehir olarak adlandıran Harput’ta genelde Cuma günleri Harput’un bazı mahallerinde bir araya gelip eğlence yapılmış. Bu yerlerde meşk yapılır uzun havalar okunmuş. İlginç olan şeylerden biri bir mahallede sesi gür ve güzel olanlar maya söylerken diğer mahalleden karşılık gelirmiş. Bu seslenişlere de kalede eğlence yapanlar katılmış. Harput o gecenin sakin sessizliği ile kulak verdiğini anlatmıştır.

Ahmet Sezer’inde kendi kuşağının son temsilcilerinden olması hasebiyle bu konu hakkındaki açıklamaları şöyledir:

“Eskiye nazaran genelde icra ortamlarının yapıldığı o önceki (evler, bağ, bahçe, havuz başı) vs. gibi yerlerin, öz otantikliğinden çıkıp, artık derneklerde yapıldığını ve daha sonra yerel televizyonların çıkmasıyla, bu gibi etkinliklerin tv programlarına kaymış olduğunu ifade etmiştir.” (Zülfühan Bozkurt, Ahmet Sezer, Yüz yüze görüşme, Elazığ Tunç Müzik, 03.03.2026).

Sonuç olarak, Elazığ-Harput müziğinde Kürsübaşı toplantıları zamanla mekânsal ve toplumsal dönüşüm geçirmiş, kışın evlerde başlayan geleneğin yaz aylarında bahçelere ve havuz başlarına taşınmasıyla mevsimsel bir süreklilik kazanmıştır. Modern şehir yaşamı ve teknolojik gelişmelerle birlikte, bu etkinlikler derneklerde, televizyon programlarında ve kına-düğün gibi organizasyonlarda icra edilerek, hem geleneksel yapısını hem de daha geniş kitlelere ulaşma kapasitesini korumuştur. Kürsübaşı toplantıları, Elazığ-Harput müziğinin canlılığını, toplumsal etkileşimini ve kültürel sürekliliğini sağlayan merkezi bir gelenek olarak varlığını sürdürmektedir.

4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın ikinci alt problemi “Elazığ-Harpur müzik kültüründe yaygın olarak kullanılan çalgılar nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması ve görüşmeler sonucunda tespit edilen çalgılar incelenmiştir.

Elazığ-Harpur müziği nin icrasında, tarihsel süreç içerisinde farklı enstrümanların da dahil olduğu zengin bir icra biçimi ve geleneğine sahip olmasıdır. Araştırmacı ve icracıların aktarımlarına göre, çığırta ve kopuz gibi kadim Türk sazlarıyla başlayan bu müzik kültürü, 19. yüzyıldan itibaren klarnet (gırnata), keman ve cümbüş gibi batı kökenli enstrümanlar ud, cümbüş, darbuka ve kanun gibi sazlarında dâhil olmasıyla çeşitlendiği artırmıştır. Elazığ-Harpur müziğinde aslında saz çeşitliliği fazla olmasına rağmen bu birliktelik bir türlü sağlanamamıştır. Türk sazlarının da zamanla kullanılması, bu saz çeşitliliğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu süreçte bağlama teknik kapasitesi ve akustik sınırlamaları, şehir müziği dokusunun tercihlerinden dolayı geri planda kalmış, kırsal alanlarda ise daha yaygın bir kullanım alanı bulmasına yol açmıştır. Ama buna rağmen Türkiye de bazı bölgelerde klasik sazların ve halk müziği sazlarının bir arada icra edildiği görülmektedir. Elazığ-Harpur müziğinin temel özellikleri, yüksek sesli ve açık havaya uygun sazların tercih edilmesi, usta-çırak geleneği ve sosyokültürel etkilerle şekillendiği açıkça ortadadır. Bununla birlikte dini ve tasavvufî müzik ortamları da çeşitli sazların kullanılması gerektirdiğini ortaya koymuştur.

“Alelade zamanlar dışında bilhassa bayram, cülûs ve zafer merasimleri, düğün, av şenlikleri, yabancı misafir ve elçilerin kabulü çeşitli oyun ve eğlencelere vesile olur, her türlü sanat ve müzik erbabı toplantılara revnak verirdi... Bu türlü şenlik ve eğlencelerde muhtelif sanatkârlar hünerlerini ibraz eder, çeşitli oyunlar eğlence, içki ve raks müzik ile ahenkleştirilir, musikî âleti olarak da sâz, rubâb, berbât, ut ve saire kullanılırdı.” (Turan, 1958, s. 38, 39).



Resim 39. Çığirtma⁵⁷

Harput'lular sözü sazdan önde tutmuş, saz çalmayı ikinci plana atmıştır. Böylece Harput müziğinde davul, zurna, bağlama, kaval, çığirtma gibi halk müziği enstrümanlarının yanı sıra genellikle Ermeni kesimin kullandığı klarnet (kırnata), keman (kemene), kanun, tef (def), ud, ney ve cümbüş ön plana çıkmıştır. Bununla beraber Harput'lu klarnete özel bir ilgi göstermiştir. Klarnetten önce kartal kanadından ya da ağaçtan yapılma üflemeli sazları olan çığirtmayı icra ederlerken, klarnetten sonra çığirtmayı ikinci plana atmışlardır. Öyle ki günümüz de unutulmaya yüz tutmuş enstrümanlar arasındadır (Sunguroğlu, 2013).

Eroğlu derki “Kanunla birlikte ince saz ya da takım çalgı adı verilen cümbüş, klarnet, keman, ud, dömbek gibi enstrümanlar kullanılır.” (Eroğlu, 2017, 521).

“Elazığ/Harput halk müziği, Türk sanat müziğinin etkisinin yoğun olarak görüldüğü kendine özgü bir musiki anlayışını temsil eder. Vokallere çalgı olarak ud, kanun, keman, cümbüş, klarnet gibi klâsik sazların eşlik etmesi de bölgenin geleneksel halk müziğinde sanat müziğinin ne denli etkili olduğunun işaretidir. Kürsübaşı toplantılarındaki müzik icralarında kullanılmış olan diğer çalgılar def, dömbek, köylerde

⁵⁷ <https://www.dreamstime.com/woodwind-musical-instrument-made-eagle-wings-turkey-its-turkish-name-cigirtma-woodwind-musical-instrument-made-image352518056>

davul, zurna ve eskiden kartal kanadından yapılırken sonraki dönemlerde bakır ve tunçtan yapılmaya başlanmış olan çığırtnadır.” (Yılmaz, 2019, s. 15).



Resim 40. Kürsübaşı Sazları⁵⁸

Yıldırım, Klarnetin ise Harput Müziği'ne 20.yüzyılın başlarından itibaren girdiği tahmin edilmektedir. İlk örnekleri, askeri bandodan yetişip gelen Klarnet'çi Harput'lu Mustafa Çavuş ve benzerleri oluşturmaktadır. Elazığ'lıların müzik kulağına çok yatkın düşen klarnet, 1930'lardan itibaren kendine has üfleme tarzı ile Elazığ'ın vazgeçilmez çalgısı haline gelmiştir. Daha sonra ise çalanları gittikçe artmış ve çok usta klarnet'çiler yetişmiştir. Harput yöresinde klarnet "Gırnata" olarak isimlendirilmektedir, klarnet çalanlara ise "Gırnatacı" denmektedir."

Yıldırım "Yöre müziğinde klarnet (önceleri zurna, çığırtna), ud, cümbüş, kanun, keman, def, darbuka (dömbek), davul, elvana, bendir, kısmen tanbur, ney gibi klasik çalgılar kullanılmaktadır. Keman, eskiden diz üzerinde çalınırmış. Geleneğinde keman çalan sanatçıya "Kemaneci", klarnet çalana "Klarnet'çi veya Gırnatacı", cümbüş çalana "Cümbüşçü", çığırtna çalana "Çığırtnamacı" vs. denilmektedir." (2023, s . 44, 45).

⁵⁸ <https://www.facebook.com/elazigharputhavalari>

Manas Üniversitesinde kurucu öğretim görevlisi ve 2012-2024 tarihlerinde Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Dekan Yardımcısı olarak görev yapan Sabahattin Sivrikaya hocamız ise Elazığ-Harput müziği enstrümanları'nın tarihsel gelişimi, Bağlama'nın kadim kökenleri ve klarnet gibi sazların saraydan Harput'a taşınma süreci üzerine, şu detaylı açıklamaları yapmaktadır:

“Özellikle belli bazı çevreler tarafından kabul edilen görüş; "Klasik sazların dışında herhangi bir sazla Elazığ-Harput musikisi icra edilmez" yönündedir. Klasik sazlar tabiriyle; Türk Sanat Müziği içerisinde kullanılan lavta, ud, kanun, keman, tanbur ve ritim aletleri kastedilmektedir. Ancak bu sazlardan klarnet ve kemanın Anadolu'ya giriş tarihi bellidir. Özellikle 1839'dan sonra, Donizetti Paşa'nın Mehterhane yerine Mızıkai Hümayun'u kurmasıyla klarnet Osmanlı musikisine girmiştir. Harput'tan Osmanlı ordusuna giden ve Mızıkai Hümayun bandosunda yer alan kişiler, klarneti Harput'a taşımışlardır. Yunus Çavuş, Mustafa Göncü ve Mustafa Çavuş gibi isimler, askeri bandodan yetişen ve klarneti Harput'ta en güzel icra edenlerin başında gelir. Daha sonra Hamamcı Mustafa ve Selahattin namıyla bilinen kişiler de bu icrayı sürdürmüştür. Günümüzde "Harput musikisi sadece bu çalgılarla icra edilir" şeklinde bir sınırlama düşüncesi olsa da, Elazığ-Harput müziği ve bağlama arasında kadim bir ilişki mevcuttur. Horasan erenlerinin Anadolu'ya taşıdıkları bin yıllık süreç dikkate alındığında; Bağlama'nın atası diyebildiğimiz kopuz veya rebabın kullanılmaması gibi bir durum söz konusu olamaz. Anadolu'da "saz" kelimesi hem genel olarak enstrümanları hem de özelde bağlamayı ifade eder. Selçuklu ve Osmanlı sürecinde bu gelenek; halk ozanlarının, dervişlerin ve Alevi-Bektaşî tekkelerinin dilinde deyişlerle, destanlarla varlığını korumuştur. Cumhuriyet döneminde Muzaffer Sarısözen gibi araştırmacıların çalışmalarıyla bağlama tüm yurttan benimsenen bir enstrüman hâline gelmiştir. Elazığ-Harput musikisi içerisinde de Bağlama'nın izleri mevcuttur. Örneğin "Nesibe" türküsünde geçen *"Bir sazım var altı telden bağlama"* ifadesi, o dönem Harput'ta altı telli bir Bağlama'nın varlığını kanıtlar. İshak Sunguroğlu'nun eserinde zikredilen bu türkünün kahramanı Kara Ali Gül'ün Mustafa Bey'in, çok iyi saz ve bağlama çaldığı bilinmektedir. Elazığ-Harput musikisinde icra biçiminin değişmesi; "ince saz" dediğimiz kültürün ve klarnetin benimsenmesiyle ilgilidir. Klarnetin tercih edilme sebebi, kromatik seslerin daha rahat icra edilmesi ve açık havada sesinin daha gür çıkmasıdır. Klarnetten önce zurna, zurnadan önce ise çığırtna ve kaval yaygındı.

Ayrıca Harput'ta yaşayan Ermeni toplulukların çevrelerinde klarnet ve keman kullanımına öncülük ettikleri, İtalyan, Alman ve Fransız kolejlerinin de bu süreçte etkili olduğu görülmektedir. Harput'un ileri gelenleri o dönemdeki mutaassıp çevrelerin baskısı veya çalgı çalmaya iyi gözle bakılmaması nedeniyle enstrümanlardan uzak durmuş, bu sazları başlangıçta daha çok yabancılar ve azınlıklar icra etmiştir. Ancak sesin sazdan üstün tutulduğu, çalgının olmadığı zamanlarda bile insanların ağızlarıyla veya kap kakakla melodi yaparak icrayı sürdürdükleri köklü bir müzik kültürü mevcuttur. Elazığ-Harput müziğinde klarnetin (gırnata) kullanım süreci ve isimlendirme üzerine yapılan yerel kabuller hakkında Sabahattin Sivrikaya şu bilgileri aktarmaktadır: “1850’li yıllardan itibaren klarnet Harput musikisi içerisinde yer aldı. Elazığlılar da adına gırnata demiş. Ya Elazığ’da buna gırnata denilmesinin sebebi yöresel bir tabir olmasından dolayı değildir. Yani Gırnata bugün sadece Elazığ’a mahsus bir kelime de değil. Gırnata olarak adlandırılan İspanya’da bir de yer adı var. Yani Elazığlılar biz buna gırnata dedik de bize özel bir şey değil. İspanya’da Endülüs’te Gırnata denilen bir yer var.” (Zülfühan Bozkurt, Sabahattin Sivrikaya, yüz yüze görüşme, Harput, 25.02.2026).

