HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI ARŞİVİNDEKİ KÜRTÇE DERLEMELERİN MAKAM VE BİÇİM AÇISINDAN ANALİZLERİ

Mehmet Alişan Budak

Doktora

Ankara, 2026

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Müzik Teorileri Anabilim Dalı

ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI ARŞİVİNDEKİ KÜRTÇE DERLEMELERİN MAKAM VE BİÇİM AÇISINDAN ANALİZLERİ

Mehmet Alişan Budak

Doktora

Ankara, 2026

ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI ARŞİVİNDEKİ KÜRTÇE DERLEMELERİN MAKAM VE BİÇİM AÇISINDAN ANALİZLERİ

Danışman: Prof. Dr. Cenk GÜRAY
Yazar: Mehmet Alişan BUDAK

ÖZ

Bu çalışma, Ankara Devlet Konservatuvarı (ADK) Folklor Arşivi'nde yer alan ve 1937 ile 1952 yılları arasındaki periyodik derleme gezilerinde kayıt altına alınan Kürtçe derlemeleri analitik bir perspektifle ele almaktadır. ADK derlemelerinin taşıdığı yüksek folklorik değerden hareketle bu çalışma ilk olarak, söz konusu koleksiyonda yer alan Kürtçe sözlü eserlerin ortaya çıkarılmasını ve akademik platformlarda görünürlüğünün sağlanmasını amaçlamıştır. Arşivde tespit edilen söz konusu eserleri özgün bir müzikal analiz sürecine tabi tutan bu araştırma; geleneksel Kürt müziklerine, özellikle de *dengbêj kilam*larına dair yapısal ve performatif özellikleriyle birlikte kapsamlı bir müzikal çözümleme sunmayı amaçlamaktadır.

Bu doğrultuda öncelikle geleneksel ve popüler Kürt müzikleri ile ilgili literatür taraması yapılmış; bu taramanın benzer çalışmalar için bir bibliyografya işlevi görmesi amaçlanmıştır. Sonrasında ADK Folklor Arşivi'ndeki Kürtçe ses kayıtları ile derleme fişlerinin eşleştirilmesi ve kataloglanması gerçekleştirilmiştir. Bu tasnif çalışmalarının ardından tespit edilen Kürtçe sözlü eserler, geliştirilen özgün analitik modeller aracılığıyla yapısal ve performatif özellikleri bağlamında transkripsiyon ve müzikal çözümleme süreçlerine tabi tutulmuştur. Elde edilen bulgular sonucunda; *dengbêj kilam*larının, dans şarkılarının (*govend/stran*) ve Dersim yöresi *kilam*larının müzikal tasarım ve performatif ögeleri detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Dengbêj, kilam, govend, Kürt müziği, makam.

ANALYSIS OF KURDISH COMPILATIONS IN ANKARA STATE CONSERVATORY ARCHIVE IN TERMS OF MAKAM AND FORM

Supervisor: Prof. Dr. Cenk GÜRAY
Author: Mehmet Alişan BUDAK

ABSTRACT

This study takes an analytical look at the Kurdish songs in the Folklore Archive of the Ankara State Conservatoire (ADK), which were recorded during periodic fieldwork trips between 1937 and 1952. Given the high folkloric value of the ADK collections this study primarily aims to bring attention to the Kurdish oral works contained in the collection and to ensure their visibility in academic forums. This research, which subjects the Kurdish songs in the archive to an original process of musical analysis, aims to provide a comprehensive musical analysis of traditional Kurdish music, particularly *dengbêj kilam*s, along with their structural and performative characteristics. Subsequently, the Kurdish audio recordings in the ADK Folklore Archive were matched with their corresponding compilation files and then catalogued.

With this in mind, a literature review on traditional and popular Kurdish music has been carried out with the aim of serving as a bibliography for further research in this field. Following this classification work, the Kurdish songs identified were subjected to transcription and musical analysis processes, focusing on their structural and performative characteristics, using the original analytical models developed. As a result of the findings, the musical structure and performative elements of *dengbêj kilam*s, dance songs (*govend/stran*) and *kilam*s from the Dersim region have been examined in detail.

Keywords: Dengbêj, kilam, govend, Kurdish music, makam.

TEŞEKKÜR

Lisans eğitimimden itibaren her alanda bana yol gösteren kıymetli tez danışmanım Prof. Dr. Cenk Güray'a; tezin şekillenmesinde çok önemli katkıları olan tez izleme komitesi üyeleri Prof. M. Ertuğrul Bayraktarkatal ve Dr. Öğr. Üyesi Nevin Şahin'e; değerli yorumlarıyla tezin nihai haline ulaşmasını sağlayan Prof. Dr. Metin Yüksel ve Prof. Dr. Ozan Baysal'a; gerek derslerde gerekse ders dışındaki zamanlarda katkılarıyla her zaman yeni fikirler veren Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Çaylı'ya; tez konumun belli olmasından itibaren her anlamda destek olan ve metin transkripsiyonlarında katkı sağlayan değerli Zeyneb Yaş'a; metin deşifrelerinde destek olan kıymetli öğrencim Mustafa Çiftçi'ye; ayrıca bu meşakkatli süreçte yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Bu tez çalışması, "TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı (BİDEB) 2211-A Yurt İçi Genel Doktora Burs Programı" tarafından desteklenmiştir.

İTHAF

Dengbêjlerimize…

… ha hî ha hî ….

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

TEŞEKKÜR ..... **iii**

İTHAF ..... **iv**

TABLOLAR DİZİNİ ..... **x**

GÖRSELLER DİZİNİ ..... **xii**

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... **xvii**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM: LİTERATÜR TARAMASI **8**

1.1. Nota Kitapları 8

1.2. Biyografi ve Sözlü Kültür Çalışmaları 9

1.3. Alan Kayıtları ve Albüm Kitapçıkları (Long Play/CD) 10

1.4. Lisansüstü Tezler 11

1.4.1. Müzikal Analiz ve Transkripsiyondan Yararlanan Tez Çalışmaları .. 11

1.4.2. Lokal Saha Araştırmaları ve Sınırlı Notasyona Dayanan Tez Çalışmaları 12

1.4.3. Kültürel, Antropolojik ve Sosyopolitik Yaklaşım İçeren Tez Çalışmaları 13

1.5. Kuramsal ve Akademik Yayınlar 14

1.5.1. Müzikal Analiz İçeren Yaklaşımlar 15

1.5.2. Kültürel, Antropolojik ve Sosyopolitik Yaklaşımlar 17

2. BÖLÜM: YÖNTEM **22**

2.1. Arşiv Malzemesi Hakkında Genel Bilgi 22

2.2. ADK Folklor Arşivindeki Kürtçe Sözlü Malzemenin Tespiti 22

2.3. Transkripsiyon Tercihi 23

2.4. Müzikal Analizler 24

2.4.1. Kilam Analizi Modeli 25
2.4.2. Stran/Govend Analizi Modeli 29
3. BÖLÜM: ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI FOLKOR ARŞİVİNDE YER ALAN KÜRTÇE DERLEMELER 31
3.1. 1937 Derleme Gezisi 31
3.2. 1938 Derleme Gezisi 32
3.3. 1944 Derleme Gezisi 34
3.4. 1950 Derleme Gezisi 37
3.5. 1952 Derleme Gezisi 41
4. BÖLÜM: MÜZİKAL ANALİZLER 47
4.1. Dengbêj Üslubuyla İcra Edilen Kilam Analizleri 48
4.1.1. Yado 48
4.1.2. Ay Lê Kinê Sarê 50
4.1.3. Dilo Lo (Eyûb Axa) 53
4.1.4. Bavê Seyranê 55
4.1.5. Xezal 58
4.1.6. Lê Lê Kêçe Dînê 60
4.1.7. Ferzende Beg 62
4.1.8. Îbo Beg 64
4.1.9. Xezala Min 68
4.1.10. Bavê Seyro 70
4.1.11. Lawiko 72
4.1.12. Ereb Şênî 74
4.1.13. Genc Xelîl 76
4.1.14. Şêxmus 78
4.1.15. Wey Dinyayê 80
4.1.16. Mîvano 82

4.1.17. Filîtê Quto 84
4.1.18. Hinda Bû 86
4.1.19. Hay Lo Delal 88
4.1.20. Saliho 90
4.1.21. Xozanê 92
4.1.22. Birao 95
4.1.23. Xalis Beg 97
4.1.24. Reşoyê Silo 99
4.1.25. Evdila Beg 101
4.1.26. Mehmed Paşa (Xozanê) 103
4.1.27. Gulîzer 105
4.1.28. Edûlê 107
4.2. Dersim Yöresi Serbest Metrik Yapılı Kilam Analizleri 114
4.2.1. Mezel 114
4.2.2. Babikî 116
4.2.3. Dilo 118
4.2.4. Puko 120
4.2.5. Ax Dilêm 122
4.2.6. Sevlî 124
4.3. Dersim Yöresi Aksak Tartımlı ve Değişken Metrik Yapılı Kilam Analizleri… 128
4.3.1. Vano 128
4.3.2. Veyve 129
4.3.3. Sevdîno 131
4.3.4. Gulî 133
4.3.5. Canê 135
4.3.6. Vîlîk 137

4.4. Stran/Govend Analizleri 140
4.4.1. Lorke (Malatya) 140
4.4.2. Kemal Çawiş 143
4.4.3. Eyşan 145
4.4.4. Lorke (Kalan) 147
4.4.5. Lo Berde 149
4.4.6. Ez Kinik İm Dirêj Nabim 150
4.4.7. Derîko 152
4.4.8. Zonê 153
4.4.9. Nînayê 154
4.4.10. Dolabê 155
4.4.11. Hoy Ewro 156
4.4.12. Lê Berde 157
4.4.13. Fatim 158
4.4.14. Cana Min 160
4.4.15. Lalîxan 162
4.4.16. Nêrgiz 163
4.4.17. Zilfanê 165
4.4.18. Lê Siltanê 167
4.4.19. Hay Pê Da (Temê) 169
4.4.20. Nûrê 170
4.4.21. Cemo 171
4.4.22. Kofî 172
SONUÇ 176
KAYNAKÇA 184
EKLER (DERLEME FİŞLERİ VE MAKALE KABUL BELGESİ) 213
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI 255

ETİK BEYANI 256

DOKTORA TEZİ ORİJİNALLİK RAPORU..... 257

PhD THESIS ORIGINALITY REPORT 258

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. 1937 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler. 33
Tablo 2. 1938 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler. 33
Tablo 3. 1944 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler. 36
Tablo 4. 1950 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler. 40
Tablo 5. 1952 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler. 46
Tablo 6. Kilam Analizleri Genel Değerlendirme Şeması 113
Tablo 7. *Mezel* form şeması..... 115
Tablo 8. *Babikî* form şeması 117
Tablo 9. *Dilo* form şeması 119
Tablo 10. *Puko* form şeması 121
Tablo 11. *Ax Dilêm* form şeması..... 123
Tablo 12. *Sevlî* form şeması 126
Tablo 13. Dersim Yöresi Serbest Metrik Yapılı Kilam Analizleri Genel Değerlendirme Şeması..... 127
Tablo 14. *Vano* form şeması..... 128
Tablo 15. *Veyve* form şeması 130
Tablo 16. *Sevdîno* form şeması 132
Tablo 17. *Gulî* form şeması..... 134
Tablo 18. *Canê* form şeması..... 136
Tablo 19. *Vîlîk* form şeması 138
Tablo 20. Dersim Yöresi Aksak Tartımlı ve Değişken Metrik Yapılı Kilam Analizleri Genel Değerlendirme Şeması 139
Tablo 21. *Lorke* form şeması 142
Tablo 22. *Kemal Çawiş* form şeması 144
Tablo 23. *Eyşan* form şeması 146
Tablo 24. *Lorke* (Kalan) form şeması..... 148
Tablo 25. *Lo Berde* form şeması..... 149
Tablo 26. *Ez Kinik İm* form şeması 151
Tablo 27. *Derîko* form şeması..... 152
Tablo 28. *Zonê* form şeması 153
Tablo 29. Nînayê form şeması..... 154
Tablo 30. *Dolabê* form şeması..... 155