Hüseyin Karlıdağ ise konuyu şu şekilde açıklamaktadır:

“Şimdi klarnet 1870 yıllardan sonra geldi önce yoktu. Ama ondan önce bizim müziğimiz yok muydu? Vardı işte o zaman inkar etmiş oluruz. O dönemlerde her evde 6 ve ya 7 çocuk vardı ama çoğu savaştaydı. Şimdi böyle olunca senin ata sazın sende ön plana çıkmaz çıkartmazlar. Ama gayri Müslimler o dönemlerde sanatkâr ve zanaatkâr oldular. Şimdi paşa göçtü peşrevimiz var, göçtü demek göçebe halkı, biz göçebe halkız. Bu halkta kaval, ney, mey, zurna, bağlama, yok mu tabi ki var. Bunların hepsi var ama çalan icra eden yoktu. Şimdi diyoruz ya çığırtma, şimdi neden yok? Benim esas sazım çığırtma yok, ney yok, yaylı tambur yok, zurna yok, kaval yok vs. Benim, senin, onun dedelerimiz kendi sürülerini otarırken kaval çalıyordu. Ben bağlama alıp çaldığım zamanlarda siyasi görüşler farklı olduğu için, bu açıdan dolayı farklı yakıştırmalar yapılıyordu. Bağlama, kopuz, tar ata sazımızdır. Kısacası şöyle izah edeyim, bizim müzik kültürümüz asimile edildi.” (Zülfühan Bozkurt, Hüseyin Karlıdağ, Yüz yüze görüşme, Çaydaçıra Musiki Derneği, 15.02.2026).



Resim 41. Ahmet Sezerin Ud'u İcra Ettiği Bir Fotoğraf⁵⁹

Ahmet Sezer ise Bağlama'nın yaygın olmamasının nedenlerini bu şekilde aktarmaktadır:

“Aslında baş sazı çığırtmadır. Kartal kanadından yapılır. Onu da Murat Yersiz çalıyordu, Onu bile çaldığı için yadırgamışlardı. O zamanlar biz birkaç yerde konser yapmıştık ve konserde çığırtma çalmıştı. Murat o zamanlar Harput'ta kürsübaşı'nda çalmıştı orda bile istemediler çalmasını. Bağlamaya gelince, ya işte ayıp bağlama ne işi var mahalli müziğin içinde? Ya da bağlama nedir diye serzenişte bulundular. Bazı gecelerde ud çaldığım da olmuştur. Ama sonradan mahalli müzik içinde kabullendiler. Mesela halkoyunları yarışmalarında çok sesli sahne yaparken oyunları çalmaya başlayınca, o dönemden sonra zoraki de olsa kabullendiler artık. Önceleri istemiyorlardı bağlamayı, siyasi ve kültürel aidiyet algısı içerisinde gördüler. Hep o şekil de gördüler. Normalde şimdi bizim ata sazımız kopuz dur. Eskiden Ermeniler vardı Harput'ta, gayrimüslimler çalardı klarneti onlardan kalmış bu enstrüman. Onlar kendi kültürlerine sahip çıktılar ama biz kendi kültürümüze sahip çıkamadık.” (Zülfühan Bozkurt, Ahmet Sezer, Yüz yüze görüşme, Elazığ Tunç Müzik, 03.03.2026).

⁵⁹ Ahmet Sezer Arşivinden

Eski Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği başkanı ud sanatçımız Fethi Ahmet Deniz’de Elazığ-Harput müziğinde kullanılan çalgıların tarihsel gelişimi ve Batı kökenli enstrümanların mahalli müziğe eklenme süreci hakkındaki düşünceleri şöyle açıklamaktadır:

“Geleneksel olarak siz de biliyorsunuz ki bizim Elazığ-Harput müziğinin sazları çok eskiye gidersek çığırtma ile başlıyor. Çığırtma da kartalın omurga kemiğinden yapılmıştır. Klarnetten önce ata sazı çığırtmadır. Klarnetin Elazığ-Harput 'taki ata sazı çığırtmadır. Dolayısıyla aslında klarnet batıdan gelmedir. Yüksek bir volümü yoktur. Ama yıllarca onunla çalınmış, kına gecelerinde ve düğünlerde de vardı. Daha sonra 1800’lü yıllarda klarnet giriyor müziğimize. Klarnet de bizim Türk sazı değil, geçmişini biliyorsunuz. Harput'ta Amerikan ve Alman kolejleri olduğu dönemlerde girdi. Klarnet Batı sazıdır. Türk müziğine girince bizim özellikle mahalli müziğimizde baş saz oluyor. Geleneksel sazlara dönmemiz gerekirse klarnet, keman, kanun, ud, daha sonra cümbüş giriyor.” (Zülfühan Bozkurt, Fethi Ahmet Deniz, Yüz yüze görüşme, EMKD, 22.12.2025).



Resim 42. Harun Reşit Yıldırım ve Bağlama Çalan Sahne Arkadaşı⁶⁰

Elazığ-Harput müziği, davuldan klarnete, ud dan kemana kadar oldukça zengin bir çalgı çeşitliliğine sahiptir. Bu gelenekte, özellikle sesinin gür ve parlak olması nedeniyle klarnet (gırnata) ve cümbüş, açık hava eğlencelerinde başrolü kapmış; klarnet zamanla

⁶⁰ <https://www.facebook.com/share/1Go2BZHMYC/>

eski dönemlerin gözdesi olan zurna ve ıgırtmanın yerini almıştır. Bölgeye has ilginç bir detay ise, kemanın bildiğimizin aksine omuza değıl, dize dayanarak alınması ve sadece buraya özgü "ahenk" isimli özel bir sazın kullanılmasıdır. Ayrıca bu müzik kültüründe bir ayırım dikkat çeker: Harput merkezinde daha çok sanat müziğı sazları tercih edilirken, bağlama genellikle köylerdeki müzik meclislerinde ağırlık kazanmıştır. Nitekim bir yazısında Cömert diyor ki:

“Elazığ-Harput müzik geleneğı; davul, klarnet, zurna, ud, keman ve kanun gibi geniş bir enstrüman yelpazesine sahip olup, tarihsel süreçte bu kadroya kısmen tambur ve ney de dâhil edilmiştir. Literatürde; ud, kanun, keman, cümbüş, def ve darbukadan oluşan icra toplulukları "takım saz" veya "ince saz" olarak adlandırılmaktadır. Özellikle kürsübaşı ve kayabaşı gibi açık havada gerçekleştirilen uzun süreli meşklerde, ses hacimlerinin yüksek ve tınlarının tiz olması sebebiyle klarnet ve cümbüşün öncelikli olarak tercih edildiğı görülmektedir. Tarihsel süreç içerisinde klarnet (gırnata), ıgırtma ve zurnanın işlevini üstlenerek hem halk oyunlarında hem de genel müzik icralarında temel enstrüman konumuna yükselmiştir. Öte yandan, kartalın kanat kemiğı, metal veya ağaçtan imal edilen ıgırtma ile zurnanın günümüz icra pratiklerinde yer almadığı saptanmıştır. Harput'ta enstrüman icrasına dair dikkat çeken bir diğerk husus, kemanın omuz yerine sol diz üzerine konularak kabak kemane formunda alınmasıdır. Ayrıca bu bölgeye özgü, teknesi ahşap ve cümbüşle benzerlik gösteren "ahenk" isimli sazın varlığı da teknik bir ayrıntı olarak kaydedilmiştir. Bölgedeki enstrüman kullanımında coğrafi bir farklılaşma da söz konusudur; bağlama Harput merkezindeki icralarda nadiren tercih edilirken, çevre köylerdeki müzik kültüründe daha yaygın bir kullanım alanı bulmuştur” (Cömert, 2024, 97).

Karkın ve İmık (2010: 4) Harput'ta, açık hava icra ortamlarında kullanılan yüksek sesli çalgıların seçiminde bazı mekânlarda sazların icrası belirgin olmuştur. Bağ ve bahçelerde günler süren eğlencelerde ve kürsübaşı meşklerinde yüksek sesli ve açık havaya uygun olan cümbüş ve klarnet gibi sazlar tercih edilmiştir. Bu algıların tercih edilmesinde, tarihsel süreçte bir yönetim merkezi konumunda olan Harput bölgesindeki saray kültürünün etkisi büyüktür.

EFTUD da yıllarca Halkoyunları oynamış ve Elâzığ'ın en iyi bağlama ustalarından biri olan Ahmet Sezer'in icra sazları hakkında şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

“Eskiden Klarnet, Ud, Cümbüş, bunlar ana sazdı mahallinin. Başka bir şeye rastlamadım bunların içinde. Tabi o devire tam hakim olamadığım için benim düşüncem, bunda eskiden gayri Müslimlerin çok etkisi olduğunu düşünüyorum, yani bize bu sazları kabullendirmişler diye düşünüyorum. Ama Ermenilerin etkisinde kaldığımız kesindir.” (Zülfühan Bozkurt, Ahmet Sezer, Yüz yüze görüşme, Elazığ Tunç Müzik, 03.03.2026).



HARPUT ELAZIĞ musikisi.Kültür ocağı EFTUD ve FEYZİ BABA 1988.



Fethi Namlıoğlu
487 abone

Abone ol

38



Paylaş

2.499 görüntüleme 22 May 2023

Klarnet:Fevzi Ergin

Cümbüş:Ahmet Sezer

Meşk ekibi: M.Tevfik Özdemir,Mustafa Yalçın,Recep Hakan,Bünyamin Eroğlu,İsmail Eroğlu,Türker Eroğlu,Yücel Ayden,Erdoğan Kesici,Zülfü Demirtaş,Hasan Öztürk,Hasan Doğan,Mustafa Yavuz,Halim Turan,Ziyaddin Akgüneş,Nurettin Çınar,Köksal Kaymaz,Atilla Öcalan

Hazırlayan:Erdoğan Kesici

Resim 43. Derneklerde Bağlama'nın İcra Edilmesi⁶¹

YouTube'da Fethi Namlıoğlu'nun kanalında yer alan bir videonun ekran görüntüsünde, meşk ortamında icra edilen eserde Ahmet Sezer'in stüdyo kaydında cümbüş çaldığı bilgisi yer almaktadır. Aynı ekran görüntüsünde, merhum ve bir dönem EFTUD başkanlığı görevini yürüten Türker Eroğlu ile Zülfü Demirtaş'ın da bağlama icra ettikleri görülmektedir.

Harput müziğinde saz çeşitliliği diğer bölgelere göre daha zengindir; Harput'lular, kemanı kemaneye, klarneti dilsiz kavala benzeterek benimsemiş ve müzik icrasında kullanmıştır. Harput müziğinde kullanılan sazların çeşitliliği ve seçiminde bölgesel farklılıkları ve Harput'luların çalgıları benimseme biçimleri, bu farklılıkları nasıl etkilediğini Arslan şöyle açıklamıştır;

“Harput müziğinde kullanılan sazların diğer bölgelere göre biraz daha zenginlik arz ettiği gözden kaçmayan diğer bir unsur olarak görülebilir. Başlıca klarnet, kanun, ud, cümbüş, tambur, çığırtma, keman gibi genel olarak ince saz diye adlandırılan sazlar kullanılır. Harput müziğinde keman ve klarnetin dışında kullanılan sazların hepsi Türk

⁶¹ <https://www.youtube.com/@fethinaml%C4%B1oglu>

müziği sazlarıdır. Harput'lu kemanı, kemaneye benzettiği için benimsemiş, kemane gibi dizinde çalmış, adına da keman değil kemen demiştir. Yıllardır kullandığı klarneti de dilsiz kavala benzettiği için benimsemiş ve müzik icrâsında kullanmış olabilir. Harput müziği ise bu özelliklerden ötürü diğer bölgelerden farklılık gösterir.” (2001, s. 65).



Resim 44. 1907 Yılında Elazığ'ın Arapgir kazasında müzisyen gurubu⁶²

⁶² <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1200263795240208&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3>



Resim 45. Şefik Gül Kültür Evindeki Kabak Kemane, Kemanın Diz Üstünde Çalındığına Dair Bir Resim⁶³

Bazı kaynaklardan aldığımız bu resimler bize; Elazığ-Harput'taki müzik kültürünün çeşitliliğini ve melez bir yapıya büründüğünü göstermektedir. Batı enstrümanları ile Türk enstrümanlarının birlikte icra edildiğini anlaşılır bir şekilde görmekteyiz. Elazığ-Harput da bulunan gayri Müslimler ve Müslüman kesimin birlikte yaşamış olmaları, müzikteki yerleşik yaşam tarzlarını gösterdiği aşikâr olduğu bilinmektedir. Ayriyeten kendi kültürünü unutmayıp, diğer ülkelere göç eden Türklerin de olduğu fotoğraf arşivlerinde bulunmaktadır. Bundan çıkaracağımız sonuç; Elâzığ'ın çeşitli bölgelerinde ve Harput'ta yapılan müziğin, ortak kültürlerin bir ürünü olduğunu ve asırlardan beri birbirlerini etkilenmiş olduklarını ve yöresel olarak yerleşik bir müzik tarzı oluşturduklarını görmekteyiz.