Tablo 31. *Hoy Ewro* form şeması 156
Tablo 32. *Lê Berde* form şeması 157
Tablo 33. *Fatim* form şeması. 159
Tablo 34. *Cana Min* form şeması 161
Tablo 35. *Lalîxan* form şeması 162
Tablo 36. *Nêrgiz* form şeması. 164
Tablo 37. Zilfanê form şeması 166
Tablo 38. *Lê Siltanê* form şeması 168
Tablo 39. *Hay Pê Da (Temê)* form şeması 169
Tablo 40. *Nûrê* form şeması 170
Tablo 41. *Cemo* form şeması 171
Tablo 42. *Kofî* form şeması 173
Tablo 43. Govend/Stran Analizleri Genel Değerlendirme Şeması 175

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Genel tasnifleme sürecine ait örnek bir çalışma sayfası 23
Görsel 2. *Nalîn* olarak adlandırdığımız kısımla ilgili Sarısözen'in notu (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 MARDİN 23). 26
Görsel 3. Palu'dan derlenen bir *dengbêj* icrasına dair Sarısözen'in notu (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1944 ELAZIĞ 56) 26
Görsel 4. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 VAN 25)..... 27
Görsel 5. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 SİİRT 04)..... 27
Görsel 6. Hakkâri derleme fişlerinden bir not (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 BİTLİS 27). 27
Görsel 7. Cizre derlemelerinden bir not (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 MARDİN 20B)**.** 28
Görsel 8. Cizre derlemelerinde *tewînî* terimine dair bir açıklama (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 MARDİN 21A). 28
Görsel 9. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 MARDİN 23)**.** 28
Görsel 10. Sarısözen'in *kilam* derlemelerinden bir not (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 AĞRI 09A). 28
Görsel 11. Sarısözen'in 'kelam' notu (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1944 Muş 14). 28
Görsel 12. Sarısözen'in kaleminden *govend*/halay ve *sergovend*/halay başı. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 AĞRI 05A). 30
Görsel 13. Sarısözen'in Hakkâri derlemelerinden bir not (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 BİTLİS 33). 42
Görsel 14. *Yado (Mirê min)* analitik notasyon..... 48
Görsel 15. Yado *(Mirê min)* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması. 49
Görsel 16. Yado *(Mirê min)* x *(xûlxûlandin) ve* t *(tewînî)* bölgelerine ait spektrogram 49

Görsel 17. *Ay Lê Kinê Sarê* analitik notasyon..... 51
Görsel 18. *Ay Lê Kinê Sarê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 51
Görsel 19. *Ay Lê Kinê Sarê* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram 52
Görsel 20. Dilo Lo *(Eyûb Axa)* analitik notasyon..... 53
Görsel 21. *Dilo Lo (Eyûb Axa)* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 54
Görsel 22. *Dilo Lo (Eyûb Axa)* t (*tewînî*) ve x (*xûlxûlandin*) ve bölgelerine ait spektrogram 54
Görsel 23. *Bavê Seyranê* analitik notasyon..... 56
Görsel 24. *Bavê Seyranê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması.... 56
Görsel 25. *Bavê Seyranê* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram 56
Görsel 26. *Xezal* analitik notasyon 58
Görsel 27. *Xezal* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 58
Görsel 28. *Xezal* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram 59
Görsel 29. *Lê Lê Keçe Dînê* analitik notasyon..... 60
Görsel 30. *Lê Lê Keçe Dînê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 61
Görsel 31. *Lê Lê Keçê Dînê* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram..... 61
Görsel 32. *Ferzende Beg* analitik notasyon..... 63
Görsel 33. *Ferzende Beg* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması.... 63
Görsel 34. *Ferzende Beg* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram..... 63
Görsel 35. *Îbo Beg* analitik notasyon 66
Görsel 36. *Îbo Beg* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması..... 67
Görsel 37. *Îbo Beg* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram..... 67
Görsel 38. *Xezala Min* analitik notasyon..... 68
Görsel 39. *Xezala Min* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 68
Görsel 40. *Xezala Min* x (*xûlxûlandin*) bölgesine ait spektrogram 69
Görsel 41. *Bavê Seyro* analitik notasyon..... 70
Görsel 42. *Bavê Seyro* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması..... 71
Görsel 43. *Bavê Seyro* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram..... 71
Görsel 44. *Lawiko* analitik notasyon 72
Görsel 45. *Lawiko* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 73
Görsel 46. *Lawiko* x (*xûlxûlandin*) ve bölgesine ait spektrogram 73

Görsel 47. *Ereb Şênî* analitik notasyon 74
Görsel 48. *Ereb Şênî* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 75
Görsel 49. *Ereb Şênî* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram ... 75
Görsel 50. *Genc Xelîl* analitik notasyon 76
Görsel 51. *Genc Xelîl* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 77
Görsel 52. *Genc Xelîl* x (*xûlxûlandin*) bölgesine ait spektrogram 77
Görsel 53. *Şêxmus* analitik notasyon 78
Görsel 54. *Şêxmus* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 78
Görsel 55. *Şêxmus* x *(xûlxûlandin)* bölgesine ait spektrogram 79
Görsel 56. *Wey Dinyayê* analitik notasyon 80
Görsel 57. *Wey Dinyayê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 81
Görsel 58. *Wey Dinyayê* x *(xûlxûlandin)* ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram 81
Görsel 59. *Mîvano* analitik notasyon 82
Görsel 60. *Mîvano* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 83
Görsel 61. *Mîvano* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram 83
Görsel 62. *Filîtê Qûto* analitik notasyon 84
Görsel 63. *Filîtê Qûto* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 84
Görsel 64. *Filîtê Qûto* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram ... 85
Görsel 65. *Hinda Bû* analitik notasyon 86
Görsel 66. *Hinda Bû* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 86
Görsel 67. *Hinda Bû* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram 87
Görsel 68. *Hay Lo Delal* analitik notasyon 88
Görsel 69. *Hay Lo Delal* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 88
Görsel 70. *Hay Lo Delal* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram 89
Görsel 71. *Saliho* analitik notasyon 90
Görsel 72. *Saliho* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 91
Görsel 73. *Saliho* x *(xûlxûlandin)* ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram 91
Görsel 74. *Xozanê* analitik notasyon 93
Görsel 75. *Xozanê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 93
Görsel 76. *Xozanê* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram 93
Görsel 77. *Birao* analitik notasyon 95
Görsel 78. *Birao* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 96
Görsel 79. *Birao* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram 96

Görsel 80. *Xalis Beg* analitik notasyon 97
Görsel 81. *Xalis Beg* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 98
Görsel 82. *Xalis Beg* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram 98
Görsel 83. *Reşyê Silo* analitik notasyon 99
Görsel 84. *Reşoyê Silo* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 99
Görsel 85. *Reşoyê Silo* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram 100
Görsel 86. *Evdila Beg* analitik notasyon 101
Görsel 87. *Evdila Beg* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 102
Görsel 88. *Evdila Beg* x *(xûlxûlandin)* ve t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram .. 102
Görsel 89. Mehmed Paşa (*Xozanê)* analitik notasyon 103
Görsel 90. Mehmed Paşa (*Xozanê)* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 104
Görsel 91. Mehmed Paşa (*Xozanê)* x (*xûlxûlandin*) bölgesine ait spektrogram 104
Görsel 92. *Gulîzer* analitik notasyon 105
Görsel 93. *Gulîzer* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 105
Görsel 94. *Gulîzer* x (*xûlxûlandin*) bölgesine ait spektrogram 106
Görsel 95. *Edûlê* analitik notasyon 107
Görsel 96. *Edûlê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması 108
Görsel 97. *Edûlê* x *(xûlxûlandin)* bölgesine ait spektrogram 108
Görsel 98. *Mezel* analitik notasyon 114
Görsel 99. *Mezel* indirgenmiş notasyon 115
Görsel 100. *Babikî* analitik notasyon 116
Görsel 101. *Babikî* indirgenmiş notasyon 117
Görsel 102. *Dilo* analitik notasyon 118
Görsel 103. *Dilo* Memedê Mi analitik notasyon 119
Görsel 104. *Puko* analitik notasyon 120
Görsel 105. *Puko* indirgenmiş notasyon 120
Görsel 106. *Ax Dilêm* analitik notasyon 122
Görsel 107. *Ax Dilêm* indirgenmiş notasyon 123
Görsel 108. *Sevlî* analitik notasyon 125
Görsel 109. *Sevlî* indirgenmiş notasyon 125
Görsel 110. *Vano* analitik notasyon 128
Görsel 111. *Veyve* analitik notasyon 129
Görsel 112. *Sevdîno* analitik notasyon 131

Görsel 113. *Gulî* analitik notasyon 133
Görsel 114. *Canê* analitik notasyon 135
Görsel 115. *Vîlîk* analitik notasyon 137
Görsel 116. *Lorke* analitik notasyon 141
Görsel 117. *Kemal Çawiş* analitik notasyon 144
Görsel 118. *Eyşan* analitik notasyon 145
Görsel 119. *Lorke* (Kalan) analitik notasyon 148
Görsel 120. *Lo Berde* form şeması 149
Görsel 121. *Ez Kinik İm* analitik notasyon 150
Görsel 122. *Dêriko* analitik notasyon 152
Görsel 123. *Zonê* analitik notasyon 153
Görsel 124. *Nînayê* analitik notasyon 154
Görsel 125. *Dolabê* analitik notasyon 155
Görsel 126. *Hoy Ewro* analitik notasyon 156
Görsel 127. *Lê Berde* analitik notasyon 157
Görsel 128. *Fatim* analitik notasyon 158
Görsel 129. *Cana Min* analitik notasyon 160
Görsel 130. *Lalîxan* analitik notasyon 162
Görsel 131. *Nêrgiz* analitik notasyon. 163
Görsel 132. *Zilfanê* analitik notasyon 165
Görsel 133. *Lê Siltanê* analitik notasyon 167
Görsel 134. *Hay Pê Da (Temê)* analitik notasyon 169
Görsel 135. *Nûrê* analitik notasyon 170
Görsel 136. *Cemo* analitik notasyon 171
Görsel 137. *Kofî* analitik notasyon 172

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

ADK: Ankara Devlet Konservatuvarı

LP: Long Play

MEÇ: Makamsal Ezgi Çekirdeği

THM: Türk Halk Müziği

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

GİRİŞ

Derleme fikri temelde milliyetçilik akımları ile doğrudan ilişkilidir. Avrupa'da on sekizinci yüzyıl sonlarında yükselen romantik milliyetçilik akımı ulus-devlet modelini tetiklemiş; buna paralel olarak ulusal kimliğin inşası sürecinde halk şarkıları başta olmak üzere her türlü folklor ürünü köylülerden derlenmeye başlanmıştır. Bu süreç dahilinde besteciler de şehirli burjuvaziye ulusal ruhu aktarabilecek senfonik eserler, operalar gibi yeni ulusal müzikler yazabilmek için köylülerin melodilerinden faydalanmışlardır (Rice, 2014, s. 14).

Geç Osmanlı dönemindeki Türk Ocakları ve benzeri kültürel kurum ve girişimlerin mirası doğrultusunda, erken Cumhuriyet dönemi müzik atılımları da temelde ulus-devlet modeline paralel olarak tasarlanmıştır.[1] Geçmişe ait müzik kültürleri içerisinden milli ve bütünleştirici olduğu düşünülen Türk Halk Müziği (THM) hem bir kaynak olarak alınmış hem de çağdaş müzik üretimi için bir hareket noktası olarak kabul görmüştür. Dolayısıyla, ulusal kimlik inşasının öngördüğü estetik ve ideolojik sınırların uzağında kalan diğer yerel müzik kültürleri, resmi müzik politikalarının dışında bırakılmıştır. Hatta bu bakış açısıyla sadece Türk'e ait olan THM ögeleri, Osmanlı'nın kültürel çeşitliliğini yansıttığı düşünülerek *saf olmayan* Osmanlı Sanat Müziği geleneğinden de ayırt edilmiştir (Ayas, 2014, ss. 181-186; aktaran Güray, 2018, s. 23; Balkılıç, 2015, s. 52). Çağdaş ve her yönden gelişmiş olduğu düşünülen Avrupa Sanat Müziği ise ulaşılması gereken bir hedef olarak görülerek model alınmıştır. Dolayısıyla saf olarak idealize edilen 'köy' müziği örnekleri toplanarak, yeni Cumhuriyet'in müzik kültürünün derlenen eserler ile Avrupa Sanat Müziği tekniğinin birleşimiyle oluşabileceği kurgulanmıştır (Güray, 2018, s. 23). Bu manada hem ulus bilincini tesis edebilmek hem de yeni, milli ve çoksesli Türk müziğini yaratacak bestecilere müzikal malzeme temin edebilmek amacıyla halk müziği derlemeleri önem arz etmekteydi.

Anadolu'dan müzikal malzeme derleyen ilk araştırmalar Ankara Devlet Konservatuvarı (ADK) kurulmadan çok önce başlamıştı. Bu döneme ait belli başlı halk müziği derleme örneklerini hatırlamakta yarar vardır. Yirminci yüzyılın ilk

[1] Geç Osmanlı'dan erken Cumhuriyet'e Türk Ocakları ekseninde ulus-devlet ve milliyetçilik süreçleri için bkz. (Üstel, 2004); ayrıca erken Cumhuriyet dönemi müzik politikaları ve bu politikaların halk müziğine bakış açısı konuları için bkz. (Ayas, 2014, 2018; Güray, 2018; Balkılıç, 2015).

yıllarında evvela besteci ve müzikolog *Gomidas Vartaped*'in[2] halk müziği derlemeleri ve arkeoloji/antropoloji araştırmalarıyla bilinen *Felix von Lushan*'ın[3] sahada aldığı ses kayıtları bu mecradaki akla gelen ilk örneklerdirler.[4] Sonrasında Cumhuriyet ile birlikte *Seyfettin ve Sezai Âsâf* kardeşlerin derledikleri 80 eser[5] ve *Darü'l-Elhan* tarafından anket yoluyla temin edilen halk ezgisi notalarından 85 tanesi 1926 senesinde neşredilmiştir (Turhan & Feyzi, 2021, s. 39). Kaya'ya göre (2020), Türkiye'de halk müziğinin araştırılması ve neşredilmesi hususunda görüş beyan eden ilk yerli müzikbilimci *Rauf Yektâ Bey*'dir. Kendisi ileriki yıllarda Darü'l-Elhan (sonraki ismi ile İstanbul Konservatuvarı) tarafından önce anket ve posta yoluyla, sonrasında da alanda yapılan derleme çalışmalarına katkıda bulunmuştur (Kaya, 2020a). Darü'l-Elhan tarafından 1926-1929 seneleri arasında dört kez derleme gezisi düzenlenmiş ve bu gezilerde ses kayıt teknolojisinden de belli oranda faydalanılmıştır. Darü'l-Elhan derleme seyahatlerinde vazife alan araştırmacıların isimleri şöyledir: Yusuf Ziya Demircioğlu, Rauf Yektâ Bey, Mahmut Ragıp Gazimihal,[6] Ferruh Arsunar[7], Dürrü Turan,[8] Ekrem Besim Tektaş, Muhittin Sadak, Abdulkadir İnan ve Remiz Bey (Feyzi vd., 2023, s. 408). Darü'l-Elhan'ın söz konusu derleme gezileri, anketler ve İstanbul'da yapılan ticari plak kayıtları ile birlikte toparladığı repertuvardan 677 adet halk türküsünün notaları defterler şeklinde neşredilmiştir.[9] Ancak Darü'l-Elhan ve öncesinde yapılan derleme çalışmaları müzikolojik olarak çeşitli sorunlar içermektedir. Eserlerin künye bilgilerinin (yöre, kaynak kişi vs.) olmayışı, ses kaydı alınamaması veya alınan kayıtların niteliksiz olması, nota yazımındaki tutarsızlıklar ve mikrotonların görsel olarak temsil edilememesi gibi çok temel problemler mevcuttur. Kısacası yirminci yüzyılın hemen başlarında Anadolu sahasındaki müzik derleme çalışmaları yöntem, kapsam, süreklilik ve toplanan materyal açısından tatmin edici olamamıştır. Bu durum yeni

[2] Bkz. (Bilal & Yıldız, 2019; Güvener & Güray, 2023).
[3] Bkz. *(Fonograf Alanında Erken Dönem Karşılaştırmalı Müzikoloji Çalışmaları ve Türkiye*, 2020)
[4] Tez çalışmamızla alakalı olmaları sebebiyle Gomidas'ın bazı Kürt halk şarkılarını notaya aldığını ve Luchan'ın alanda kaydettiği ses kayıtlarının içinde Kürtçe eserlerin de bulunduğunu belirtmek gerekir.
[5] Bkz. (Âsaf & Âsaf, 1926, 2017).
[6] Gazimihal'in Darü'l-Elhan derleme gezilerindeki incelemelerini de içeren iki önemli kitabı için bkz.(Gazimihal, 1929, 2006).
[7] Arsunar'ın halk müziği çalışmalarına dair bir bibliyografya için bkz. (Altınay, 2004, ss. 126-132).
[8] Bkz. *Musikinin Saklı İncisi: Tanburi ve Bestekâr Dürrü Turan* (ed. Doğrusöz Dişiaçık, 2026).
[9] Bu neşriyatlara dair çeviri, inceleme ve yeniden nota yazımı için bkz: *Dârü'l Elhân Halk Müziği Külliyatı* (Turhan & Feyzi, 2021).

kurulan Cumhuriyet'in ulus-devlet modeli çerçevesindeki müzikal ideallerine ulaşması açısından önemli bir engel olarak değerlendirilmiştir.[10]

Darü'l-Elhan ve benzeri erken dönem derleme çalışmalarındaki sıkıntılar; *Paul Hindemith* ve *Béla Bartók* gibi, resmi yollarla görüşlerine başvurulan Avrupalı uzman iki müzik insanının da dikkatini çekmiştir. *Béla Bartók*, 1936'da davetli olarak geldiği Türkiye'de halk müziği derlemeleriyle ilgili bazı önerilerde bulunmuştur. *Bartók*'un Adana, Tarsus ve Osmaniye dolaylarında Ahmed Adnan Saygun ile birlikte gerçekleştirdiği derleme çalışması ADK derlemeleri için adeta bir *pilot uygulama* vazifesi görmüştür.[11] Benzer biçimde resmi davet üzerine ilk kez 1935 senesinde Türkiye'ye gelen *Paul Hindemith*; Musiki Muallim Mektebi, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası gibi kurumların düzenlenmesi ve Devlet Konservatuvarının kurulması gibi pek çok konuda danışmanlık hizmeti yapmış ve raporlar hazırlamıştır.[12] Her iki deneyimli müzik insanı da halk şarkılarının müzikolojik yöntemlerle 'ses kaydı' alınarak derlenmesi ve Konservatuvar içerisinde plak arşivinin kurulması konusunda görüş birliğine varmışlardır (Kahramankaptan, 2013, s. 200). Dolayısıyla ADK bünyesinde bir Folklor Arşivi kurulmasında ve bu arşive getirilecek malzemenin derlenme usullerinde her iki müzik insanının tavsiyelerinin etkili olduğu açıktır.

Nihayet 1937 senesinin ağustos ayında, üç besteci (Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin), iki müzik eğitimcisi (Halil Bedii Yönetken ve Muzaffer Sarısözen) ve bir teknisyenden (Arif Etikan) oluşan heyet, Almanya'dan tahsis edilen ses kayıt ekipmanları ile halk müziği derleme çalışmalarına Sivas'tan başlarlar. Sonrasında heyet iki grup halinde farklı il güzergahlarına (Malatya, Erzincan, Erzurum, Elazığ, Bayburt, Rize, Trabzon) yönelir ve eylül ayı sonuna kadar 63 çalgısal ve 525 sözlü olmak üzere toplamda 588 halk ezgisi kayda geçirilir (Yönetken, 2021, s. 17). Böylelikle dönemin Maarif Vekilliği tarafından düzenlenen

[10] Geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemindeki politikalar, köycü söylem ve ideolojik yönelimler için bkz. *Orada Bir Köy Var Uzakta* (Karaömerlioğlu, 2011); bu süreçte folklorun ulus-devlet inşasındaki kurumsal ve politik rolü için bkz. *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik* (Öztürkmen, 2006).

[11] Bartók, Adana-Osmaniye derlemelerine dair detaylı transkripsiyonlar, açıklamalar, müzikal-metinsel çözümlemeleriyle hazırladığı kitabını *Turkish Folk Music from Asia Minor* başlığıyla tamamlar. Kitap ilk defa 1976 senesinde yayımlanır ancak kendisi kitabın yayımlanmasından çok önce 1945 senesinde vefat etmiştir. Kitabın Bülent Aksoy tarafından hazırlanan Türkçe çevirisi için bkz. (Bartók, 2017).

[12] Elif Damla Yavuz'un çevirisi için bkz. *Hindemith Raporları 1935/1936/1937* (ed. Kahramankaptan, 2013).

söz konusu gezi ile ADK bünyesinde kurulan Folklor Arşivi'ne ilk kez sistemli şekilde görsel/işitsel malzeme temin edilmiş olur. Maarif Vekilliği'nin ilk derleme gezilerinde yer alan Muzaffer Sarısözen,[13] saha çalışmalarında folklor/halk müziği branşlarındaki yetkinliği ile diğer uzmanların dikkatini çekmiş ve Sivas Lisesi'ndeki müzik öğretmenliği vazifesinden ADK Folklor Arşivi Şefliği' ne 1 Ekim 1938 tarihinde tayin edilmiştir (Şenel, 2018, s. 12). Sarısözen sonrasında bu vazifeyi vefatına kadar sürdürecektir.

ADK halk müziği alan araştırmaları farklı il/ilçe güzergahları boyunca 1937-1952 seneleri arasında periyodik olarak her yaz gerçekleştirilmiştir.[14] 1940 yılında Konya civarındaki derleme gezisi dahil ilk dört yıldaki derleme heyetlerinde farklı alanlardan uzmanların (Ahmet Adnan Saygun, Mithat Fenmen, Mahmut Ragıp Gazimihal, Cevat Memduh Altar Nurullah Şevket Taşan, Tahsin Banguoğlu, Rıza Yetişen, Arif Etikan) dahil oldukları gözlemlenmektedir (Coşkun Elçi, 1997, s. 79-80). Sonraki senelerde (1941-1952) gerçekleştirilen tüm derleme çalışmaları ise Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken ve teknisyen Rıza Yetişen üçlüsünün çabalarıyla yürütülmüştür (Yönetken, 2017, s. 87).[15] 16 yıl boyunca sürdürülen bu gezilerde sahadan derlenen sözlü/çalgısal halk ezgilerinin sayısının 9.000 civarında olduğu tahmin edilmektedir (Şenel, 2011, s. 75). Söz konusu periyodik gezilerin haricinde, bir vesileyle Ankara'ya gelen mahalli sanatçılardan ve âşıklardan Sarısözen tarafından ADK içinde hususi kayıtlar alınması suretiyle de derlemeler yapılmıştır (Kaya, 2014, s. 25).[16] Netice itibariyle ADK Folklor Arşivi'nin oluşumunda başta ses ve sazlarıyla kayıtları dolduran halk sanatkârları olmak üzere bir çok kişinin katkısı olmuşsa da en büyük emek ve gayret Muzaffer Sarısözen tarafından sarf edilmiştir.