⁶³ https://www.youtube.com/watch?v=3K1aDr_dd6E



Resim 46. BBC Arşivi. 1960 İngiltere Llangollen Folklor Festivali⁶⁴

1960 yılında İngiltere'nin Llangollen kasabasında düzenlenen uluslar arası folklor festivalinde Rahmetli Avukat Fikret Memişoğlu'nun başında olduğu; klarnette Mevlüt Canaydın, davulda Hıdır Sezgin'in olduğu ekipte Necati Aksoy, Baykal Boydak, Kara İsmet ve Cin Alo'nun olduğu; kadınlarda ise Gülay Hanım, Neşe Hanım, ve Şen Hanımın olduğu ekipte tamzara oyunu oynadılar.

1960 yılında çekilen bu fotoğrafa dikkat edilirse davul, klarnet, zurna, kemençe'nin yan yana icrada bulundukları görülmektedir. Çayda Çıra oyunu dünya birinciliği elde etmiştir. O yıllarda demek ki ata sazlarımız batı sazlarıyla da icra ediliyor oluşuna bir işarettir.

⁶⁴ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1302920148307905&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3>



Resim 47. Yurt Dışındaki Kesrikçiler⁶⁵



**Resim 48. Harput musikisi ve Elazığ halk oyunlarına büyük hizmetleri geçmiş
Mevlüt Canaydın⁶⁶**

⁶⁵ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=803887341544524&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3>

⁶⁶ <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1202755411657713&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3>



Resim 49. Harput musikisi ve Elazığ halk oyunlarına büyük hizmetleri geçmiş Klarnet Sanatçısı Mehmet Şerif Çeçen ve Harput Senfoni Orkestrası⁶⁷

Geleneksel icra ortamlarındaki bağlama ile ilgili gözlemlerini Harun Reşit Yıldırım şöyle belirtmektedir:

“Bağlama, bir halk müziği enstrümanı ama Elazığ-Harput müziğinin temeli sanat müziği olduğu için bağlamaya pek gerek kalmamış. Biz çocukken zaman zaman mahalle düğünleri olurdu, o düğünlerde klarnet zaten baş enstrüman olarak çalardı. Klarnet, cümbüş vardı, kanun yoktu, Elazığ’da kanun çalan yoktu. Klarnet, cümbüş, darbuka, tef, bir de davul. Şehir merkezinde bunlara ince saz denilirdi. Bağlama, hiçbir düğünde ben görmemiştım o zamanlar. Çocukluğumdan beri ben dikkat ederdım, Harput müziği içerisinde bağlama hiç bulunmadı. Bağlama’nın yerini zaten orada cümbüş görüyordu. Bağlama gerçekten halk müziğimizin temel sazı, temel enstrümanı. Bağlama çalan vardı ama genelde gayrimüslimlerin sazı ud olurdu. Keman, kanun, klarnet çalan gayrimüslim hiç olmamıştı. Klarnet çalan hiç olmamıştı ama cümbüş, ud, keman gibi enstrümanları Müslümanlar çalmışlardır. Ama ben bağlama hiç görmedim.” (Zülfühan Bozkurt, Harun Reşit Yıldırım, Yüz yüze görüşme, EMKD, 25.12.2025).

Hüseyin Karlıdağ da enstrüman çalan kişileri ve gördüklerini şöyle anlatmaktadır:

⁶⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=KWR6YpglHf4>

“Benim şahit olduklarım Elâzığ’da yalı tambur çalan vardı, tar vardı, kudüm vardı, darbuka vardı, cümbüş vardı, vs. şimdi kopuz neden olmasın. Mesela en iyi udi sanatçımız Hüseyin Sekü’nün kopuz çaldığını gördüm. Allah Rahmet eylesin Mustafa Saygılı iyi bir kemandı, kemençe çaldığını gördüm. Küçük Ali vardı iyi bir kemancıydı, tabi bu dediğim Cemil Mataracı dan önce bu saydıklarım. Esat Kabaklı’nın tar çaldığını gördüm. Aziz Gökmen vardı İzmir Kültür Bakanlığı’ndan emekli oldu, yaylı tambur çaldığını gördüm. Vasvi Akyol yaylı tambur çalıyordu. Cevher abi vardı Elâzığ’da ilk yaylı tamburu o çalıyordu onu da gördüm. Bu sazların hepsini çalanları gördüm.” (Zülfühan Bozkurt, Hüseyin Karlıdağ, Yüz yüze görüşme, Çaydaçıra Musiki Derneği, 15.02.2026).

Zülfü Demirtaş, Elazığ da ata sazlarımız ve bağlama hakkındaki görüşlerini şöyle anlatmaktadır:

“Elazığ-Harpüt müziğine gönül vermiş araştırmacılar, bu tip konuların memleket üzerinde yıllarca süregelen bir eksiklik olduğu kanaatindedirler. Bu bağlamda Zülfü Demirtaş süreci şöyle özetlemektedir: “Şimdi bize yüz senedir klarnet empoze edildiği için, baş sazımız klarnet diye kabul ediyoruz. Ama belki yüz sene önce klarnet yok. İşte benim git Palu’daki köylere klarneti pek kabul ettiremezsin öyle, genelde zurna çalınır. Bazı oyunlarımız da öyle burada merkezde oynan, oynayanların bir oyun bir kısmı o bölgede, o dediğimiz ilçelerde çoğunda yok, bu bölgede kalmış. Babam rahmetli tanbura çalarlardı. Mesela niye tanbur kullanıyoruz diyor. Tanbur Türk sazı. Tanbur olsun, mızraplı perdesi var, perdeli, onu da kullanın. Niye kullanmıyoruz? İlla keman, klarnet, ud, cümbüş, kanun, onun dışında hiçbir sazı kabul etmiyoruz. Ben bu konuda bizim Esad Abi’nin böyle bir söyleşileri falan oldu, beraber bazen konuştuğumuz da oldu. Ben Esad Abi’ye hep o yönden hak verdim. Esad Abi bağlama nasıl olmaz diye şaşarım diyor. Bağlama olmayınca üretim olmaz, yapamazsın. Şimdi genelde bizim bu TRT repertuvarındaki eserlerin çoğu bağlama ile notaya alınmış. Çünkü o dönemde araştırma öyleydi.” (Zülfühan Bozkurt, Zülfü Demirtaş, Yüz yüze görüşme, EFTUD, 18.12.2025).

Akkuşun aktarımlarına göre: “Kandil geceleri ve bayramlarda da meşkler yapılır. Örneğin Muharrem ayında Kerbelâ hadisesini konu alan ilahiler, mersiyeleler, deyişler ve nefesler meşkin repertuvarını oluşturmaktadır. Meşklerde ney, kanun, ud, tambur, keman, halîle, kudüm, bendir, erbâne, daire gibi sazlar hazır bulunur. Repertuvarı

zâkirbaşı belirler. Dâru'l-Hazen'in 2023 yılı itibariyle zâkirbaşı Hüseyin Bilal Özen'dir." (2023, s. 15, 2).

Sonuç olarak, Elazığ-Harput müziğinde enstrüman tercihi tarihsel, teknik, sosyokültürel ve ekonomik dinamiklerle belirlenmiştir. Klarnet gibi yüksek sesli Batı kökenli enstrümanlar şehir merkezinde baş saz konumuna yükselirken, bağlama ve diğer kadim Türk sazları sınırlı olarak kullanılmıştır. Bunun temel nedenleri arasında akustik uygunluk, icracı alışkanlıkları, ekonomik getiriler ve şehir müziğinin estetik tercihleri yer almaktadır. Günümüzde ise Bağlama'nın yeniden görünürlük kazanması, konservatuvar eğitimi, dijital imkânlar ve halkın farkındalığı sayesinde Elazığ-Harput müziğinin tarihsel derinliği ve kültürel zenginliği korunmakta, geleneksel sazlar ile modern yorumlar arasında bir köprü oluşturulmaktadır.

4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın üçüncü alt problemi "Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlamanın geçmişten günümüze kullanım yaygınlığı nedir?" şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması, ses kayıtları ve görüşmeler sonucunda geçmişten günümüze Bağlama'nın yaygınlık durumu incelenmiştir.

Elazığ-Harput ve çevresi uzun yıllardır Türk müziği geleneğinin, hem halk hem de saray kültürü bağlamında etkileşimde bulunduğu bir merkez olmuştur. Bölgedeki müzik kültüründe özellikle klarnet, cümbüş ve keman gibi yüksek sesli ve açık hava koşullarına uygun sazlar ön plana çıkarken, Bağlama'nın klasik Elazığ-Harput müziğinde sınırlı bir kullanım alanı olması dikkat çekmektedir. Görüşme yapılan kaynak kişiler bu durumu, teknik ve akustik gerekçelerden hem de sosyokültürel ve ekonomik etkenlerden kaynaklandığını belirtmişlerdir. Ayrıca, Harput müziğinin evrensel yapısı ve geçmişten gelen saz tercihleri, bölgesel farklılık anlamında önemli bir çerçeve içerisinde belirtilmektedir.

Harput ve civarında Klasik Türk Müziği sazlarının yaklaşık yüz yılı aşkın süredir çalındığı bilinmektedir. Bağ ve bahçelerde günlerce süren müzikli eğlencelerde ve kürsübaşı meşklerinde yüksek volümlü ve açık havaya daha uygun olan klarnet ve cümbüş gibi sazlar daha çok tercih edilmiştir. Bağlama yörede çok sevilen bir saz olmasına rağmen Harput türkülerinde pek kullanılmamıştır.

Bunda, tarih boyunca yönetim merkezi konumundaki Harput bölgesindeki saray kültürünün etkisi büyüktür (Karkın ve İmİK, 2010)

Fethi Ahmet Denizin ile yaptığımız görüşmede, bağlama ile ilgili düşüncesi şöyledir:

Elazığ-Harput müziğinin Bağlama'yla icra edilmiş olmamasının, Elazığ-Harput müziğinde icra edilmemesinin tek sebebi icrada seyir kabiliyetleridir. Bağlama aslında Türk müziğinde Elazığ-Harput müziği içerisinde yer alır. Türk müziği deyince sadece bir şematik bir yapıda değerlendirmek lazım, sadece bir alana sıkıştırmamak lazım.” (Zülfühan Bozkurt, Fethi Ahmet Deniz, Yüz yüze görüşme, EMKD, 22.12.2025).

Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği Başkanı ve bağlama sanatçısı Fethi Açıkgöz ise Bağlama'nın teknik kapasitesi ve Elazığ-Harput müziğinin evrensel yapısı üzerine şu eklemeyi yapmaktadır:

“Bağlama çok geniş bir saz bununla gurur duyuyorum. Ben bunu benden daha iyi bilenlerle, Mehmet Özbek Hoca'yla da konuştuk, onlar da olmasında bir beis yok dediler. Elazığ-Harput müziği biraz evrensel bir müzik kültürü, içerisinde hem klasik motif var hem halk müziği motifleri var.” (Zülfühan Bozkurt, Fethi Açıkgöz, Yüz yüze görüşme, EMKD, 23.12.2025).

Elazığ-Harput müziğinde enstrüman tercihini belirleyen teknik unsurlar ve akustik gereklilikler üzerine Sabahattin Sivrikaya şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

“Bağlama... Sadece bağlama değil; yani Türk Halk Müziği'yle Bağlama'nın geleceği konusunda düşünecek olursak sadece bağlama değil benim düşüncelerim. Türk sazlarının... Yani 5000 yıllık bir gelenekten bahsediyoruz. 5000 yıllık Türk verilerinden, Türk geçmişi, Türk medeniyetinden bahsediyoruz. Onun için Asya'dan getirdiğimiz sazlarla birlikte gerek fiziksel özellikleriyle, gerek tınılarıyla birlikte, şu anda güncel yapılarıyla birlikte Bağlama'nın da; kopuzun da, komuzun da, dombra'nın da, rebabın, rubabın, kemençenin, kemanenin, çığırmanın, kavalın, zurnanın... Yani bu gibi enstrümanların da Elazığ-Harput musikisi icralarında arzu edilenlerden olması gerektiğini savunuyorum ben. Hatta bunların Harput musikisi kültürüne daha da büyük katkılar sunacağına kanaat getiriyorum. Şimdi şu anda biz beş enstrümanla kendi kendimize çalıp kendi kendimize söylüyoruz. Biz bunu büyük boyuttaki sahne performanslarına taşımadığımız sürece halk müziğinin geliştiğini söyleyemeyiz.” (Zülfühan Bozkurt, Sabahattin Sivrikaya, Yüz yüze görüşme, Harput, 25.02.2026).