Sarısözen'in ADK Folklor Arşivi ve saha çalışmalarının yanındaki bir diğer önemli çalışma alanı da radyo yayıncılığıdır. Kendisine Ankara Radyosu'ndan gelen teklif üzerine 1940 senesinden itibaren *Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz* ve hemen akabinde

[13] Bkz. *Muzaffer Sarısözen Türkülerden Bir Vatan* (Güray vd., 2024).
[14] 1955 senesinde Sarısözen İstanbul'daki Doğu Türkistanlı göçmenler ile bir derleme çalışması daha gerçekleştirmiştir. Bu çalışmaya dair müzikolojik veriler Sarısözen tarafından kitaplaştırılmış ancak neşredilememiştir. Süleyman Şenel editörlüğünde hazırlanan baskı için bkz. *Altay Türküleri Ve Musiki Folklorumuz* (Sarısözen, 2023).
[15] Ankara Devlet Konservatuarı'nın 16 yıl boyunca yaz aylarında gerçekleştirdiği derleme gezilerinin tarihleri ve güzergahları hakkında detaylı bilgi edinmek için bkz. (Kaya, 2014).
[16] Ankara'da kaydedilen bu özel kayıtların, gerek Sarısözen'in saha gezilerinde kurduğu bağlantıların gerekse radyodaki vazifesi nedeniyle mahalli müzisyenlere ulaşabilmesinin etkisi olduğu düşünülebilir.

de *Yurttan Sesler*[17] programlarını hazırlamış ve yönetmiştir. Yurttan Sesler programı ile başlayan süreç Türkiye'de yeni bir halk müziği icra pratiğinin doğmasına/inşasına vesile olmuştur. (Yükselsin, 2015, ss. 86-87). Sarısözen'in 1963 senesindeki ani vefatına kadar neşrettiği müzik yayınları[18] ve Ankara Radyosu sanatçılarına repertuvar çalıştırırken yazdırdığı notalar halk müziği radyo neşriyatları için birincil kaynaklar olmuştur. Kendisinin büyük oranda katkı sağladığı ADK derlemelerinin bugün TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği (THM) Repertuvarı için temel teşkil ettiği düşünülür (Şenel, 2011, s. 77). Ancak Sarısözen'in ölümünden sonra kurulan TRT ve kurumun 1970 senesinden itibaren oluşturmaya başladığı halk müziği repertuvarının Muzaffer Sarısözen'in bizzat kaleme aldığı notalar ile bağı sanıldığı kadar kuvvetli değildir (Kaya, 2020b).[19] Dahası ADK derlemelerinde yer alan ancak henüz repertuvara kazandırılmamış ve müzik kamuoyu tarafından bilinmeyen kabaca birkaç bin eser vardır. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı ve İstanbul'da kurulan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı[20] gibi kurumların Sarısözen'in vefatından sonra kurulduğunu, bugün bildiğimiz anlamda THM repertuvarının Sarısözen ve Yönetken'den sonraki kuşaklar tarafından hazırlandığını özellikle belirtmek gerekir. Diğer yandan Anadolu'da ADK derlemelerinden önce ve sonra da alan araştırmaları ve halk müziği derlemelerinin yapıldığını not etmek gerekir. TRT'nin ilki 1967 senesinde olmak üzere bir dizi derleme çalışmaları gerçekleştirdiği, Kültür Bakanlığı'na bağlı çeşitli kurumların farklı zamanlarda folklor ve halk müziği araştırmaları yürüttükleri ve birçok yerli ve yabancı müzik bilimcinin saha çalışmaları da unutulmamalıdır.[21] Netice itibariyle, her ne kadar halk müziğinin kurumsallaşmasında önemli bir rol oynasa da hali hazırdaki TRT THM repertuvarının bir bütün olarak Muzaffer Sarısözen'in şahsıyla özdeşleştirilmesi teknik olarak mümkün değildir. Popüler söylemde Muzaffer Sarısözen'in TRT aracılığıyla Kürtçe halk şarkılarını bizzat Türkçeleştirdiği yönünde yaygın bir yanılgı mevcuttur.[22] Tez çalışmamızda incelenen derleme fişleri ve ses

[17] Bkz. *Yerelden Ulusala Taşınan Müzik Belleği Ve Yurttan Sesler* (Alpyıldız, 2012).
[18] Muzaffer Sarısözen'in tüm yazılarını bir araya getiren bir kaynak için bkz. (Şenel, 2018).
[19] TRT'nin ilk yılllarında THM repertuvarının oluşum aşamasında Sarısözen'in kendi yazdığı notalardan ve ADK derleme kayıtlarından ne ölçüde faydalanıldığını gösteren bir çalışma için bkz. (Kaya, 2020b).
[20] Konservatuvarın kuruluşu hakkında bkz. *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Tarihçesi* (ed. Karahasanoglu, 2021).
[21] Halk müziği alan araştırmaları ve derleme faaliyetleri hakkında kronolojik bilgi edinmek için bkz. (Altınay, 2004; Kaya, 2019; U. Özdemir, 2019; Şenel, 1999; B. Yıldız, 2024).
[22] Söz konusu haksız ithamlardan bir örnek için bkz. "Türkçeleştirilen Kürdçe Şarkılar" (Özhan, 2017).

kayıtları Sarısözen'in şahsının haksız ithamların hedefinde kaldığını açıkça göstermektedir.

Amaç, Kapsam ve Sınırlılıklar

Çalışmamızın giriş bölümünde erken Cumhuriyet dönemindeki halk müziği derlemelerinin hangi motivasyonlarla gerçekleştirildiği ve THM repertuvarının oluşum süreci konuları özetlenmiştir. ADK Folklor Arşivi, derleme çalışmaları ve Sarısözen'in tüm bu süreçteki konumu da özellikle vurgulanmıştır. Söz konusu tarihsel ve müzikolojik arka plan ışığında bu çalışmanın hareket noktasını; Anadolu sahasındaki çok kültürlü yapının, dönemin resmî bakış açısı neticesinde gerçekleştirilen derleme gezilerinin tamamen dışında tutulup tutulmadığı ve de ADK arşivinde Türkçe dışında sözlü eser derlemelerinin yer alıp almadığı hususları oluşturmaktadır.

Derleme gezilerinde kayıt altına alınan sözlü eserler çok büyük çoğunlukla Türkçe olmakla beraber, arşiv içerisinde (sayıca az olmakla birlikte) Arapça, Lazca, Süryanice ve Kürtçe eserlerin de bulunduğu görülmektedir. ADK arşivindeki sözlü eserler nicelik olarak incelendiğinde Türkçeden sonra en fazla materyalin Kürtçe (*Kurmancî* ve *Zazakî* lehçelerinde) olduğu gözlemlenmiştir.[23] Arşiv içerisindeki Kürtçe sözlü halk şarkıları sayıca sınırlı olsalar dahi bu müzik türüne dair erken dönem örnekleri aktarmaları bakımından tarihsel öneme sahiptirler.

Buradan hareketle bu çalışmada öncelikle ADK arşivinde yer alan Kürtçe sözlü derlemeler tespit edilerek kataloglanması hedeflenmiştir. İkinci olarak müzikbilim yazınında görece az çalışılmış bir alan olan Kürt müziği/müzikleri konulu ulusal ve uluslararası literatürün karşılaştırmalı ve eleştirel bir özetinin aktarılması amaçlanmıştır. Son olarak arşiv malzemesi içerisinde ses kaydını elde edebildiğimiz her bir Kürtçe eserin tespit edilebilen kültürel arka planını (varyant, hikâye, metin analizi, tür vs.) da içeren müzikal analizleri gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın temel odağını oluşturan bu çözümlemelerde, repertuvardaki eserler türlerine göre tasnif edilerek makam ve biçim kurguları açığa çıkarılmıştır. Bu analizler ışığında

[23] Derleme fişleri *Müzikoloji Bölümü Derlemeler* alt başlığıyla Hacettepe Üniversitesi tarafından açık erişime sunulmuştur. Bkz. (*Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu*, https://openaccess.hacettepe.edu.tr/collections/a672dbcb-b23e-4612-a7e8-ac6ef9e302d3).

‘geleneksel Kürt müziklerine’[24] dair yapısal çözümleme metotlarının öne sürülmesi amaçlanmıştır.

Bu tez çalışmasının kapsamı, ADK arşivinde yer alan Kürtçe sözlü derlemeler ile sınırlandırılmıştır. Eser adı Kürtçe olmakla beraber kaval, davul/zurna gibi çalgılar ile kaydedilmiş enstrümantal dans ezgileri ise farklı bir çalışmanın konusu olabilecek nitelikte görüldüğünden çalışma kapsamının dışında bırakılmıştır. Kürtçe sözlü eserler 1937, 1938, 1944, 1950 ve 1952 senesine ait derleme gezilerinde tespit edildiğinden kataloglama çalışmasında söz konusu derleme gezilerinin tümü yer almaktadır. Diğer yandan, 1952 derleme gezisine ait ses kayıtları henüz tespit edilememiş olduğundan söz konusu derlemeler müzikal analiz bölümünün kapsamı dışında kalmıştır. Esasen 1952 derleme gezisinde yer alan Kürtçe eserler, müzikal özellikler ve yöresel (Hakkâri, Cizre, Siirt, Mardin) karakter olarak özgün bir coğrafyayı işaret etmeleri sebebiyle müstakil bir çalışmada incelenmeyi hak etmektedirler.

[24] Tez çalışmamızda incelenen eserlerin yaklaşık 90 yıl önceye tarihlenen halk ezgileri olması, özgün müzikal türler ile yöresel bazda karakteristik makamsal kalıplar, usul ve form yapıları içermesi nedeniyle, bu repertuvar çalışma boyunca geleneksel Kürt müzikleri olarak adlandırılacaktır.

1. BÖLÜM: LİTERATÜR TARAMASI

Çalışma kapsamında hazırlanan literatür taramasının, geleneksel/popüler/çağdaş Kürt müzikleri ile ilgili bugüne kadar yapılan çalışmaların tamamını içerme gibi bir iddiasının olmadığını belirtmek gerekir. Bu durum, Kürt müzikleri ile ilgili yazılı kaynakların birden çok alfabe ve dil kullanılarak hazırlanmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bu çalışmanın hazırlık aşamasında bir kez daha tecrübe edildiği üzere; Kürt nüfusunun yoğun olduğu Irak, İran ve Suriye gibi ülkelerde kullanılan Arap alfabesi ve *Kurdish Studies* konusunda (tıpkı Türkoloji alanında olduğu gibi) köklü bir geçmişe sahip eski Sovyet ülkelerinde kullanılan Kiril alfabesi, araştırmacıları zorlayan dil bariyerleri oluşturmaktadır. Söz konusu dil bariyerleri ve sınırlılıklar ile ilgili çözüm önerilerinin tezin sonuç kısmına eklenmesi uygun görülmüştür. Diğer yandan literatür taraması neticesinde ulaşabildiğimiz kaynakların belirli başlıklar altında tasnif edilmesinin, alanda yapılacak çalışmalara faydalı olabileceği kanaatindeyiz.

1.1. Nota Kitapları

Gomidas Vartaped'in notaya alıp yayımladığı on üç adet 'Kürt Şarkısı', bu alanda ilk örnek olarak bilinmektedir.[25] İlk olarak Moskova'da basılan eser içerisinde *Cembelî* ve *Derwêşê Evdî* gibi serbest metrik düzende icra edilen destanların ölçü sayıları ile sınırlandırılarak yazılmış olması dikkat çekicidir (Comitas, 1903). Gomidas'ın öğrencilerinden *Mihran Tumacan* da tıpkı ustası gibi halk şarkılarını derlemeye yönelmiş ve çoğunlukla Birinci Dünya Savaşı sonrasında Anadolu'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiş Ermenilerden Türkçe, Kürtçe ve Ermenice halk şarkılarını derlemiştir. Tumacan daha sonrasında Sovyet Ermenistan'ına göç ederek çalışmalarını burada yayımlama şansı bulmuştur (Toumajan, 1972, 1983, 1986, 2005). Yirminci yüzyılın ortalarında Erivan Radyosu Kürtçe neşriyatlarının popüler hale gelmesi, Sovyet Ermenistan'ı içerisinde Kürtçe müzik derlemelerinin ve yayıncılığının önünü açmıştır.[26] Bu dönemde iki kadın müzikoloğun (Nura Cewarî ve Cemîla Celîl) Erivan ve Moskova'da yayımladıkları nota derlemeleri dikkate değerdir (Celîl, 1964, 1965, 1973, 1986; Cewarî, 1960, 1983). Cemîla Celîl'in Erivan

[25] Gomidas'ın bu eserleri Sarkis Hayguni'nin Ermeni-Kürt destanları içinden alarak notaya döktüğü belirtilmiştir (Bilal & Yıldız, 2014, s. 44).
[26] Bkz. (Elend, 2021; İnanç, 2016; Yüksel, 2014).