Zülfü Demirtaş, Harput’a gelen Türklerin kopuz, rebap, çığırma, kaval ve ud gibi çeşitli sazlarla geldiğini, günümüzde bağlama olarak adlandırılan bu sazların 19. yüzyıldan itibaren ozanlık ve âşıklık geleneğinin zayıflaması nedeniyle şehir merkezli müzik pratiğinden uzaklaştığını ve devamlılığının bu geleneklerin sürdürülmesine bağlı olduğunu dair açıklamaları şöyledir:

“Biz 1085'te Harput’a geldiğimizde neyle geldik? Hangi sazlarımızla geldik? O bölgelere baktığımız zaman işte kopuz var, ondan sonra rebap var, çığırma var, kaval var, ud da olabilir, kanun da olabilir, bunun yanında belki santur da olabilir. Çünkü o bölgede kullanılan sazlar da kopuz, tabii bir sürü çeşidi, bugünkü günümüzde bağlama diyoruz, saz diyoruz. Bağlama işte bakın şöyle, İran’daki Türkmenlerin hepsi bağlama kullanıyor. Biz beraberiz, biz de oralardan geldik. Horasan Erenleri dediğimiz, hep o bölgeden geldik. Bu bölgeden gelirken muhakkak kopuz vardı, saz vardı. Ondan sonra biz bu sazı unutmuşuz bana göre. Harput’a geldikten sonra veyahut bu son bin sekiz yüzlü yıllardan itibaren bir vesileyle Bağlama’dan kopmuşuz. Bağlama’nın devam edebilmesi için de ozanlık geleneğinin, âşıklık geleneğinin devam etmesi gerekir. Ama onu bırakmışız.” (Zülfühan Bozkurt, Zülfü Demirtaş, Yüz yüze görüşme, EFTUD, 18.12.2025).

Fethi Açıkgöz, Cumhuriyet dönemi ve öncesinde bu enstrümanın daha çok kırsal kesimlerde ve köy yerleşkelerinde yaygın olduğunu ifade etmekte ve hane içlerinde bağlama çalan yeni kuşakların yetişmesine rağmen, yerel halkın bu enstrümanı Harput merkezî müzik geleneğine (şehir müziği dokusuna) dahil ederek sürekliliğini sağlama noktasında yetersiz kaldığını belirtmekte olup, sosyokültürel nedenlerin ve gayri Müslim ve sanatçıların etkisini şu açıklamalarıyla aktarmaktadır:

“Bağlama’nın Elazığ-Harput müziğinde olmamasının bilimsel bir karşılığı yok. Ancak şöyle bir geleneksel yol izlenmiş: Hep ud, cümbüş, keman, klarnet bunlarla icra edildiği için bizim eski ustalarda hep kulakları bu enstrümanlarla dolmuş. Bağlama dışlanmış. Bunun tabii bir takım sebepleri var. Sosyolojik ve teknik boyutları var, koma farkları yok. Biraz ses yüksekliği seviyesi düşüklüğü bir teknik olarak sıkıntı yok ama okuyucuyu doyumuyor olabilir. Enver Abi o zaman transpoze olayını pek bilmediği için, diyememiş ki 'Ya şunu şuradan çal, bu meyanlı türküyü buradan çal, burada daha rahat okurum. Dikkat edenler varsa eğer, bazen Enver Abi çok sıkılıyordu, istediği yerden çalmıyorlardı ve o da mecbur dik bir şekilde okuyordu. İşte onlar da öyle

görmüş; cümbüş görmüş, klarnet görmüş, tek şey budur bana göre. Ama niye birdenbire yok edildi? İşte orada acaba siyasi oyunlar mı oynandı? Veyahut da buraya biz geldiğimizde, işte Süryaniler, Ermeniler, Rumlar var, bir kesim onların etkisi altında mı kaldık? Yani biz mi asimile olduk onlara? Yani bir anormallik var. Ben de diyorum ki o zaman Şanlıurfa'da da bağlama var ve klasik sazlarla icra ediliyor. Diyarbakır'da, Kerkük'te aynı şekilde bağlama da bulunmaktadır. Bunun hiçbir sakıncası olmuyor. Bizim bu konudaki tutumumuzun aksine, onlar bağlamayı usta-çırak ilişkisi süregeldiği için klasik enstrümanlar arasına koyuyorlar. Mahalli sanatçılarımızın da Bağlama'nın Harput musikisine girmemesi konusunda belli bir etkisi olmuştur (Zülfühan Bozkurt, Fethi Açıkgöz, Yüz yüze görüşme, EMKD, 23.12.2025).

Ahmet Sezer, bağlamayı icra ettiği dönemlerdeki yaşadıklarını şöyle aktarmaktadır:

“Biz o zamanlar, bağlamalarla mahalli müziği icra ettiğimizde bizi çok yadırgadılar. Ona rağmen biz yine de icra ettik. Bunda okuyucuların illaki bir etkisi var. Hiç istemediler. Yani Elazığ-Harput müziğinde hiç bağlama görmediler. Haz etmediler. Biz kendi zorumuzla kabullendirmeye çalıştık. Bunun dışında bağlama çalan zaten ud ve cümbüş icra edebiliyordu. Çoğu Elazığ türkülerini ben bağlama ile çaldım ve öyle notaya alındı. Sonradan Elazığ mahalli gecelerde ve derneklerde, mahalli sanatçıların hepsine de bağlama ile eşlik ettim, hepsine de çaldım.” (Zülfühan Bozkurt, Ahmet Sezer, Yüz yüze görüşme, Elazığ Tunç Müzik, 03.03.2026).

Elazığ-Harput müziğinde, enstrüman tercihini belirleyen teknik unsurlar ve akustik gereklilikler üzerine Kenan Çimtay şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

“Şimdi Bağlama'nın takdir edersiniz ki sesi, klarnet volümünün onda biridir, değil mi? Onda biridir. Yani sesin duyulmaması endişesi ile bağlama ön plana itilmemiştir. Klarnet, cümbüş. Cümbüşün sesi de ondan fazladır. Dikkat edersiniz değil mi? Cümbüş kullanılmasının nedeni de açık havadır. Sesin duyulmama endişesidir.” (Zülfühan Bozkurt, Kenan Çimtay, Yüz yüze görüşme, Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, 20.12.2025).

Ahmet Sezer'e göre Bağlama'nın diğer sazlar ile olan durumunu, halkın bağlamaya olan tutumunu ve son dönemler hakkında şöyle açıklama yapmaktadır:

“Örnek verecek olursak Urfa da cümbüş, kanun, kaval, gibi sazlar içinde bağlama da var. Bence Bağlama'nın Elazığ-Harput müziğinde olmayışının

nedenlerinden biride Klarnetin burada ön planda olmasıdır. Hatta yerel televizyonların ilk açıldığı günlerde program yaptığımızda halk tarafından da tepki aldık, mahalli müziğin içinde bağlama olur mu diye. Bunu Türker Eroğlu ağabeyimiz hocamız çok söyledi bağlamanın Harput müziğinde olması gerektiğini, ama nedense halk diğer sazlara özellikle klarnete alıştığı için bir türlü kabullenemedi. Mesela il dışına kürsübaşı gecelerine gittiğimizde birkaç eserden sonra sürekli klarneti isterlerdi. Bir yol gösterme olayında olsa bile bağlama ile doymazdı okuyucu, illaki klarnet olacak derlerdi. Diğer sazların içinde bizi göstermelik çaldırdılar, sesimizi bile duyamıyorduk. İşin bilincinde olanlar parmak sayısı kadar azdı. Elazığ-Harput musikisinde bağlama olsa da olur olmasa da olur düşüncesi vardı. Ama son dönemler de Konservatuvarların etkisiyle gençlerde bağlamayı ön plana çıkardı.” (Zülfühan Bozkurt, Ahmet Sezer, Yüz yüze görüşme, Elazığ Tunç Müzik, 03.03.2026).

Fethi Ahmet Deniz ise şunları belirtmektedir:

“ Dolayısıyla bağlama kültürü burada hâkim olmadı. Bağlama kültürüyle olsaydı ne olur diye baksam; o zaman çok daha disiplinli ve düzenli bir yapı olurdu. Açık söylüyorum; gerçekten de Bağlama’nın olması lazım. Çünkü bizim ata sazımızı kaybediyoruz. Öz kültürümüzü kaybediyoruz.” (Zülfühan Bozkurt, Fethi Ahmet Deniz, Yüz yüze görüşme, EMDK, 22.12.2025).

Elazığ-Harput musikisinde enstrüman tercihini etkileyen ekonomik faktörler ve teknik imkânlar üzerine T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu Sanatçısı Vasfi Akyol şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Bağlama’nın Elazığ-Harput musikisinde az kullanılmasının tek sebebi bence ekonomik ve dijital ortamın olmayışından. İnsanlar bu mevzuda para harcadıkları zaman onun geri dönmesini istiyorlar. Yani müzikle uğraşanlar ekmek parası kazanmak için davul-klarnete yönelmişler. Yani Harput’ta, Elazığ-Harput musikisinde davul ve klarnetin ön plana çıkmasının en büyük sebebi; adam öğrendiği zaman, o işten ekmek kazanabiliyor ve evine ekmek götürebiliyor ve zamanla akort sistemini öğrenebiliyor. Yani bağlama dediğim gibi, herkesin bugünkü imkânlara ulaşabileceği bir enstrüman değil. Akort sistemi keza öyle. Normal. Şimdi herkesin akort aleti var, normal internet ortamı var. Bir sazın nasıl akort edilebileceğini öğreniyor, araştırıyor, buluyor ve öğrenmesi de kolay oluyor. Bağlama’nın günümüzde bugün çok yaygın olmasının en büyük sebeplerinden biri insanlar teknolojik imkânlardan faydalanarak en basiti

akordunu yapabiliyor ve daha güzel icra etmeyi öğrenebiliyor. Hiçbir hocaya gerek duymadan internet üzerinden öğrenen şimdi binlerce insan var. Bağlama da perdeli bir saz olduğu için, akort yapılmadığı zaman seslerin nereden çıkacağını bilemezsin. Bilmeyen adam şimdi görmezse öğrenemiyor. Yani akort sistemi demişken, mesela Bağlama'nın akordunu yapamazsan hiçbir zaman ses çıkaramazsın, çünkü perde sistemi var, tampere sistemi var. Seslerin nerede çıkacağını perdeler belirliyor. Onun ayarını yapmazsan, perdeler olduğu gibi kalırsa olmaz. Müzik zaten akort üzerine kurulu. Müzik yapabilmek için sazın akortlu olması gerekiyor. Ben daha önceden de bu akort meselesini çok önemsiyordum. Yani bir enstrümanı öğrenmek için akortlu olması lazım. Bozuk kanunda da mesela normalde öğrenemezsin ama akortlu bir kanunda derlerdi, "üstünde kedi gezse melodi çıkar". Ama davul kolay, öyle değil. Adam bir metal klarneti alıyor çalışıyor. Perde sistemi onlarda da var, üç beş akortlu bir sazdan daha yüksek volümde ses çıkarabiliyor. O günkü şartlarda Elazığ-Harput musikisiyle uğraşan kişiler de ayakta kalabilmesi için meşklere de gidip havuz başlarında, ağaların, beylerin kürsü başlarında, hatta düğünlerde bir para kazanıyordu. Bağlama'dan adam gidip buralarda para kazanamaz. Adamlar bilmiyorlar. Yani bilmediklerini sevmiyorlar. Yani gördükçe... Klarnet, davul, cümbüş. İşte Elazığ-Harput musikisinde en çok olma sebeplerinden biri de ekonomik sebepler. Yani bu işi icra edenlerin de ayakta durması için müzikten para kazanması gerekiyor. Bağlama da o günkü şartlarda sanatçıların isteklerine cevap veremiyordu. Yani Elazığ'da Bağlama'nın Harput musikisinde az kullanılmasının sebebi kimsede olmaması, fazla bilinmemesi, Bağlama'nın olmayışı." (Zülfühan Bozkurt, Vasfi Akyol, Watsap ile görüşme, 01.12.2025).

Sonuç olarak, Elazığ-Harput müziğinde enstrüman tercihi yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda teknik, akustik ve ekonomik koşullarla şekillenen bir kültürel olgudur. Bağlama'nın sınırlı kullanımı, hem ses düzeyi ve akort problemleri hem de geleneksel icra pratikleri ile ilgilidir; buna ek olarak, ekonomik getirisi yüksek olan klarnet, cümbüş ve davul gibi enstrümanlar bölgedeki müzik ortamında baskın hale gelmiştir. Ancak günümüzde teknolojik imkânların yaygınlaşması ve konservatuvar eğitiminin etkisiyle Bağlama'nın Elazığ-Harput musikisiyle bütünleşmesi artmakta ve geleneksel müzik kültürünün sürekliliği açısından yeni bir yön kazanmaktadır. Bu durum, Harput müziğinin hem tarihsel derinliğini hem de modern dinamiklerle modern koşullara adapte olabilme kabiliyetini ortaya koymaktadır.

4.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın dördüncü alt problemi “Bağlamanın Elazığ-Harput müziğinde icra edilen diğer geleneksel sazlarla teknik (volüm, transpoze vb.) ve müzikal etkileşimi nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda problemin çözümüne yönelik belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması, ses kayıtları ve görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular incelenmiştir.

Elazığ-Harput müzik kültüründe bir enstrümanın yerleşik hâle gelmesi, öncelikle ilgili icra ortamlarında kabul görmesine bağlıdır. Geçmişten günümüze uzanan süreçte Bağlama’nın Harput müzik içerisinde yer edinmesi, toplumsal ve estetik bağlamda kabullenile bilirlik kazanmasıyla mümkün olmuştur. Ancak bu kabullenme, süreci kendiliğinden sağlanmamış, aksine bilinçli bir öğretim ve aktarım sürecini gerekli kılmıştır. Bu noktada usta-çırak ilişkisi belirleyici bir işlev üstlenmiştir. Bağlama’nın Elazığ-Harput’taki icra geleneğine dâhil oluşu ve repertuvar içerisinde konumlanması, büyük ölçüde uygulamaya dayalı öğretim modeli sayesinde gerçekleşmiştir. Usta, yalnızca teknik icra becerisini değil; tavır özelliklerini, repertuvar bilgisini ve meclis geleneğini de çıraklara doğrudan aktarmıştır. Böylece bağlama, salt bir çalgı olmanın ötesine geçerek, Elazığ-Harput müzik kimliğinin bir parçası hâline gelmiştir. Dolayısıyla Bağlama’nın Elazığ-Harput müzik kültüründeki sürekliliği, kabul görme süreci ile usta-çırak becerisini doğrudan aktarıma sonucunda mümkün olmuştur. Bu durum geleneksel müzik kültürlerinde, enstrümantal öğretici bir aktarım modeliyle doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir.

Elazığ-Harput musikisinde enstrüman seçimi ve usta-çırak ilişkisinin icra üzerindeki etkileri hususunda Fethi Açıkgöz şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Ancak şunu söyleyelim, şimdi mesela diyorlar ki efendim Elazığ-Harput Musikisi klasik sazlarla icra edilmeli diye böyle bir kesin bir yargı var. Ben de diyorum ki o zaman Urfa’da da bağlama var ve klasik sazlarla icra ediliyor. Diyarbakır’da, Kerkük’te aynı şekilde bağlama da var. Hiçbir sakıncası olmuyor. Niye biz böyle düşünmüştük? Onlar bağlamayı klasikler arasına koyuyor, nedeni usta-çırak ilişkisi süre geldiği için. Mesela büyüklerimizden, ustalarımızdan Mevlüt Canaydın, onların da adlarını bu arada zikrederim, Şükrü Canaydın, sonra Mehmet Şerif. Bu mahalli müzisyenlerimiz bu enstrümanları askerde bandoda öğrenmişler, orada merak salmışlar. Ancak tek yerden çalmışlar yerinden. Onlara da ben yetiştim. “Ya buradan

okuyamayız” yahut da “Buradan çalamayız” derlerdi. Bu da herhâlde usta-çırak ilişkisine dayanıyor.” (Zülfühan Bozkurt, Fethi Açıkgöz, Yüz yüze görüşme, EMKD, 23.12.2025).

Zülfü Demirtaş ise şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

“Şimdi mesela Sivas'ta ben görev yaptım. Sivas'ta büyük büyük ciltlerde resmî olmayan türküler vardı, aşıklık geleneği devam etmiş ama orada da bir şehir kültürü var. Şehir kültüründe klasik sazlar, klarnet var. Tabii, Urfa'da da var, Diyarbakır'da da var. Ama bizde ne hikmetse böyle bağlamaya karşı bir reddetme var insanımızda veyahut böyle olumsuz bir algı var. Ben bazen arkadaşlarla tartışırım, Bağlama'daki perdeler mi yetersiz oluyor? Biz gittik Sivas'ta Devlet Korosu'nda, İstanbul Devlet Korosu'nda klasik sazlarla mı Harput okuduk, Türk Halk Müziği'nin sazlarıyla birlikteydi. Bu sonuçta sekiz on senedir belki, onu geçmiş olabilir, o yıllarda kanun, ud da, klarnet de halk müzik korolarına alınmaya başladı. Eski duayen halk müziği insanları klarnete, cümbüşe, uda, klavyeye, gitara, bas gitara hep karşıydı, olmaz diyorlardı. Mesela bas bağlama vardı, onlar çalarlardı, biz mesela koroda onları kullandık.” (Zülfühan Bozkurt, Zülfü Demirtaş, Yüz yüze görüşme, EFTUD, 18.12.2025).

Bağlama, perdelerinin taşınabilir yapısı sayesinde hem bizim topraklarımızın o içli "koma" seslerini hem de Batı müziğinin standart notalarını aynı gövdede buluşturabilen çok maharetli bir enstrüman. Bu esneklik, onun sadece köy odalarında veya düğünlerde değil, devasa senfoni orkestralarının içinde bile hiç yabancılık çekmeden yer almasını sağlıyor. Modern besteciler bağlamanın o kendine has tınısını çok sesli müzikle harmanladığında, ortaya hem Anadolu kokan hem de dünyaya hitap eden muazzam bir uyum çıkıyor. Kısacası bağlama, sahip olduğu bu zengin tonal yapı sayesinde yerel bir çalgı olmanın çok ötesine geçip, evrensel müziğin en saygın üyelerinden biri haline gelmeyi başarmıştır.



Resim 50. Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğr.Gör. Burak Koçer Ve Harput Senfoni Orkestrası⁶⁸

Elazığ-Harput müziğinde klarnet icracılarının tutumu ve Bağlama'nın orkestra yapısı içerisindeki yeri hakkında Harun Reşit Yıldırım şu eleştirel değerlendirmeleri yapmaktadır:

“Elazığ-Harput müziğinde seçici olan klarnettir. Yöremizdeki klarnet ustaları bağlamayı yanlarına almamışlar. O bizim suçumuz değil. Klarnet çalan ustalar geçmişten gelen bir gelenek hâline getirmişler. Dediğimiz gibi çok sazlı bir orkestra kurulabilirdi. Klasik sazlarla birlikte araya birkaç tane bağlama serpiştirerek icra edilebilirdi. Bağlama'nın bu kadar dışlanmaması gerekmezdi aslında. Dediğim gibi önceleri bu şekilde bir orkestra kurulabilirdi, yapılabilirdi ve halk müziğini bu şekilde icra edebilirdi.” (Zülfühan Bozkurt, Harun Reşit Yıldırım, Yüz yüze görüşme, EMKD, 25.12.2025).

Bir orkestrada veya mecliste "patron" hangi enstrümana, diğer herkes ona uymak zorunda kalıyor. Eğer ana çalgı (mesela bağlama) yapısı gereği sesini çok fazla tizlere veya peslere kaydıramıyorsa, yani esnek değilse, o grubun "karar sesi" ve makamı o çalgıya göre sabitlenir. Diğer bütün müzisyenler de mecburen kendi akortlarını ve çalış tekniklerini bu ana çalgının sınırlarına göre ayarlar. Özellikle notanın değil de kulak

⁶⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=KWR6YpglHf4>

alışkanlığının ön planda olduğu geleneksel müziklerde, şarkının nerede başlayıp nerede biteceğine, hangi perdede gezineceğine tamamen bu "baş çalgı" karar vermiş olur.

Fethi Açıkgöz de transpoze durumunda, çalgıların birbiriyle olan etkileşimini şu şekilde aktarmıştır:

“Bir de şunu söyleyeyim mesela biz mahalli müziğimizin büyüklerine de hep yerinden çalmışızdır. Eskilerde hep aynı kararda, aynı yerden çalmışlar. Bunun da gerekçesi bana göre o günkü müzisyenler transpoze olayını bilmedikleri için. Şimdi öyle değil, transpoze artık kullanılıyor.” (Zülfühan Bozkurt, Fethi Açıkgöz, Yüz yüze görüşme, EMKD, 23.12.2025).

Elazığ-Harput musikisinde klarnet icrasındaki teknik kısıtlılıklar ve bu durumun solistler üzerindeki etkileri hususunda Harun Reşit Yıldırım tespitlerini şöyle aktarmaktadır.

“Klarnet çalanlar ya La üzeri, Türk müziği La üzeri ya da Re’yi çalardı, başka sestten çalmazlardı. Çünkü transpoze’yi bilmiyorlar, başka bir sestten çalmayı beceremezlerdi. O yüzden zavallı o okuyucular, o solistler eserleri bağıra bağıra zoraki okumuşlar. Ama şu çağımızda artık taşlar yerli yerine oturmaya başladı. İnşallah tabii ki daha iyi şeyler oluyor. Mesela bakıyorum şimdiki enstrümanlar çalan arkadaşlar, icracılar her sestten çalışıyorlar. Artık transpoze’yi daha çok iyi çalan insanlar var.” (Zülfühan Bozkurt, Harun Reşit Yıldırım, Yüz yüze görüşme, EMKD, 25.12.2025).

Ahmet Sezer’de o zamanki şartlarda, transpozenin sazlar üzerindeki durumunu şu açıklıyor:

“Bağlama’nın diğer sazların yanında yer alamamasının nedenlerinden biride bazı klarnet çalanların transpoze bilmemesinden dolayı bağlamayı müziğin içine çekemediler, Mesela akordumuzun tam olmasına rağmen La karar sesi verdiğimizde o sestten bile detone çaldıkları için sorunun bizden kaynaklandığını ima ederlerdi. Ama bu dönem tam tersi oldu herkes akort cihazına göre yapıyor, artık herkes cihaza uymak zorunda. Ama bağlamayı diğer sazların içinde yer almasını sağlayanlardan biride Özer Gözler abimizdir. Studio Kemaliye de mahalliye çaldığım çok kayıt vardır.” (Zülfühan Bozkurt, Ahmet Sezer, Yüz yüze görüşme, Elazığ Tunç Müzik, 03.03.2026).



Resim 51. Stüdyo Ses Kayıtcılar^{69_70_71}

Özer Gözler, Seyfettin Kara ve Yılmaz Kalender gibi ses kayıtcılar ve stüdyocular, yıllarca aldıkları ses kaydı, video klipleri ve büyük arşivleri ile Türkiye’de sayılı kişilerdir. Rahmetli Yılmaz Kalender de aynı zamanda klarnet icra ediyordu.

Fethi Ahmet Deniz ise bağlama ile ilgili görüşlerini makamsal yönden, teknik ve teknolojik açıdan şöyle belirtmiştir:

“Bağlama icra müziğimize uygundur, dediğimiz gibi baskılar. Mesela bir Hicaz makamı düşünersek, ya da bir Nihavent makamı. Yani bir Kürdi’li hicaz yarım. Bu makamlarda bağlamaların kalıplarında uyum var. Ama bir Hüseyini’yi, bir Uşşak veya bir Bayati, bu makamlarda uyumsuzluk söz konusu. Ancak gelip bir yerlerde o bir koma’yı alabilecek perdeler var. O gibi perdelerde Bağlama’nın susması icap eder. Çünkü o zaman detonasyon başlıyor. Detonasyon’un olduğu yerde sıkıntı var. O yüzden yer almadı. Bağlama’nın baskın olmaması sebebi, sesinin düşük frekansın düşük olması olabilir. Büyük ihtimalle. Yani klasik sazların içerisine girmemesinin nedeni, Harput müziğinde icra eden sanatçı çevresi ve onların müzik aletleri tercihleri, bağlama’nın dışarıda kalmasında etkili olmuştur. Çünkü icracı kulağı hep böyle geliştirilmiş. Fethi Ahmet Deniz göre ise, “Zaten artık daha teknolojik değişimlerle insan değişimi başta söylemiştim, bunlar da her biri, musikiyi de yerel kültürleri de etkisine alıp tamamen yozlaştırabiliyor. Başka alanlara dönmeye başladık. Şimdi artık bir klavye diye bir cihaz

⁶⁹ <https://www.facebook.com/elazigharputhavalari>

⁷⁰ https://www.instagram.com/accounts/login/?next=%2Fseyfi_kara&source=omni_redirect

⁷¹ https://www.youtube.com/watch?v=MUZy4rh_NnI

var Bağlama'nın orijinal sesini alıyorsunuz. Udun, kanunun, kemanın sesini alıyorsunuz. Bir koma istediğiniz zaman bir koma'yı da ayarlıyorsunuz. Sistematik şekilde geliyor. O zaman demek olabiliyormuş. Bunun için de ön bir çalışmayla eğer açık akort dediğimiz o açık bağlama, açık ud, açık keman, açık kanun ve açık klarnet seslerini alacağımız zamanlarda Bağlama'nın birer koma'yı takip edebildiğini gördük. Bu da perde için çok mümkün. Ve Bağlama'nın girmesi lazım. Harput müziğinin yerel otantik sazlarının içinde olması lazım. Kabak kemanenin de yerini alması lazım. Kavalın da yerini alması lazım. Ben mesela icra yaptığım zamanlarda klarnete, açık akort da bazı Elazığ-Harput müziği programlara koymuyorum. Yerine kaval ya da neyi kullanıyorum. Daha da mülayim, daha da aktif oluyor, daha terbiye oluyor. Bunun için de olması lazım.” (Zülfühan Bozkurt, Fethi Ahmet Deniz, Yüz yüze görüşme, EMKD, 22.12.2025).