Radyosu bünyesinde yaptığı çalışmalar bir biçimde 'Uygulamalı Etnomüzikoloji' olarak tanımlanabilir. Cemîla Celîl, bu deneyimini fotoğraflar, anılar, belgeler ve geniş bir nota külliyatı içeren beş ciltlik bir seri halinde Naza Celîl ile birlikte Viyana'da yayımlamıştır (Celîl, 2006; Celîl & Celîl, 2001, 2002, 2011a, 2011b). Erivan Radyosu arşivi sonraki yıllarda Cewad Merwanî ve Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut katkılarıyla yeniden notaya alınarak yayımlanmıştır (*Stranên Rîtmîk Ên Radyoya Erîwanê*, 2016; Merwanî, 2020a, 2020b, 2020c, 2020d). Merwanî'nin bu çalışmadan önce yayımladığı ancak kavramsal bir bütünlük içermeyen iki ciltlik bir nota derlemesi daha mevcuttur (Merwanî, 2010c). Herhangi bir yöre, üslup, tür veya sanatçıya odaklanmayan ve bu nedenle anlamlı bir bütünlük içermeyen nota kitapları, repertuvara katkı sağlamanın haricinde işlevsel olmaktan uzak görünmektedirler (Afşar, 2023; Bayrak, 2002b, 2002c; Îbrahîm, 2012; Re'uf, 2020).[27] Söz konusu yayınların aksine belirli bir yörede yapılan derleme çalışmalarına ve etnolojik yöntemlere istinaden hazırlanan nota derlemeleri de mevcuttur (Akyol, 2015; Cengiz, 2022; Goyan, 2007, 2008; Matyar, 2025; T. Şahin, 2017; Taş vd., 2017). Diğer yandan belirli bir sanatçının külliyatından oluşan (M. Aslan, 2012; Baran, 2020; Yahya, 2023), geleneksel halk şarkılarının çok sesli düzenlemelerinden oluşan (Cebe, 2020b, 2021, 2023; Celîl, 2011; Marufoğlu & Celîl, 2015) veya çocuklara yönelik nota yayını örneklerine rastlayabilmek de mümkündür (Akademîya ma music'e, 2024; Gernas, 2008).

1.2. Biyografi ve Sözlü Kültür Çalışmaları

Sözlü kültür ve bellek çalışmaları dahilinde, ezgiden bağımsız olarak sadece metin (şarkı sözü) derlenmesi tercih edilebilen bir yöntemdir. Özellikle genel tabirle *dengbêj* icraları gibi serbest metrik dizilimli müzik pratikleri söz konusu olduğunda bu yöntemin tercih edilmesi daha pratik olabilmektedir. *Dengbêj Antolojisi* başlıklı seri kitaplar içerisinde genellikle biyografi ve metin transkripsiyonları yer almaktadır (Akyol, 2014, 2024; Beğik, 2018; S. Demir, 2025; Güneş & Şahin, 2018a, 2018b, 2021, 2023; Ûrmiye, 2023). Müzikal icralarının yanı sıra yaşam öyküleri ile de ilgi çeken *Eyşe Şan, Miradê Kinê ve Karapetê Xaço* gibi müzisyenler için hazırlanan ve

[27] Türkiye'de Kürt müziği başlığıyla yayımlanan ilk kitaplarda da benzer bir dağınıklık söz konusudur. Söz konusu çalışmalar çeşitli yazarların birbirinden farklı amaçlarla ve farklı zaman dilimlerinde kaleme aldıkları akademik metinlerin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bkz. (Bayrak, 1991, 2002a; Nezan, 1996a).

içerikleri ‘hayatı ve eserleri’ biçiminde şekillenen hatırı sayılır sayıda çalışma mevcuttur (Kevirbirî, 2009; Mendeş, 2019, 2024; Xakpûr, 2023; Yaş vd., 2009; Yücel & Schäfers, 2021). Diğer yandan belirli yörede gerçekleştirilen saha çalışmaları ve ses kayıtlarının neticesinde metin transkripsiyonu yapılarak hazırlanmış sözlü kültür yayınları odak noktaları itibariyle ilgi çekicidir (Ak, 2019; Allison, 2001; Bozkoyun, 2016; Cindî, 2008; Reşî, 2013). Tarihi Dersim bölgesinde yirminci yüzyıl başlarında yaşamış saz şairlerinin hayatları ve eserlerine müstakil olarak odaklanan kitap çalışmaları uzun soluklu araştırmalar neticesinde hazırlanabilmişlerdir (Beltan, 2025; Cengiz, 2010, 2023, 2024). Öte yandan Botanî, sadece *heyranok* türüne odaklanan ilginç çalışması içerisinde sınırlı sayıda notaya da yer verirken; Yûsif kendi seslendirdiği eserlerin sadece sözlerini yayımlamakla yetinmiştir (Botanî, 1995; Yûsif, 1995). Bu bölüm dahilinde yöntem ve içerik olarak en dikkat çekici eser; toplamda yüz on müzisyen ile ilgili detaylı bilgiler, notalar ve ses kayıtları içeren iki ciltlik biyografik külliyat niteliğindeki *Şakarên Muzîka Kurdî* (Kürt Müziğinin Başyapıtları) başlıklı çalışmadır (Yaş, 2015, 2016). Zeyneb Yaş’ın söz konusu çalışması, bu bölümün girişinde aktardığımız ‘dil bariyeri’ problemini ortadan kaldırabilmiş istisnai çalışmalardandır. Son olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Mardin Artuklu Üniversitesi Türkiye’de Yaşayan Diller Enstitüsü iş birliğiyle yayımlanan *Aleksandre Jaba* koleksiyonu; içeriğindeki halk şarkıları (*stranlar*), halk hikâyeleri (*çîrok ve hikâyât*) ve folklorik anlatılara yer veren müstakil bölümleri ile literatürde önemli bir yere sahiptir (Arslan vd., 2025).

1.3. Alan Kayıtları ve Albüm Kitapçıkları (Long Play/CD)

Yirminci yüzyıl ortalarında çeşitli alan araştırmalarında kaydedilen ses malzemesinin, albüm kitapçıklarında kısmen akademik birer metin eşliğinde sunulması, bu tarz yayınlara bir çeşit belgesel ses arşivi niteliği kazandırmıştır. Arkeolog Ralph Solecki, Kuzey Irak’ta Şanidar vadisi civarındaki kazı çalışmaları esnasında 1953 senesinde alandan aldığı ses kayıtlarını kendi yazdığı metin eşliğiyle *Kurdish Folk Songs and Dances* başlığıyla Folkways Records’tan Long Play (LP) formatıyla yayımlamıştır (Solecki, 1955). Etnomüzikolog Dieter Christensen’in 1962 yılındaki alan kayıtları, *Kurdish Folk Music from Western Iran* adıyla Folkways tarafından LP olarak yayımlanmıştır (Christensen, 1965). Benzer biçimde UNESCO Collection etiketli ve *Kurdish Music* başlıklı iki LP’den ilki,

müzikolog Christian Pochê tarafından 1972 senesinde Afrin dolaylarında gerçekleştirilen alan kayıtları ve akabinde hazırlanan metin ilavesiyle hazırlanmışken ikincisi ise Erivan Radyosu kayıtlarından hazırlanan bir seçki ve Kendal Nezan'ın hazırladığı metin ile yayımlanmıştır (Nezan, 1978; Poche, 1974). Fransız müzisyen ve etnomüzikolog Jean During, İran'da uzun yıllar süren araştırmalarından toparladığı alan kayıtlarını *Kurdistan: Zikr et Chants Soufis* başlığıyla CD olarak yayımlamıştır (During, 1994).

Türkiye'de de özellikle Kalan Müzik tarafından hazırlanan arşiv çalışmaları kapsamında; geleneksel Kürt müziğinin çeşitli yöresel ve/veya inançsal özelliklerine odaklanan tematik alan kayıtları ve CD kitapçıkları yayımlanmıştır (B. Aslan, 2010; *Eyhok - Muzîka Gelêrî Ya Hekkariyê - Hakkâri Geleneksel Müziği*, 2004; Gökçen, 2009; Saltık & Taş, 2016). Öte yandan Amed Gökçen'in Türkiye, Irak ve Ermenistan'daki Ezidi topluluklar üzerine yaptığı araştırmalara dayanan 7 CD ilaveli kitap çalışması, bu alandaki en kapsamlı kaynakların başında gelmektedir (Gökçen, 2015).

1.4. Lisansüstü Tezler

Literatür taramasında incelenen lisans üstü tezler, müzik olgusuna yaklaşım ve kullanılan bilimsel yöntemler temel alınarak kategorize edilerek kronolojik olarak aktarılmıştır.[28]

1.4.1. Müzikal Analiz ve Transkripsiyondan Yararlanan Tez Çalışmaları

Bu başlık altında; saha çalışmaları, kültürel araştırmalar ve müzikal tür açıklamalara ilave olarak müzik analiz yönü de kuvvetli olan ve literatürde azınlıkta olan tez çalışmalarına yer verilmiştir. Hooshmandrad'ın (2004) Guran bölgesi Ehl-i Hak ritüellerine odaklandığı doktora çalışması geniş transkripsiyonlar içermektedir. Kuzey Irak Kürtlerine odaklanarak kavramsal ve terminolojik sınıflandırma, motif/metrik yapı analizleri ve makam tanımlarına yer veren Asid (2007), müzikal analiz açısından sistemli bir yol izlemiştir. Diğer yandan çalışmadaki makam tanımlarının eser odaklı makamsal analize evrilemediğini de belirtmek gerekir.

[28] Tez çalışmalarından dönüştürülerek hazırlanan kitaplar ileriki bölümlerde aktarılacağı için ilgili tezler bu başlık altında yer almamaktadır.

*Dengbêj*ler ile birebir görüşmelerde edindiği teknik bilgiler ve müzikal türler ile ilgili tanımlamalara yer veren Ürün (2012), kendi derlediği *kilam* notalarını tez çalışmasına eklemiştir. Merati'nin (2015) Jean During danışmanlığında hazırladığı, İran ve Irak Kürtlerinin ortak temel müzikal türlerine odaklanan çalışması; alan kayıtları, detaylı transkripsiyon ve analizleriyle hem yapısal hem de kültürel açıdan nitelikli bir çalışmadır.[29] Abubakir'in (2015) iki besteci, Dilşad Said ve Brahîm Şêxo üzerinden geleneksel Kürt müziği nüvelerinin Avrupa sanat müziği içerisindeki kullanımını incelediği tez çalışması ilgi çekici bir yaklaşıma sahip olmakla birlikte, içerdiği müzikal analizlerin yoğunluk açısından sınırlı kaldığı görülmektedir. Son olarak, benzer bir metodoloji ile Dersim yöresi müzik geleneklerini kültürel ve analitik bağlamda ele alan Erdoğan (2023) ve Mengüş'ün (2025) tez çalışmaları bu tarz analitik yaklaşımlara örnek olarak gösterilebilir.

1.4.2. Lokal Saha Araştırmaları ve Sınırlı Notasyona Dayanan Tez Çalışmaları

Bu bölümde belirli topluluğun müzikal pratiklerini mülakat, anket veya sınırlı düzeyde repertuvar aktarımı düzeyinde inceleyen ve derinlikli yapısal analize yer vermeyen yüksek lisans tezlerine kronolojik olarak değinilmiştir. Ersoy'un (2019), Ezidi toplumunun dini müzik türlerinden olan *kavl* üzerine yaptığı incelemede Gökçen'den alınan kayıtlara ait az sayıda özgün transkripsiyon bulunmaktadır. Adıgüzel (2019) ve Ürgen'in (2021) Diyarbakır *Dengbêj* Evi'nde gerçekleştirdikleri görüşmelere dayanan tez çalışmalarında özgün transkripsiyon bulunmamakta ve icra edilen eserlerin farklı kaynaklardan alınan notalarına yer verildiği görülmektedir. Hakkâri yöresinde etnomüzikolojik yöntemler ile dans ezgilerinin tür ve stil özelliklerine odaklanan Canan (2019), kendi derlediği eserlerden birkaç özgün transkripsiyon eklemiştir. İyidoğan'ın (2023)'ın Sivas/Zara ve Medar Geren'in (2023) Erzurum/Aşkale dolaylarında gerçekleştirdikleri alan araştırmalarında derledikleri Zazaca eserlerin notaları tez çalışmalarına eklenmiştir. Cizre civarındaki ninnilere odaklanan Dolaşır Aktürk (2024) tez çalışmasında derlediği 8 ninniyi notaya aktarmış; benzer bir çalışmada Deriner (2024) de Diyarbakır'ın Zazaca konuşulan ilçelerinden derlediği 19 halk şarkısını notaya almıştır. Benzer yapıdaki üç tez çalışmasından ilki Batman (Ş. Turgut, 2025), ikincisi Patnos (Karaaslan, 2025),

[29] Hem Asid (2007) hem de Merati (2015) derledikleri eserlerin ses kayıtlarını CD formatında tez çalışmalarına eklemişlerdir.