Araştırma bulguları, Elazığ-Harput müzik geleneğinde Bağlama'nın konumu ve diğer enstrümanlarla olan etkileşiminin tarihsel, teknik ve pedagojik bir dirençle şekillendiğini ortaya koymaktadır. Geleneksel icra ortamlarında klarnetin (gırnata) "baş çalgı" olarak yerleşmesi, usta-çırak ilişkisiyle aktarılan katı bir enstrüman hiyerarşisi oluşturmuş; bu durum Bağlama'nın "şehir müziği" estetiğinin dışında tutulmasına yol açmıştır. Geçmiş dönem icracılarının transpoze tekniklerine yabancı olması ve müziği sabit bir karar sesi üzerinden (yerinden) icra etme eğilimi, Bağlama'nın esnek perde yapısıyla uyumlanmasını güçleştirmiş, özellikle mikrotonal hassasiyeti yüksek makamlarda yaşanan detonasyon sorunları Bağlama'nın dışlanmasına teknik bir gerekçe olarak sunulmuştur. Ancak günümüzde transpoze bilgisinin gelişmesi ve dijital ses teknolojilerinin sunduğu hassas akort imkânları, bu teknik engelleri ortadan kaldırmıştır. Sonuç olarak Bağlama'nın, geçmişteki icracı önyargıları ve teknik kısıtlılıklardan sıyrılarak, Harput musikisinin otantik dokusuna kaval ve kabak kemane gibi diğer yerel sazlarla birlikte entegre edilmesi, yerel müzik kimliğinin zenginleşmesi açısından bir gereklilik olarak görülmektedir.

4.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın beşinci alt problemi “Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlama icrasına katkı sağlamış usta icracılar kimlerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda

problemin çözümüne yönelik belirlenen sınırlılıklar çerçevesinde yapılan kaynak taraması, ses kayıtları ve görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular incelenmiştir.

Elazığ-Harput'ta bağlama geleneği; yörede yetişmiş icracılar ve saz sanatçılarının hayatları musiki cemiyeti ve dernekler ile şekillenmiştir. Geçmişten günümüze birçok önemli bağlama üstadı, hem mahalli müzik icralarına katkı sağlamış hem de Musiki Cemiyeti ve dernekler ile sosyal etkinliklerde aktif rol almışlardır. Fethi Ahmet Deniz, Fethi Açıkgöz, Harun Reşit Yıldırım, Zülfü Demirtaş, Kenan Çimtay, Sabahattin Sivrikaya, Vasfi Akyol, Hüseyin Karlıdağ gibi kaynaklar, Elazığ-Harput müzik kültüründe öne çıkan isimleri ve onların icra ortamlarındaki etkilerini detaylı şekilde aktarmışlardır.



Resim 52. Elazığ Musiki (Cemiyeti) Konservatuvarı Derneği Naci Sönmez Şefliğindeki Koro⁷²

Elazığ'da bağlama icrasının geçmişteki temsilcileri hakkında Fethi Açıkgöz şu isimleri zikretmektedir:

“Geçmişten günümüze bildiğim tanıdığım Elazığ'lı bağlama üstatları, Esat Kabaklı'yı söylerim, onunla beraber bizim çok birlikteliğimiz oldu. Tabii ki çoğu şu an hayatta değil ama isimlerini zikretmekte fayda var. Necdet Kırat vardı, şu an Ankara'da yaşıyor. Mesut Hoca vardı, öğretmendi kendisi. Şinasi Elçi vardı çok eskilerden, Mehmet Özdemir vardı. Bizim yetmişli yıllarda Musiki Cemiyetine girdiğimiz

⁷² <https://www.facebook.com/HARPUTYOLLARINDA>

dönemleri bahsediyorum. Mahmut Kaplan vardı, Erhan Aztekin vardı Allah rahmet etsin vefat etti arkadaşımız. Çok eskileri söylüyorum. Daha eskileri muhakkak vardır, mesela Nihat Öztürk vardı, hem piyasada da ve düğünlerde de çalardı. Kardeşi vardı Suat Öztürk, o da çalardı, o da vefat etti. Birçoğu işte çeşitli nedenlerden buradan gittiler, şu anda yoklar burada. Aydın Adıgöl, Ahmet Sezer, Baha Kabaklı var, belki unuttuğum arkadaşlar olabilir, beni bağışlasınlar.” (Zülfühan Bozkurt, Fethi Ahmet Deniz, Yüz yüze görüşme, EMKD, 22.12.2025).

Elazığ müzik hafızasında yer edinmiş bağlama icracıları ve bu isimlerin mahalli icra ortamlarındaki rolleri hakkında Harun Reşit

Yıldırım şu bilgileri aktarmaktadır:

“Ben çok önceleri çocukken Halil Kıt vardı, iyi bir bağlamaydı. Aydın Adıgöl, o Tunceliliydi Allah rahmet eylesin, bağlama üstadıydı, Elazığ’da ikamet ederdi. Onun dışında mesela Celal Özer’in kasetlerinde, sahnesinde, Basit Duman isminde bir hafız bir arkadaş vardı. Suat Öztürk çok iyi bağlama çalardı. Abisi Nihat Öztürk iyi bir keman ve iyi bir cümbüş üstadı idi. Allah rahmet etsin, Erhan Aztekin Hocamız, eski Musiki Cemiyeti Başkanımız iyi bir bağlamaydı. Ahmet Sezer zaten başta söylemiştim, beraber çok çalıştık. Ahmet Sezer iyi bir bağlama, hâlâ daha çalıyor, bağlamayı iyi icra ediyor. İsmet Ada isminde bir Bağlama’cı vardı, çok iyi bir icra yapardı. Esat Kabaklı bizim Musiki Cemiyetinde bağlama öğretmekteydi. Onun dışında Esat Hoca’dan önce Mahmut Hocamız vardı, Mahmut Kaplan, Fransızca öğretmeniydi, iyi bir bağlamaydı. Baha Kabaklı iyi bir bağlama icracısı kendisi. Suat Şeflek vardı.” (Zülfühan Bozkurt, Harun Reşit Yıldırım, Yüz yüze görüşme, EMKD, 25.12.2025).

Hüseyin Karlıdağ’ın bağlama icracılarından bazı gördüğü sazlar:

“Elâzığ’da benim gördüğüm Bağlamacılardan ilk hocam Mahmut Kaplandır. Kendisi öğretmen olduğu için uzun yıllar Elâzığ’da görev yaptı ama kendini bir Elazığ’lı gibi görmektedir. Mahmut Kaplandan sonra bağlama kürsüsüne Esat Kabaklı baktı. Ali Tan vardı. Rahmetli Aydın Adı Gül vardı. Mehmet Nacak vardı. Ali Tan vardı. Bülent Sönmez vardı. Son dönmlerde Ahmet Sezer Baha Kabaklı vardı.” (Zülfühan Bozkurt, Hüseyin Karlıdağ, Yüz yüze görüşme, Çaydaçıra Musiki Derneği, 15.02.2026).

Ahmet Sezer hatırladığı sazları şöyle aktarmıştır:

“Ben Türker Eroğlu dan öğrendim bağlamayı. Ondan sonra Pir Mehmet vardı Mehmet Özdemir onlardan çok feyz aldım. Halit abi vardı rahmetli. Aydın Adıgöl, Baha Kabaklı, rahmetli Erhan Astekin vardı. Hıdır vardı, Hikmi abi vardı, Suat Öztürk vardı. (Zülfühan Bozkurt, Ahmet Sezer, Yüz yüze görüşme, Elazığ Tunç Müzik, 03.03.2026).

Sonuç olarak, Elazığ-Harput müziğinde bağlama icracıları, hem müzikal anlamda ve kültürel rolleriyle yöresel müzik geleneğinin sürekliliğini sağlamışlardır. Musiki Cemiyeti, dernekler, kültürel ve sosyal etkinliklerde, bu sanatçıların bilgi ve becerilerini gelecek nesillere aktarmışlardır. Esat Kabaklı, Mahmut Kaplan, Erhan Astekin, Ahmet Sezer, Baha Kabaklı, Suat Öztürk ve Aydın Adıgöl gibi isimler, bağlama icrasının hem bireysel ustalık hem de toplumsal temsilcilik boyutunu ortaya koymuş, Elazığ müzik kültürünün zenginliğini ve sürekliliğini desteklemişlerdir.

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen sonuçlar yer almaktadır.

5.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın sonuçları maddeler halinde şu şekilde özetlenebilir:

- Elazığ-Harput Kürsübaşı müzik kültüründe icra ortamları, mevsimsel ve mekânsal koşullara bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir.
- Kış aylarında başlıca icra mekânları evlerin büyük odaları, konaklar ve ahır sekülü yapılar iken; yaz aylarında bağ-bahçe alanları, havuz başları, dere kenarları ve açık alanlar öne çıkmaktadır.
- Kürsübaşı geleneği yalnızca müzik icrasına değil, aynı zamanda sohbet, toplumsal dayanışma, sorun çözme ve kültürel etkileşime dayalı çok yönlü bir meclis yapısına sahiptir.
- Müzik icrası, bu toplantılarda belirli kurallar, hiyerarşik düzen ve toplumsal saygı çerçevesinde gerçekleştirilmektedir.
- Sohbet ve istişare, Kürsübaşı meclislerinin temelini oluştururken, müzik bu süreci tamamlayan ve kültürel bütünlüğü sağlayan bir unsur olarak yer almaktadır.
- Kürsübaşı geleneği zaman içinde mekânsal ve işlevsel dönüşüm geçirerek ev ve konak ortamlarından dernekler, kültür merkezleri, televizyon programları ve çeşitli modern etkinlik alanlarına taşınmıştır.
- Bu dönüşüm, geleneğin özünü koruyarak farklı sosyal ve kültürel platformlarda yaşamaya devam ettiğini göstermektedir.
- Sonuç olarak Kürsübaşı müzik kültürü, Elazığ-Harput kimliğinin oluşumunda ve müzik geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılmasında merkezi bir rol üstlenmektedir.

5.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

- Elazığ-Harput müzik kültüründe kullanılan çalgılar tarihsel süreç içerisinde önemli bir çeşitlilik göstermiştir ve bu çeşitlilik kültürün melez yapısını ortaya koymaktadır.
- Geleneksel çalgılar arasında çığırta ve kopuz gibi kadim Türk sazları başlangıç noktası olarak öne çıkmıştır.
- 19. yüzyıldan itibaren klarnet (gırnata), keman, cümbüş, ud ve kanun gibi Batı ve sanat müziği kökenli enstrümanlar icra pratiğine dâhil olmuştur.
- Zaman içinde özellikle klarnet, yüksek ses gücü ve açık hava icrasına uygunluğu nedeniyle “baş saz” konumuna yükselmiştir.
- Çığırta ve zurna gibi eski üflemeli çalgılar, klarnetin yaygınlaşmasıyla birlikte büyük ölçüde kullanım dışı kalmıştır.
- Bağlama ve kopuz gibi Türk halk müziği sazları kültürel olarak varlığını sürdürmesine rağmen şehir merkezli icra ortamlarında daha sınırlı kullanılmıştır; daha çok kırsal alanlarda etkin olmuştur.
- Harput merkezinde “ince saz” olarak adlandırılan ud, kanun, keman, klarnet ve cümbüş gibi enstrümanlar daha baskın bir icra yapısı oluşturmuştur.
- Açık hava icralarında (kürsübaşı, bağ-bahçe, havuzbaşı vb.) ses gücü yüksek enstrümanlar tercih edilmiştir; bu tercih müziğin mekânsal doğasıyla doğrudan ilişkilidir.
- Harput müzik kültüründe kemanın diz üstünde çalınması ve “ahenk” gibi yerel enstrümanların kullanılması bölgeye özgü icra tekniklerini ortaya koymaktadır.
- Müziğin icrasında gayrimüslim toplulukların ve Batı müzik eğitimi veren kurumların (kolejler vb.) etkisi olduğu yönünde görüşler bulunmaktadır.
- Enstrüman tercihleri yalnızca müzikal değil; sosyokültürel, ekonomik ve politik faktörlerle de şekillenmiştir.
- Bağlama’nın bazı dönemlerde geri planda kalması, “şehir müziği estetiği” ve klarnet merkezli icra anlayışıyla ilişkilendirilmiştir.
- Dini ve tasavvufi müzik ortamlarında ise ney, kudüm, bendir gibi farklı enstrümanların da kullanıldığı görülmektedir.

- Günümüzde Bağlama ve diğer geleneksel sazlar yeniden görünürlük kazanmış; konservatuvarlar, dernekler ve dijital kayıtlar aracılığıyla icra alanı genişlemiştir.
- Elazığ-Harput müziği günümüzde hem geleneksel sazları hem de modern enstrümanları birlikte barındıran bir yapıya evrilmiştir.
- Genel olarak çalgı seçimi; tarihsel etkileşimler, mekânsal ihtiyaçlar ve toplumsal dönüşümler doğrultusunda şekillenmiş çok katmanlı bir süreçtir.

5.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

- Elazığ-Harput müzik kültüründe Bağlama, tarihsel süreç içinde diğer çalgılara kıyasla ikincil ve sınırlı kullanım alanına sahip bir enstrüman olarak kalmıştır.
- Bölgedeki icra ortamlarında (kürsübaşı, bağ-bahçe eğlenceleri, açık hava meşkleri) klarnet, cümbüş ve keman gibi yüksek sesli enstrümanlar baskın rol üstlenmiştir.
- Bağlama'nın yaygınlaşamamasında en önemli etkenlerden biri akustik ve teknik sınırlılıklar (ses şiddetinin düşük olması, açık hava performansına uygunluk sorunu) olarak belirlenmiştir.
- Elazığ-Harput müziğinin şehir merkezli icra geleneği, klasik Türk sanat müziği sazlarını önceleyen bir estetik yapı oluşturmuştur.
- Bağlama, şehir merkezinden ziyade kırsal alanlarda daha fazla kullanım alanı bulmuştur.
- Görüşmeler, Bağlama'nın sınırlı kullanımının yalnızca teknik değil, aynı zamanda sosyokültürel kabuller ve geleneksel icra alışkanlıklarıyla ilişkili olduğunu göstermektedir.
- Tarihsel olarak Harput'ta saray kültürü ve elit müzik anlayışı, ince saz (ud, kanun, klarnet vb.) tercihlerini güçlendirmiştir.
- Bağlama'nın Harput merkez müzik pratiğine dahil edilmemesinde icracı alışkanlıkları ve repertuvar geleneği belirleyici olmuştur.
- Bazı görüşlere göre Bağlama'nın sınırlı kalması, ozanlık/âşıklık geleneğinin zayıflamasıyla doğrudan ilişkilidir.

- Klarnet ve benzeri enstrümanların baskınlığı, Bağlama'nın icra ortamında geri planda kalmasına yol açmıştır.
- Ekonomik faktörler önemli bir belirleyicidir; profesyonel icrada gelir getiren enstrümanlar (klarnet, davul, cümbüş) daha fazla tercih edilmiştir.
- Bağlama'nın günümüzde yeniden görünürlük kazanması, konservatuvar eğitimi ve teknolojik olanakların yaygınlaşmasıyla ilişkilidir.
- Modern dönemde Bağlama, Elazığ-Harput müzik kültürüne yeniden entegre olmaya başlayan bir enstrüman konumuna gelmiştir.
- Genel olarak Bağlama'nın kullanım durumu, yalnızca müzikal değil; tarihsel, ekonomik, teknik ve sosyolojik faktörlerin birleşimiyle şekillenmiştir.
- Sonuç olarak Elazığ-Harput müziği, Bağlama'nın sınırlı kaldığı ancak günümüzde yeniden canlanma eğilimi gösterdiği çok katmanlı ve dönüşen bir icra geleneği yapısına sahiptir.

5.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

- Elazığ-Harput müzik kültüründe Bağlama'nın diğer çalgılarla etkileşimi, öncelikle icra ortamlarında kabul görme ve sosyokültürel kabullenme süreçlerine bağlıdır.
- Bağlama'nın yerleşik icra geleneğine dâhil olması, büyük ölçüde usta-çırak ilişkisi ve uygulamalı aktarım modeliyle gerçekleşmiştir.
- Geleneksel müzikte enstrümanlar arasında oluşan etkileşim, hiyerarşik bir “baş çalgı” sistemi üzerinden şekillenmiştir; çoğu durumda bu rol klarnete (gırnata) ait olmuştur.
- Klarnetin baş çalgı olması, diğer enstrümanların (özellikle Bağlama'nın) icra uyumu ve repertuvar içindeki konumunu belirleyici şekilde etkilemiştir.
- Geçmiş dönem icracılarının büyük kısmının transpoze (ton değişimi) tekniğini kullanmaması, enstrümanlar arası esnek etkileşimi sınırlamıştır.
- Sabit karar sesiyle icra geleneği, Bağlama'nın farklı tonal merkezlere uyum sağlama kapasitesini sınırlayan bir etken olarak görülmüştür.

- Mikrotonal yapı gerektiren makam icralarında Bağlama zaman zaman detonasyon riski nedeniyle geri planda bırakılmıştır.
- Bağlama'nın diğer sazlarla etkileşiminde yaşanan kısıtlar, yalnızca teknik değil aynı zamanda icracı alışkanlıkları ve geleneksel öğrenme biçimleriyle de ilişkilidir.
- Klarnet icrasında tarihsel olarak görülen teknik sınırlılıklar (dar tonal aralık, sınırlı transpoze bilgisi), enstrümanlar arası eşit etkileşimi azaltmıştır.
- Zamanla konservatuvar eğitimi ve modern icra pratiklerinin gelişmesiyle transpoze ve çok sesli icra becerileri yaygınlaşmıştır.
- Dijital akort sistemleri ve teknolojik imkânlar, enstrümanlar arası uyum sorunlarını azaltarak Bağlama'nın diğer çalgılarla entegrasyonunu kolaylaştırmıştır.
- Günümüzde Bağlama'nın diğer enstrümanlarla ilişkisi, daha esnek, çok sesli ve teknik olarak uyumlu bir yapıya doğru evrilmektedir.
- Bazı araştırmacılara göre Bağlama'nın yeniden etkileşim alanına girmesi, Harput müzik geleneğinin zenginleşmesi ve geniş enstrüman yelpazesine ulaşması açısından gereklidir.
- Elazığ-Harput müziğinde ideal yapı, yalnızca tek bir çalgı merkezli değil; klarnet, kaval, keman, kabak kemane ve Bağlama'nın birlikte yer aldığı çok katmanlı bir icra modeli olarak tanımlanmaktadır.
- Sonuç olarak Bağlama'nın diğer çalgılarla etkileşimi, tarihsel hiyerarşi, teknik yeterlilik, pedagojik aktarım ve teknolojik dönüşümün birleşimiyle şekillenmiştir.
- Günümüzde bu etkileşim daha dengeli hale gelmiş; Bağlama, Harput müzik kimliğinin yeniden bütünleşen bir unsuru olma yönünde gelişim göstermektedir.

5.1.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

- Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlama icrası, büyük ölçüde musiki cemiyetleri, dernekler ve yerel icra ortamları aracılığıyla gelişmiş ve kurumsallaşmıştır.

- Bölgede bağlama geleneği, yalnızca bireysel icra değil; aynı zamanda usta–çırak ilişkisine dayalı pedagojik bir aktarım sistemi üzerinden süreklilik kazanmıştır.
- Geçmişten günümüze Elazığ-Harput müzik çevresinde birçok önemli bağlama icracısı yetişmiş ve bu icracılar hem sahne hem de cemiyet faaliyetlerinde aktif rol almıştır.
- Kaynak kişiler tarafından Esat Kabaklı, Mahmut Kaplan, Erhan Aztekin, Ahmet Sezer, Baha Kabaklı, Suat Öztürk ve Aydın Adıgöl gibi isimler öne çıkan bağlama icracıları arasında gösterilmiştir.
- Bu icracılar, yalnızca icra becerileriyle değil, aynı zamanda öğreticilik rolleriyle de Elazığ-Harput bağlama geleneğinin devamlılığını sağlamışlardır.
- Bağlama icracıları, mahalli müzik repertuvarının aktarımı ve korunmasında önemli bir kültürel işlev üstlenmiştir.
- Musiki cemiyetleri ve yerel dernekler, bu icracıların bir araya geldiği ve geleneğin kurumsal olarak sürdürüldüğü temel yapılar olmuştur.
- Bağlama icrasının Elazığ-Harput müzik kültüründeki temsiliyeti, bireysel ustalıkların yanı sıra toplumsal kabul ve kurumsal destekle güçlenmiştir.
- Sonuç olarak Elazığ-Harput müzik kültüründe bağlama icracıları hem sanat icrası hem de kültürel aktarım açısından süreklilik sağlayan temel aktörler olarak konumlanmıştır.

5.2. Öneriler

Araştırma bulguları ve ulaşılan sonuçlar doğrultusunda, Elazığ-Harput müzik kültürünün ve bu kültür içerisindeki bağlama geleneğinin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla şu öneriler sunulmaktadır:

Geleneksel kürsübaşı ortamları günümüzde dernek, kafe ve televizyon stüdyolarına taşınmış olsa da; bu mekânların tasarımında kürsü, oturma düzeni ve meclis hiyerarşisi gibi otantik unsurlar korunmalıdır. Ayrıca, havuz başı ve bağ alemleri geleneğini yaşatmak adına yerel yönetimlerce periyodik "Açık Hava Meşk Festivalleri" düzenlenerek mekan-müzik ilişkisi güçlendirilmelidir.

Şehir merkezli icralarda klarnet ve "ince saz" estetiğinin baskınlığı nedeniyle geri planda kalan **çığırtma, zurna, kaval** ve özellikle **bağlama** için özel projeler geliştirilmelidir. "Harput Çalgıları Atölyeleri" kurularak, bu sazların sadece kırsalda değil, şehir merkezindeki profesyonel sahnelerde de aktif yer alması sağlanmalıdır.

Bağlamanın geçmişte klarnet ve cümbüş gibi yüksek volümlü sazlarla yaşadığı uyum sorununu aşmak için; icracılara yönelik **mikrotonal (koma) hassasiyet** ve **ileri düzey transpoze teknikleri** eğitimleri verilmelidir. Modern sahne teknolojileri (manyetik sistemler, eşik altı mikrofonlar) etkin kullanılarak bağlamanın volüm sorunu profesyonelce çözülmeli ve icra hiyerarşisindeki yeri sağlamlaştırılmalıdır.

Müziğin sadece notadan ibaret olmadığı, bir "edeb ve tavır" meselesi olduğu gerçeğinden hareketle; genç icracıların yaşayan ustalarla (Esat Kabaklı, Mahmut Kaplan, Ahmet Sezer vb.) buluşabileceği "Usta-Çırak Meşk Sınıfları" oluşturulmalıdır. Bu sayede Harput ağzı ve tavrı, akademik eğitimle harmanlanarak korunmalıdır.

Bağlamanın "kırsal/köylü sazı" olduğu yönündeki tarihsel ön yargıları kırmak amacıyla; Harput müzik kimliğinin bir bütün olduğunu vurgulayan paneller ve sempozyumlar düzenlenmelidir. Bu etkinliklerde bağlamanın, Harput'un makamsal yapısına en uygun "ata sazı" olduğu bilimsel verilerle halka anlatılmalıdır.

Hafız Osman Öge'den Sündüz Hanım'a, geçmişin dev icracılarından günümüz ustalarına kadar geniş bir yelpazeyi kapsayan "Elazığ Müzik Dijital Arşivi" kurulmalıdır. Bu arşivde sadece ses kayıtları değil, icra ortamlarını yansıtan görseller ve belgeseller de yer almalıdır.

Harput müziğinin UNESCO mirası içindeki yerini güçlendirmek için etnomüzikolojik çalışmalar artırılmalıdır. Özellikle kadın icracıların (Kadın Kürsübaşı Topluluğu gibi) bu geleneğe katkıları ve bağlamanın modern icradaki rolü üzerine yeni akademik tezler teşvik edilmelidir.

Elazığ-Harput müzik kültürünü ve bağlama geleneğini geleceğe güçlü bir şekilde taşımak adına öncelikle, kürsübaşı meclislerinin yapıldığı modern mekânlarda tarihi oturma düzeni ve saygı hiyerarşisi gibi orijinal unsurlar korunmalı, yerel yönetimler tarafından açık hava meşk festivalleri düzenlenmelidir. Bu köklü geleneğin UNESCO mirası içindeki yerini daha da sağlamlaştırmak için yeni akademik araştırmalar desteklenmeli ve özellikle kadın kürsübaşı topluluklarının rolü üzerine çalışmalar artırılmalıdır. Klarnetin gölgesinde kalan çığırtma, zurna ve özellikle bağlama gibi

geleneksel sazlar için özel çalgı atölyeleri kurulmalı; bağlama alanların klarnet gibi baskın sazlarla uyum sağlayabilmesi için çok sesli müzik oluşturulmalı. Müziğin edep ve üslup yönünü korumak için genç sanatıllarla yaşıyan ustaları buluşturan özel meşk sınıfları açılmalı ve konserler verilmeli, bağlamaya yönelik geçmişten kalan "kırsal saz" ön yargısını kırmak için bilgilendirici paneller düzenlenmelidir. Son olarak, Hafız Osman Öge'den günümüz ustalarına kadar tüm ses ve görüntülerin yer alacağı dijital bir müzik arşivi kurulmalıdır.