üçüncüsü ise Adıyaman'daki (M. Aslan, 2025) tören ve merasim müziklerini ele alırken, her üç çalışmada da sınırlı sayıda müzikal temsile yer verildiği görülmektedir. Son olarak Nusaybin'deki Dom topluluklarının müziklerine odaklanan Yağız (2025), tez çalışmasında kendi derlediği ve notaya aldığı eserlerden faydalanmıştır.

1.4.3. Kültürel, Antropolojik ve Sosyopolitik Yaklaşım İçeren Tez Çalışmaları

Bu bölümde kültürel kimlik, antropolojik arka plan, müzik ve politika ilişkisi, toplumsal hafıza, toplumsal cinsiyet, medya ve iletişim gibi yaklaşımlara sahip tez çalışmaları belirli üst başlıklar çerçevesinde kronolojik olarak aktarılmıştır. Söz konusu kuramsal yaklaşımlar gerek etnomüzikoloji disiplininde gerekse de sosyal bilimler ve müzik bağlamındaki interdisipliner çalışmalarda son yıllarda fazlasıyla tercih edilmektedir.

Literatürde ilk olarak politik müzik, müzik-propaganda ilişkisi ve söylem analizi içerikli tez çalışmaların öne çıktığı dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Öner Bulut (2005) ve Şahin (2008) tarafından hazırlanan tez çalışmaları, müzik-propaganda ilişkisi hakkında iki karşıt perspektifi temsil etmektedirler. Arda (2010) ve Sarıtaş (2010), müzik ve politika ilişkisi eksenli tez çalışmalarında İstanbul orjinli muhalif Kürt müzik gruplarını (*kom*) odağa almışlardır. Hongür'ün (2014) geniş bir veri setine dönüşen saha çalışmaları, katılımcı gözlem ve mülakat gibi nitel yaklaşımları, tez çalışmasını metodolojik açıdan literatürde öne çıkarmaktadır. Çifçi (2016) ve Withers (2016) Kürt politik müziğine söylem analizi odaklı bir perspektifle yaklaşırken, Hajj'ın (2018) çalışması ise sosyopolitik değişimlerin müzik üretimine yansımalarını Suriye örneği üzerinden tartışmaktadır.

Ağcakulu (2012) ve Bullock (2022b) müziğin sınırları aşan gücünü yansıtan radyo yayıncılığına odaklanırken, Kuruoğlu (2015) ve Koçhan (2024) ise müzik yayıncılığını merkeze alarak medya, kitle iletişimi ve müzik endüstrisi başlıkları altında irdelenebilecek tez çalışmaları sunmuşlardır.

Kadın icracılar ve toplumsal cinsiyet temaları da ilgili literatürde hatırı sayılır görünürlüğe sahiptir. Amy de la Bretèque (2004), (A. Demir, 2010), Salık (2019) ve Öztürk (2012) tez çalışmalarında farklı araştırma sahalarında farklı metotlar

benimsemiş olsalar dahi odak noktaları kadın icracılardır. Zaman (2019) ve Polattağ'ın (2022) çalışmaları ilk etapta biyografi odaklı görünse, bu tezlerdeki kadın icracıları teması da göz ardı edilmemelidir.

Diaspora, göç-müzik ilişkisi ve kimlik inşası alt başlıkları etnomüzikoloji disiplini açısından oldukça dikkat çekicidir. Bu başlıklar ile eşleşen Kürt müziği konulu tez çalışmaları içerisinde; Almanya'daki Alevi Kürt gruplarını konu alan çalışmasıyla Aksoy (2014) ile diasporada yaşayan bir müzisyene (Nizamettin Arıç) odaklanan Avcı (2014) öne çıkmaktadırlar. Öte yandan 'hayatı ve sanatı' temalı tez çalışmalarına; klasikleşmiş bir figür olan Şakîro'yu (Öztürk, 2014) ve çağdaş bir müzisyen Mikail Aslan'ı (Bozkurt, 2025) konu alan iki araştırma örnek olarak gösterilebilir.

Bu başlık altında son olarak; kültürel antropoloji, toplumsal hafıza, ses ve işitsel kültür odaklı içeriklere sahip tez çalışmaları ele alınmıştır. Bu manada Ermenistan'daki Êzidî topluluklarında duyguların ses ile birlikte nasıl kodlandığını etnomüzikolojik perspektifte açıklamaya odaklanan tez çalışması, literatürde özel bir örnek teşkil etmektedir (Amy de la Bretèque, 2010).[30] Metin Yüksel'in (2011) çalışması, 1925-1960 yılları arasında *dengbêj*lerin Kürtçenin ve Kürt tarihinin birer aktarıcısı olarak üstlendiği merkezi rolü (*dengbêj* Reso'nun sesini teze dahil ederek) işlerken, radyo yayıncılığı gibi mecralar etrafındaki entelektüel ağları merkeze alarak dil, toplumsal hafıza ve ses konularına ışık tutmuştur. Benzer biçimde Çakır'ın (2021a) Mardin yöresindeki *peripatetik* (yerleşik toplumlar arasında yaşayan seyyar gruplar) toplulukların müzikal pratiklerinden başlayarak farklı noktalara genişleyen çalışması, oldukça derinlikli saha çalışmaları neticesinde hazırlanmış bir tezdir. Torabi (2025) tarafından hazırlanan ve bu bölümde ele alınan son tez çalışması; Yarsan tanburunu dini müzik, toplumsal bellek ve felsefi diyalektik çerçevesinde analiz etmektedir.

1.5. Kuramsal ve Akademik Yayınlar

The World of Music dergisinin 2022'de yayımlanan *New Contours in Kurdish Music* özel sayısının editörleri tarafından kaleme alınan giriş yazısında, Kürt müziği ile ilgili

[30] Yazarın her iki tez çalışmasında da derlenen ezgilerin açık erişime açılmış olması dikkate değerdir.

nitelikli *müzik analiz* içeren akademik yayınlara 'nadiren' rastlandığı vurgulanmıştır (Mürer & Çakır, 2022, s. 9). Bir önceki paragrafta da değindiğimiz bu husus, esasen müzikbilim camiasının yerel müzik geleneklerine yaklaşımı ile alakalı tartıştığı bir konuya işaret etmektedir. *Ethnomusicological Theory* başlıklı yazısında Timothy Rice (2010), günümüz etnomüzikologlarının bilimsel teori (sesler arası ilişki, yapısal müzik analizleri vs. gibi geleneksel yöntemler) kullanmadığını, hatta kullanmaması gerektiğini iddia eder. Rice'a göre müzik analiz odaklı yaklaşımların modası geçmiştir ve etnomüzikoloji disiplini 1980'li yıllarda paradigma kayması gerçekleştirerek bilimsel teori yerine sosyal teorilere yönelmiştir (Rice, 2010, s. 104). Öte yandan Gabriel Solis (2012), *Thoughts on an Interdiscipline: Music Theory, Analysis, and Social Theory in Ethnomusicology* başlıklı yazısında etnomüzikolojide müzikal analizin yerini tartışırken Rice'ın sosyal teorileri merkeze alan yaklaşımını eleştirerek, sosyal kuram ve müzikal analizlerden bütünleşik olarak yararlanılan çalışmaların önemini vurgulamaktadır. Literatür taramasının bu bölümü, bahsi geçen kuramsal tartışma çerçevesinde sınıflandırılarak aktarılmıştır.

1.5.1. Müzikal Analiz İçeren Yaklaşımlar

Geleneksel Kürt müziğiyle ilgili bilinen ilk sistemli müzikolojik araştırma ve yayın yapan müzikbilimci Dieter Christensen'dir. Daha önce Kurt Reinhardt'ın Anadolu sahasındaki araştırmalarında asistanlık da yapan Christensen, 1958 ve 1965 senelerinde Hakkâri dolaylarında saha çalışmaları gerçekleştirmiş ve çok sayıda eser kaydetmiştir. Christensen'in Hakkâri gezileri sırasında tuttuğu notlar, belgeler ve fotoğraflar Martin Greve'nin editörlüğü ile nihayet yıllar sonra yayımlanabilmiştir (Christensen, 2023). Yayının girişinde *Dieter Christensen: The Difficult Legacy* başlıklı bir önsöz hazırlayan Greve (2023), Christensen'in yöredeki çalışmalarının arka planı ve bu çalışmalar neticesinde hazırladığı akademik yayınları detaylı bir şekilde aktarmıştır. Christensen'in söz konusu yayınlarında hocası Reinhardt'ın ve dönemin sistemci müzikolojik yaklaşımının etkili olduğu göze çarpmaktadır.[31] Bu çalışmalarda detaylı transkripsiyonlar ve motif temelli biçimsel analizler, perde ve entonasyon tespitleri, metrik yapı gösterimi vs. gibi pek çok teknik konuda

[31] Bkz. (Christensen, 1961, 1963, 1975a, 1975b, 2002, 2007).

açıklamalar vardır.[32] Bununla birlikte edebi ve müzikal türler, müziğin işlevselliği, çalgılar ve performatif özellikler gibi birçok müziksel/kültürel etken üzerine detaylı bilgiler verilmiştir. Diğer yandan 'makam müziği ve teorisine' hakim olunmadan geliştirilen yaklaşımlar, birçok Avrupalı müzikolog gibi Christensen'in de yapısal analizlerindeki en büyük eksiklik olarak göze çarpmaktadır. Benzer şekilde Gerson-Kiwi'nin (1971) Akra yöresindeki Yahudi-Kürt toplumuna dair çalışması ve Tatsumura'nın (1980) Mahabad civarındaki saha çalışmaları, çok detaylı müzikal analizler barındırmalarına rağmen ne yazık ki makamsal müzik üretiminin dinamiklerine hiç değinilmeden hazırlanmıştır. Diğer araştırmacılara nazaran Al-Salihi'nin 1989 yılında yayımlanan *Die Musik in Kurdistan* adlı eseri, konuyu hem kültürel hem de teknik açıdan derinlemesine inceleyen kapsamlı bir akademik çalışma olup, özellikle makam tanımları, motif ve form analizlerinin metinsel bağlamla kurduğu sıkı ilişki sayesinde dikkat çekmektedir (Al-Salihi, 1989). Diğer taraftan Stephen Blum ve bilhassa Jean During gibi uzun soluklu saha çalışmaları yürüten müzikologların analitik yaklaşımları, alana *içerden* bir gözle bakabilmenin ve yerel müzik literatürüne hakimiyetin sunduğu avantajlarla akademik bağlamda çok daha nitelikli neticeler vermiştir. Her iki araştırmacı da İran'ın çeşitli bölgelerindeki farklı etnik ve dini toplulukların müzikleriyle alakalı çalışmalar yürütmüşlerdir. Bu vesileyle Blum'un Horasan eyaleti ve Meşhed civarındaki çalışmaları, o bölgede yaşayan Kürtlerin müzik pratiklerine dair analitik veriler sunar (1972, 1996, 2006; 2001). Christensen ve Blum'un bu alandaki öncül çalışmaları *Groove* ve *Garland* gibi geniş ölçekli müzik ansiklopedilerine 'Kürt Müziği' başlıklı yazılar olarak dahil edilmiştir (Blum vd., 2001; Christensen, 2002; Hassanpour & Blum, 2001d, 2001c, 2001a, 2001b). [33]

Jean During (2025), Kirmanşah civarındaki Ehl-i Hak toplulukları üzerine hazırladığı kitabında çok detaylı kültürel, inançsal ve müzikal incelemeleri bir araya getirmiştir. *Dengbêj* stili şarkı söyleme teknikleri üzerine odaklanan araştırmacılardan Cebe (2012, 2020a), analizlerinde geleneksel yöntemleri tercih ederken, Çakır (2010), Amy de la Bretèque (2016; 2017; 2022) ve Reigle (2016) gibi araştırmacılar müzikal

[32] Christensen'in Kürt müziği çalışmalarındaki metodolojisi hakkında detaylı bilgi için bkz. (Greve, 2026).
[33] *Kurdish Music* başlığıyla hazırlanmış iki diğer ansiklopedi maddesi için bkz. (Çakır, 2018; Skalla & Jemima, 1999)

sesin özelliklerini *spektrogram* analizi gibi daha çağdaş metotlar kullanarak yorumlamayı tercih etmişlerdir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla İran ve Irak müzik akademisinde son yıllarda gerek bilişimsel, (Khairaldeen & Hassani, 2026; Zuhair & Hassani, 2021) gerekse de geleneksel analiz metotları(Abdullah & Zagros, 2022; Agha vd., 2022; Ashraf, 2024; Mirzaei Kootenaei vd., 2022; Mustafa & Elias, 2022; Nazari, 2019; Ziaoddini, 2019, 2020) kullanan bazı araştırmalara rastlanmaktadır. Ancak özellikle makamsal müzik analizi ve biçim analizi konularında tatmin edici derinlikte kaynaklara rastlamak güçtür.

1.5.2. Kültürel, Antropolojik ve Sosyopolitik Yaklaşımlar

Kürt müzikleri alanındaki akademik yayınların nicelik olarak en fazla olduğu bu alandaki yayınlar, belirli konu başlıkları çerçevesinde hem bağlamsal hem de kronolojik olarak aktarılmıştır. İlk olarak yirminci yüzyılda müziğin kitlelere ulaşımı ile alakalı medya, teknoloji, kurumsal/kişisel arşivler ve kayıt endüstrisi konu başlıkları altındaki yayınlara değinilecektir. Blum ve Hassanpour (1996), bu bağlamda öncü bir çalışmaya imza atarak popüler Kürt müziğini; kitle iletişim imkanları, kolektif kimlik ve kültürel varoluş kavramları ile ilişkilendirerek ele almışlardır. Benzer bir eksende Hough (2010) da kitle iletişimi ve arşivleme süreçlerinin müzikal melezlik ve ulusal kimlik sınırlarıyla olan ilişkisini *Kara Üzüm Habbesi* örneği üzerinden irdelemiştir. Reigle'nin (2014) *A Brief History of Kurdish Music Recordings in Turkey* başlıklı çalışması, konuyu Türkiye'deki müzik endüstrisi ve yasalar çerçevesinde ele alarak tarihsel bir perspektif sunmaktadır.[34] Amy de la Bretèque (2015) tarafından Ermenistan'da gerçekleştirilen araştırma Ezidiler'in cenaze merasimlerinde kaydedilen mp3 ve video arşivlerine odaklanırken; Türkiye'de Schäfers (2019a) benzer bir çalışma yürüterek kadınların evlerde sakladıkları *dengbêj* icralarını içeren kaset arşivlerinin anlamlarını tartışmaktadır. Bullock (2021) Bağdat Radyosu Kürtçe müzik yayınları ve bu yayınlara paralel olarak Bağdat'ta gelişen Kürtçe ticari müzik kayıtlarını masaya yatırmış, bir başka yayınında ise radyo yayıncılığının Kürt müzik tarihi içerisindeki önemini daha geniş bir perspektifte ele almıştır (Bullock, 2022a). Koçhan ve Oğul (2022) tarafından

[34] Türkiye'deki Kürtçe müzik kayıtlarının telif boyutu ile alakalı olarak 2025 yılında MESAM tarafından *Kürtçe Müzik Repertuvarı Telif Sorunları ve Çözüm Önerileri Çalıştayı* düzenlenmiştir. Çalıştay sunumlarının tam metin kitabı da Ferzende Kaya, Salih Turhan ve Aytekin Ataş editörlükleri ile yayımlanmıştır (2025).

hazırlanan ve popüler müzik dergisi *Ziryab* örneklemi üzerinden popüler Kürt müziği ve müzik yayıncılığı konularını inceleyen çalışma ile Bullock'un (2023) Irak merkezli modern Kürt şiirinin ticari müzik kayıtlarına yansımasına odaklanan yazısı; bu başlık altında değerlendirilebilecek diğer örneklerdirler.

Müziğin yayılım süreçleri ile ilgili akademik yayınlara değindikten sonra, söz konusu müzikal verinin temsil ettiği kültürel/ideolojik çatışmalara odaklanan müzik-politika ilişkisi, müzik ve kimlik gibi başlıkları altındaki araştırmalar aktarılmıştır.[35] Bu bağlamda Aksoy (2006) ile Dönmez (2012) tarafından hazırlanan çalışmalar, 1990'lı yıllar ve sonrasında Türkiye'deki politik Kürt müziği konusuna odaklanan öncül araştırmalardırlar. Kuruoğlu ve Hamelink (2017) konuyu tarihsel bir perspektifte ele alırken, Hongur, Beşiroğlu ve Reigle (2014) müzik ve dansın Kürtlerin politik eylem kültürü içerisindeki önemine odaklanmaktadırlar. Adı geçen çalışmalar daha ziyade popüler müziklere odaklanırlarken, Schäfers (2015), Caputo-Nimbark (2024) ve Morad (2023) gibi araştırmacılar ise geleneksel Kürt müziğinin en önemli sembolü olarak görülen '*dengbêj*lik' geleneğini siyaset bilimi çerçevesinde ele almışlardır. Bu alt başlık çerçevesinde aktaracağımız son yayında Prévost (2021), 1979 İran Devriminin ülkedeki geleneksel Kürt müziğine etkilerini siyasi çatışmalar çerçevesinde irdelemiştir.

Bu paragrafta, ilk olarak müzikal üretimin politikleşmesine etki eden sosyal faktörlerin doğal bir sonucu olarak; Kürt müziklerinin göç, diaspora, kültürel değişim ve sınır çalışmaları ile ilişkilendirildiği yayınlara değinilmektedir. Çeşitli sebeplerle göç etmek durumunda kalan Kürt müzisyenlerle alakalı İrlanda (Grossman & O'Brien, 2006), İsveç (Engström, 2007; Farazmand & Aghamohseni, 2021; Volgsten & Pripp, 2016), Almanya (Aksoy, 2019; Eccarius-Kelly, 2010; Neyzi, 2002) ve Finlandiya (Kärjä, 2018) gibi Avrupa'nın çok faklı ülkelerinde araştırmacılar diaspora, göç ve müzik konulu araştırmalar gerçekleştirmişlerdir. Diğer yandan Mürer'in (2022), ülke içi göç olarak nitelendirilebilecek bir vaka olarak Çukurova bölgesindeki Kürtlerin düğün müziklerini alan araştırması ile mercek altına alan; *Mersin and the Çukurova Region as Emerging Spaces for Kurdish Music Production* başlıklı yayını, göç-müzik ilişkisine dair özgün bir çalışmadır. Bu paragrafta son

[35] Konuyla alakalı özel bir yayın için bkz. *Kürd Araştırmaları Dergisi* 4.Sayı (ed. Ramazan Kaya, 2020).

olarak sınır çalışmaları ve müzik ilişkisine dair bazı çalışmalara değinilmektedir. Hamelink ve Barış (2014) ile Yüksel (2016) söz konusu müzik-sınır alanları ilişkisini *dengbêj*ler ve aktardıkları sözlü anlatılar üzerinden kurgularken; Hongur (2022) ise daha güncel dijital araçlar (TV programları, YouTube video klipleri) kullanarak müziğin karşı haritalandırma gücüne odaklanmaktadır.

Bu bölümde göç, medya, politik karışıklıklar ve savrulmalar içerisinde belleği koruyan ana aktörler olarak görülen ve özellikle *dengbêj*lik geleneğini merkeze alan; sözlü tarih, kültürel bellek ve müziğin ilişkilendirildiği çalışmalar aktarılmıştır. Scalbert-Yücel'in (2009) Diyarbakır *Dengbêj* Evi'ni geleneğin inşası bağlamında tartışmaya açtığı çalışması bu başlıktaki ilk örneklerdendir. Çakmak (2026b) ise Erivan Radyosu kayıtları üzerinden Güney Kafkasya'daki Kürt topluluklarında kolektif hafızanın yeniden üretimini incelemiştir. Ermeni ve Kürt ninnilerine odaklanan Bilal ve Amy de la Bretèque (2013) ile Sason bölgesindeki Ermeni *dengbêj*leri inceleyen Hamelink ve Barış (2015), iki komşu halk arasındaki müzikal geçişkenliğe vurgu yapmışlardır. Sosyal ve kültürel yönleriyle *dengbêj*lik üzerine yapılmış en derinlikli çalışmalardan biri, yazarın doktora tez çalışmasından üretilen *The Sung Home* başlıklı kitaptır (Hamelink, 2016). Özdemir, Hamelink ve Greve'nin (2018) editörlüğünde hazırlanan *Diversity and Contact Among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia* başlıklı kitapta, geleneksel Kürt müziğindeki özgün *singer-poet* fenomenlerini zaman zaman Anadolu'daki diğer benzerleriyle de karşılaştırarak hazırlanmış çalışmalar bulunmaktadır (Greve, 2018; Kardaş, 2018; L. Turgut, 2018).[36] Benzer bir karşılaştırma Yüksel (2019) tarafından *Oral Poets in Conflict* başlıklı çalışmada, Âşık Veysel ve *Dengbêj* Reso kayıtlarının çatışan tarihsel hafızası üzerinden kurgulanmıştır. Sözlü kültür taşıyıcılarının bölgesel olarak ne oranda özgün olabileceklerini göstermeleri bakımında Cengiz (2020) ile Mengüş ve Ersöz'ün (2025) Dersim yöresine odaklanan çalışmaları ilgi çekicidir. Toplumsal cinsiyet ve 'kadın *dengbêj*ler' konularını Schäfers (2019b, 2022) daha ziyade kendi alan araştırmaları çerçevesinde değerlendirirken, Yaş (2022) kadınların kültür sahasındaki rollerini hem modern tarih hem de folklor perspektifinden ele almayı tercih etmiştir.

[36] Terminoloji konusuna odaklanan bir çalışma için bkz. (Delikaya, 2025).

Bu paragrafta müzikal belleğin mikro topluluklarda nasıl yaşatıldığını irdeleyen; kültürel antropoloji ve topluluk incelemeleri çalışmalarını müzik pratikleri üzerinden aktaran yayınlara değinilmektedir. Bu bağlamda içeriden bir müzik araştırmacısı olmanın verdiği avantaj ile *Hewraman* bölgesi müzik pratikleriyle alakalı kültürel çalışmalar yürüten Nazari'nin iki yayınını örnek olarak sunabiliriz (Nazari, 2017, 2019) Uzun yıllardan beri Dersim coğrafyasından Avrupa'ya uzanan hat boyunca araştırmalar yapan Martin Greve, müzik endüstrisi içerisinde de önemli bir yer tutan Dersim yöresi müzikleri/müzisyenlerine dair çok sayıda bilimsel yayın kaleme almış ve editörlüğünü üstlenmiştir (Bumke, 2022; Greve, 2022; Greve & Şahin, 2019).[37] Kürt müzikleriyle alakalı akademik ilginin nispeten yoğunlaştığı bir diğer yöre de Mardin veya Tûr Abdîn bölgesi ve bu bölgelerde mıtrıb/koçer gibi isimlerle adlandırılan topluluklar olmuştur.[38] "Tûr Abdîn'de Bir Kimlik ve Anlatım Biçimi: Mıtırblar ve Mıtrıplık" (Keskin, 2015) ve "Mardinli Koçerler" (Mak & Kurtişoğlu, 2018) başlıklı makaleler bu bölgeyle alakalı öncü çalışmalardır. Diğer yandan Argun Çakır'ın doktora tez çalışması kapsamındaki detaylı araştırmaları neticesinde hazırladığı yayınlar, bölgedeki yerleşik veya peripatetik topluluklar ve bu toplulukların müzik pratikleriyle alakalı terminolojik açıdan eleştirel ve ezber bozucu sonuçlar barındırmaktadır (Çakır, 2021b, 2022).