KAYNAKÇA

- Abacı, T. (2013). *Harput/Elazığ türküleri* (2. bs.). İkaros Yayınları.
- Akkuş, M. A. (2023). Elâzığ Dâru'l-Hazen Tekkesi'nin Türk din mûsikîsi uygulamaları. *Kırıkkale Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 8(15),
- Aksın, A. (1999). *19. yüzyılda Harput*. Ceren Ofset.
- Ardıçoğlu, N. (1966). *Harput hükümdarı Balak Gazi*.
- Arslan, T. (2001). *Harput müziğinin Türk sanat ve halk müziği içindeki yeri ve önemi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aşan, B. 1998 Elazığ Yıllığı <https://elazig.ktb.gov.tr/TR-58505/tarihce.html>
- Azar, B. (2013). Bir aidiyet ifadesi: Bize Harput'lu derler. *Geçmişten Geleceğe Harput Sempozyumu Bildirileri* içinde (ss. 193-200). Elazığ.
- Bican, Z. (2014). Kara erik çağala. *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 23-27.
- Bıyık, A. (2023). *Baskıevi reklam matbaa dijital baskı sistemleri*. [Kitap Adı Eksik]. Baskıevi Reklam Matbaa.
- Cömert, E. (2024). *Elazığ-Harput yöresi kürsübaşı musiki meclisi geleneğinin oluşum ve değişim süreçlerinin incelenmesi*
- Çağlar, B. (2008). *Türk mitolojisinde dört unsur ve simgeleri üzerine bir inceleme* Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çaydaçır Dergisi. (2021). Ekim sayısı,
- Demirtaş, Y. (2017). Harput müziği güftelerine dair bazı tespit ve düşünceler. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22(1), 153-164.
- Eroğlu, T. (1989). Harput müziğinin Türk müziği içindeki yeri. *Milli Folklor Dergisi*, 1(2), 11-12.
- Eroğlu, T. (2017). Türk halk müziğinin Türkiye'deki coğrafi bölgelere göre temel özellikleri bakımından incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(41), 513-527.
- Feyzioğlu, N. (2006). Türk dünyası'nda ve Anadolu'da kopuz. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (31), 233-246.
- Gündüz, A. (2021). *Diyarbakır kent müziğinde elektro bağlama* (Tez No. 694569) [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

- Gür, M.. (2025, Mayıs 16). Balak Gazi . KÜRE
- Halaçoğlu, A. (1994). Elazığ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)* içinde (C. 10, s. 552). TDV Yayınları.
- Karkın, M. & İmik, Ü. (2010). Harput müzik kültürü. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*,
- Kılıç, O. (2007). Harputlu Hacı Osman'ın 1725 Tarihli Terekesi ve Düşündürdükleri. *Turkish Studies*. 2(1).
- Özbek, M. (2022). Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Dergisi. 32(57), 14-15.
- Parlak, E. (1998). *Türkiye'de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Satun, B. (2021). *Tunceli yöresi müzik kültüründe klarnet geleneği* (Tez No. 660440) [Yüksek lisans tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Sivrikaya, S. (2002). Notalarıyla Elazığ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri, Ecem Matbaası, İstanbul
- Sunguroğlu, İ. (1961). *Harput yollarında* (Cilt 1). Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Sunguroğlu, İ. (1968). *Harput yollarında* (Cilt 4). Özaydın Matbaası.
- Sunguroğlu, İ. & Beyaz, Y. (2013). *Harput yollarında* (Cilt 2-3). İşaret Yayınları.
- Şen, Y. (1998). Türk müziği eğitiminde bağlamanın yeri ve önemi. *Güzel Sanatlar Dergisi*, [Sayı ve Sayfa Eksik].
- Şen, Z. (2006). *XIX. yüzyılda Elazığ vilayetinde teba-i şahanenin dini ve sosyal yapısı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı. (2015). *Müzik aletleri yapımı çöğür projesi ve şablonu*. MEB.
- Töredi, M. C. (2019). *Orta Anadolu Abdalları'nda bağlamanın yeri* (Tez No. 582098) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Turan, O. (1958). *Türkiye Selçukluları hakkında resmî vesikalar*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Turhan, S. & Taşbilek, Ş. (2009). *Elazığ – Harput havaları*. Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları.

- Ünal, M. A. (1997). Harput. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)* içinde (C. 16, ss. 235). TDV Yayınları.
- Yalçın, M. (2012). *Karga zarif*. Can Sanat Yayınları.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (10. bs.). Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, D. (2023). *Şehir müziği olarak Harput kürsübaşı geleneği* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yıldırım, Z. (2019). *Kemençe, tanbur, ud, kanun ve bağlama çalgılarının 20. yüzyılda geçirdiği fiziksel değişimler* (Tez No. 601583) Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, M. A. (2019). Geleneksel bir sohbet toplantısı: Kürsübaşı sohbetleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(1), 7-21.
- Yönetken, H. B. (1966). *Derleme notları I*. Orkestra Yayınları.

ELETRONİK KAYNAKLAR

- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/joghat/article/850832> Erişim Tarihi: 10.03.2026
- <https://elazig.ktb.gov.tr/TR-58505/tarihce.html> Erişim Tarihi: 12.03.2026
- https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQHgJT0EDgaHqsG4_77-eUJVDHZuqPKL_yhVJ1HYmkH_tZ3w1rCTv_f1sc&s Erişim Tarihi: 12.03.2026
- <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRJ54O1q-6tg461NPgMTe92AC-3rDUo0jTX-ybt8TMWLw&s> Erişim Tarihi: 12.03.2026
- <https://harput.web.tr/harput-fotograf-galerisi/harput-eski-fotograf-galerisi/> Erişim Tarihi: 23.03.2026
- <https://harput.web.tr/harputun-tarihi-eserleri/harputtaki-diger-tarihi-eserler/harputun-muzeleri/sefik-gul-kultur-evi/> 23.03.2026
- <https://harputickalekazilari.firat.edu.tr/tr/page/9444> Erişim Tarihi: 22.03.2026
- <https://kanal23.com/haber/elazig/115-yil-once-yapilan-konaktan-sadece-kapisi-kaldi-bakz61zc> Erişim Tarihi: 24.03.2026
- https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87%C3%B6%C4%9F%C3%BCr%20Projesi%20Ve%20%C5%9Eablonu.pdf Erişim Tarihi: 26.03.2026

<https://ogmmateryal.eba.gov.tr/kitap/guzel-sanatlar-lisesi/muzik/9/baglama/index.html#p=18> Erişim Tarihi: 11.04.2026

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zay_G%C3%B6nl%C3%BCm Erişim Tarihi: 22.04.2026

<https://www.facebook.com/100064351916744/posts/bu-foto%C4%9Fraf-1880-1910-y%C4%B1llar%C4%B1-aras%C4%B1nda-harputta-g%C3%BCn%C3%BCm%C3%BCzde-elaz%C4%B1%C4%9F-bulunan-euphrat1475796794575370> 22.04.2026

https://www.azerbaijans.com/content_243_tr.html Erişim Tarihi: 12.03.2026

https://www.azerbaijans.com/content_244_tr.html Erişim Tarihi: 12.03.2026

https://www.azerbaijans.com/content_247_tr.html Erişim Tarihi: 12.03.2026

https://www.azerbaijans.com/content_250_tr.html Erişim Tarihi: 12.03.2026

https://www.azerbaijans.com/content_251_tr.html Erişim Tarihi: 12.03.2026

<https://www.baglamaci.com/baglama-icrasi/tarihsel-gelisimi/baglama-ve-tarihte-yolculuk.html> Erişim Tarihi: 15.03.2026

<https://www.dreamstime.com/woodwind-musical-instrument-made-eagle-wings-turkey-its-turkish-name-cigirtma-woodwind-musical-instrument-made-image352518056> Erişim Tarihi: 12.03.2026

<https://www.elazig.bel.tr/kent-rehberi/cografi-yapi/217/> Erişim Tarihi: 18.03.2026

<https://www.elazigfirat.com/haber/25894561/1920-yilindan-elazigda-bir-konak-ve-bir-bey> Erişim Tarihi: 19.03.2026

<https://www.elazighaber.com/klarnetin-cigli-cumbusun-tinisi-iste-harput-musikisi-ve-kursubasi-kulturu/34812/> Erişim Tarihi: 19.03.2026

<https://www.elazighakimiyethaber.com/huseynik-in-sahipsiz-konaklari/75809/> Erişim Tarihi: 19.03.2026

<https://www.facebook.com/100070293731547/posts/anadoluda-evlerin-alt%C4%B1n-neden-ah%C4%B1r-yaparlard%C4%B1-/625127799840339/> Erişim Tarihi: 20.03.2026

<https://www.facebook.com/100070882851588/photos/harput-y%C3%B6resi-soldag%C3%B6r%C3%BClen-%C3%A7oban-kaval-%C3%A7almakta-https://www.houshamadyanorgturharit/3193042394274005/> Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://www.facebook.com/HARPUTYOLLARINDA/posts/%C3%A7ubuk-bey-sel%C3%A7uklu-sultan%C4%B1-melik%C5%9Fah%C4%B1n-beylerinden-olup-do%C4%9Fum-ve-%C3%B6l%C3%BCm-tarihleri-b/1283400681769735/>

Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10158255985576849&set=pb.100063601811704.-2207520000&type=3> Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1200263795240208&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3> Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1302920148307905&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3> Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=535248125075115&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3> Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=803887341544524&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3> Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=924832232783367&set=pb.100057697951225.-2207520000&type=3> Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://www.harita.gov.tr/urun/elazig-fiziki-il-haritasi/414> Erişim Tarihi: 22.03.2026

<https://www.harita.gov.tr/urun/elazig-mulk-idare-il-haritasi/415> Erişim Tarihi: 22.03.2026

https://www.instagram.com/accounts/login/?next=%2Fseyfi_kara&source=omni_redirect Erişim Tarihi: 22.03.2026

<https://www.instagram.com/nagmeiharpur/p/DUSrSVSgRCB/> Erişim Tarihi: 23.03.2026

<https://www.konyapedia.com/makale/151/ahir-sekisi> Erişim Tarihi: 25.03.2026

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/elazig/genelbilgiler> Erişim Tarihi: 25.03.2026

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/elazig/kulturenvanteri/beyzade-efendi-konagi> Erişim Tarihi: 25.03.2026

<https://www.youtube.com/shorts/7iOHg6-cFUI?feature=share> Erişim Tarihi: 22.04.2026

<https://harputickalekazilari.firat.edu.tr/tr/page/10243> 23.03.2026

<https://www.facebook.com/share/1BSaAuMrNU/> Erişim Tarihi: 22.03.2026

<https://www.facebook.com/share/1Go2BZHMYC/> Erişim Tarihi: 22.03.2026

<https://guneyturkistan.wordpress.com/2011/01/06/hun-doneminden-gunumuze-ulasan-1500-yillik-saz/> Erişim Tarihi: 12.03.2026

<https://www.lafsozluk.com/2015/02/meydan-saz-nedir.html> Erişim Tarihi: 25.03.2026

<https://www.altust.org/2015/06/baska-bir-tarihin-koklesmemis-tohumlari-ohannes-kilicdagi/> 22.04.2026

<https://www.dailymotion.com/video/x7qxfp6> Erişim Tarihi: 12.03.2026

<https://www.facebook.com/HARPUTYOLLARINDA> Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://harput.web.tr/wp-content/uploads/2021/01/Caydacira-EYLUL.pdf> Erişim Tarihi: 23.03.2026

<https://www.sabah.com.tr/elazig/2021/10/19/elazigda-3-asirlik-faik-bey-konagi-restore-edilerek-turizme-kazandırılmayı-bekliyor> Erişim Tarihi: 18.04.2026

<https://www.euegeajans.com/index.php/2023/12/15/eude-1-uluslararası-türk-dünyası-halk-calgilari-sempozyumu/> Erişim Tarihi: 19.03.2026

<http://fenagacim.com/harput-tarihi/> Erişim Tarihi: 07.03.2026

<https://elazig.ktb.gov.tr/> Erişim Tarihi: 20.03.2026

<https://www.facebook.com/elazigsivesi/photos> Erişim Tarihi: 21.03.2026

<https://harput.web.tr/> Erişim Tarihi: 23.03.2026

<https://harput.web.tr/harput-kutuphanesi-dergiler/> 23.03.2026

<https://kureansiklopedi.com/tr/detay/balak-gazi-1e2f5>. 23.03.2026

https://www.instagram.com/seyfi_kara Erişim Tarihi: 24.03.2026

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehter> Erişim Tarihi: 20.04.2026

<https://www.youtube.com/@fethinaml%C4%B1oglu> Erişim Tarihi: 22.04.2026

https://www.youtube.com/watch?v=3K1aDr_dd6E Erişim Tarihi: 22.04.2026

<https://www.youtube.com/watch?v=AARwCS6Yvo4> Erişim Tarihi: 28.04.2026

https://www.youtube.com/watch?v=d_q8qBClN8w Erişim Tarihi: 28.04.2026

<https://www.youtube.com/watch?v=KWR6YpglHf4> Erişim Tarihi: 28.04.2026

https://www.youtube.com/watch?v=MUZy4rh_NnI Erişim Tarihi: 28.04.2026

<https://www.facebook.com/elazigharputhavalari> Erişim Tarihi: 21.03.2026

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER

Ahmet Sezer (03.03.2026)

Fethi Açıkgöz (23.12.2025)

Fethi Ahmet Deniz (22.12.2025)

Harun Reşit Yıldırım (25.12.2025)

Hüseyin Karlıdağ (15.02.2026)

Kenan Çımtay (20.12.2025)

Sabahattin Sivrikaya (25.02.2026)

Vasfi Akyol (01.12.2025)

Zülfü Demirtaş (18.12.2025)

EKLER

EK-1. Kenan Çimtay



EK-2. Zülfü Demirtaş



EK-3. Sabahattin Sivrikaya



EK-4. Fethi Ahmet Deniz



EK-5. Ahmet Sezer



EK-6. Harun Reşit Yıldırım



EK-7. Fethi Açıkgöz



EK-8. Hüseyin Karlıdağ



EK-9. Vasfi Akyol