Bu paragrafta Kürt toplumundaki müzikal belleğin manevi boyutlarını farklı inanç grupları ve dini ritüeller bağlamında ele alan araştırmalar aktarılmıştır. Bu bağlamda İran'ın farklı bölgelerinde uzun yıllar araştırmalar yürüten Jean During'in, Ehl-i Hak inanç kültürü ve ritüel müzikleriyle alakalı yayınları oldukça değerlidir (During, 1997, 1998, 2023, 2024, 2025).[39] Benzer bir yaklaşımla, Ermenistan'daki Êzidî inanç topluluklarının cenaze ve yas gibi ritüelleri ve bu ritüellere eşlik eden müzikleriyle alakalı uzun soluklu araştırmalar yürüten Amy de la Bretèque (2008, 2011, 2016), alana katkı sağlayan bir külliyat ortaya koymuştur. Özellikle Güneydoğu Anadolu'daki Kürtçe ve Zazaca mevlitlerle alakalı araştırmalar yapan Tıraşcı, bu

[37] Tarihi Dersim bölgesi müzikleri, Ferruh Arsunar'dan beri birçok müzik araştırmacısının ilgisini çekmiştir. Bkz. (Arsunar, 1937).
[38] Bu adlandırmaların aktaracağımız yayınların isminde geçtiği şekilde kullanılması tercih edilmiştir. Benzer biçimdeki bir başka çalışma için bkz "Domlar'da Müzisyenlik Geleneği: Diyarbakır İli Kayapınar İlçesi Örneği" (Z. Yıldız, 2024).
[39] Ehl-i Hak cemlerinde kullanılan tanburun; topluluk için taşıdığı kutsal ve kültürel anlamlar çerçevesinde organolojik olarak ele alındığı bir çalışma için bkz. *Contemplating the tanbur of the Kurdish Ahl-i Haqq of Guran: A biographical organology* (Hooshmandrad, 2015).

kadim dini müzik geleneğiyle alakalı öncü çalışmalar gerçekleştirmiştir (Tıraşcı, 2012a, 2012b, 2013). Bu paragrafta son olarak; Dersim bölgesindeki dini müzik ve cem ritüellerine odaklanan Cengiz (2014) ile Greve'nin (2020) çalışmaları ile Özdemir'in (2023) Adıyaman bölgesindeki bazı Kürt Alevi toplulukların ritüellerini ele alan çalışmasını zikretmekte fayda vardır. Söz konusu çalışmalar inanç-müzik ilişkisine dair bölgesel çeşitliliği ortaya koymaktadır.

Son olarak, Kürt müziklerinin farklı alanlara yansımasını ele alan disiplinler arası yaklaşımlar kapsamında; çoğunlukla Irak ve İran akademilerinden seçilen örnek bazı çalışmalara yer verilmiştir. İlk olarak geleneksel müzikle yakından ilişkili olarak halk dansları konusundaki literatürde tespit edilen örneklere değinilecektir. Bozova ve Hilvan'da gerçekleştirdiği alan araştırmalarında Fernández (2022), *govend'in* taşıdığı kültürel kodlara odaklanmıştır. Sine'deki(Senendec) araştırmasıyla Shahmohammadi (2025) ise *Halparke* adlı oldukça kompleks bir yöresel dans çeşidini hem müzikal hem de koreolojik açıdan incelemiştir. Son yıllarda turizm ve müzik ilişkisi üzerine yapılan araştırmaların örneklerini, geleneksel Kürt müziği, dansları ve bölgesel turizm temalı çalışmalarda da görebilmek mümkündür (Sharbatian & Bagheri, 2019; Soltani vd., 2015). Son olarak; bilişimsel sözlü kültür (Ahmadi vd., 2020), teknoloji ve müzik (Abdulqadier & Zagros, 2022), felsefe ve müzik (Ahmad & Muhammad, 2023), tiyatro ve müzik (D. Çelik, 2024), sinema-müzik (S. M. Taha & Badan, 2025) ve gastro(etno)müzikoloji (Çakmak, 2026a) gibi çeşitli interdisipliner yayınlardan örnekler sunarak literatür taraması bölümündeki örnekleri noktalıyoruz.

2. BÖLÜM: YÖNTEM

2.1. Arşiv Malzemesi Hakkında Genel Bilgi

ADK Müzikoloji Anabilim Dalı'nın 2022-2023 yılları arasında gerçekleştirdiği çalışmalar neticesinde, folklor arşivinde bulunan ve 1937-1955 alan araştırmalarına ait derleme fişleri *Müzikoloji Bölümü Derlemeler* başlığıyla Hacettepe Üniversitesi Açık Erişim Sistemi'ne yüklenmiştir.[40] Hali hazırda açık erişimde 6388 adet belgenin il isimlerine göre tasnif edildiği, birçok derleme fişinin üzerinde (muhtemelen fişlerden tasarruf edebilmek adına) birden fazla sayıda esere ait bilgilerin kaydedildiği görülmektedir. 1970'li yıllarda ADK derlemeleri ses kayıtlarına ait mum plaklardaki malzeme şifahi izinlerle makara bantlara aktarılarak kopyalanmış ve TRT, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü gibi kurumlarda muhafaza edilmiştir. 2024 yılı yaz aylarında ADK ve adı geçen diğer kurumlar arası görüşmeler sonucunda söz konusu kayıtlar seyyar bellekler aracılığıyla ADK bünyesine dahil edilmiştir. Netice olarak tez çalışmasında kullanılan arşiv malzemesinin içeriği şu şekildedir:

- 6388 adet belge (büyük çoğunluğu derleme fişleri)
- 162 Klasör (CD numarası)
- 6381 ses dosyası (7,49 GB boyutunda, bazı dosyalarda birden fazla esere ait ses kaydı mevcuttur)[41]

2.2. ADK Folklor Arşivindeki Kürtçe Sözlü Malzemenin Tespiti

2024 senesi Eylül ayında söz konusu arşiv malzemesindeki 6381 ses kaydı tarafımızca incelenmiştir ve yine 162 adet ses klasörüyle alakalı genel bir tasnifleme yapılarak ADK öğretim üyelerine teslim edilmiştir (Görsel 1). Söz konusu genel tasnifleme süresinde arşiv içerisinde Türkçe dışındaki dillere ait tespit edilen kayıtlar da ayrıca listelenmiştir.

[40] Bkz. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, t.y.)
[41] Bkz. "Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Ses Kayıtları Koleksiyonu (1937-1955)" (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi, t.y.)

CD No	No	Kayıt Yöresi	Kayıt Adedi	Türkçe Dışı	Notlar
104	709	Malatya, Sivas	59		anonslu, saz, Tr3 Gelin Ayşe, kaval, Mamoş(28), tr 34 (Karşıda Kürt Evleri-gel benim gelin yarim varyantı), Tr 42 Sivas anonslu, Tr44-45-46 Malatya,
105	711-712	Sivas, Kemaliye(Eğin), Batı Anadolu ve Karadeniz, Malatya	35		tr1 'den itibaren Kemaliye (anonslu), klarnet, tr13-16 saz başka yöre zeybek?, tr14 klarnet devam, tr 19 kemençe karadeniz, tr23 Karşıda Kürt Evleri, tr 26 Malatya
106	713	Malatya, Giresun,	33	1	anonslu, tr 3lorke saz ile , tr 5 Giresun, tr6 Malatya devam,tr18 karşıda kürt evleri,
107	715	Malatya	33		anonslu, saz, Hasan Hüseyin Orhan (arguvan) çok fazla türkü okumuş , tr07 Koçgiri destanı
108	717	Malatya	30		anonslu, HHO, d&z,
109	719	Malatya	24		anonslu, HHO, tr24 başka yöre
110	721-722	Maraş	13		anonslu, saz, d&z

Görsel 1. Genel tasnifleme sürecine ait örnek bir çalışma sayfası

Sonrasında ADK arşivindeki tüm derleme fişleri ve ses kayıtlarının eşleştirilmesi için, Prof. Dr. Cenk Güray koordinatörlüğünde lisansüstü öğrencilerinden oluşan gönüllü bir *araştırma grubu* kurularak çalışmalara başlamıştır. Her bir öğrenci belirli derleme gezilerinden sorumlu tutulmuştur. İçerisinde Kürtçe eserlerin de yer aldığı derleme gezilerine (1937, 1938, 1944, 1950 ve 1952) ait ses kayıtları/derleme fişleri eşleştirme çalışmaları bu tezin hazırlık aşamasında yapılarak açık erişime yüklenmek üzere ADK yönetimine ve Hacettepe Üniversitesi Rektörlüğü'ne teslim edilmiştir.[42] En nihayetinde tez çalışmamıza konu olan Kürtçe sözlü derlemeler, ilgili derleme gezisi listelerinden tespit edilerek ayrı bir kataloglama işlemine tabi tutulmuştur.

2.3. Transkripsiyon Tercihi

Kürtçe sözlü müziklerin notaya alınışı genel itibariyle *tespit notası*[43] şeklinde olmuştur. Günümüze kadar yapılan uygulamalar kabaca şu şekilde sınıflandırılabilir:

- Gomidas; Cewarî, Celîl ve Ozmanian gibi Sovyet müzikbilimciler ile Tatsumura; 'Avrupa' notasyonu kurallarına göre transkripsiyonlarını gerçekleştirmişlerdir. İcracının karar perdesine en yakın ses *tonik* olarak kabul edilerek eserin ilgili ses dizisine en uygun donanım seçilmiştir. Mikrotonlar nota üzerinde temsil edilmemiş; metrik gösterimde ve tartımlarda

[42] 1952 senesindeki derleme gezisine ait ses kayıtlarının henüz tespit edilemediği giriş bölümünde aktarılmıştı.
[43] Müzikbilim camiasında kullanılan notasyon türleri ve THM eserlerinin notaya alınışıyla alakalı yayınlar için bkz. (Ballı & Ayyıldız, 2025; Nettl, 1964; Seeger, 1958).

halk müziğinin kendine özgü usul kalıplarına dikkat edilmemiştir.[44] Christensen de benzer bir notasyon kullanmış olmakla beraber tüm ezgileri dördüncü oktav sol perdesi üzerinde yazmıştır.[45] Tumacan'ın yazım stili hem karar sesi tercihleri (genellikle la ve sol) hem de metrik yapının usullerle uygunluğu sebebiyle diğerler yazarlara kıyasla daha işlevsel niteliktedir.

- Diğer bir notasyon kullanımı da Türkiye, Irak ve İran'daki geleneksel müzik yazınında kullanılan transkripsiyon ve değiştirici alışkanlıklarına göre şekillenmiştir.[46]

Tez çalışmamızda ise, inici ve çıkıcı seyir[47] esnasında hareketlilik gösteren perdeleri *sabit bir frekans* ile tanımlamak yerine; onların bir *frekans bandı* içerisinde hareketli olduklarını hatırlatan ve daha evrensel işaretler olduğunu düşündüğümüz 'ok işaretli' bemol, diyez ve bekar sembolleri kullanılmıştır.[48] Tüm eserler makam karakterlerine göre; Türkiye'deki kültür ve akademik kurumlarda yaygın olarak kullanılan akort düzenine (Dügâh = LA4) göre uyarlayarak yazılmıştır.

Dengbêj icraları ve Tunceli/Dersim yöresindeki serbest metrik dizilimli müzik pratikleri *kilam* (kılam şeklinde telafuz edilir), ölçü sayıları dahilinde yazılan ve çoğunluğu dans ezgisi niteliğindeki eserler *govend* (halay) ve *stran* (şarkı) terimleriyle ifade edilmektedir. *Kilam*[49] transkripsiyonlarında kullandığımız nota gruplamaları melodik akış, kelime sonları ve nefes yerleri gibi değişkenler göz önüne alınarak seçilmiştir. Bu notasyonlar icra ya da tespit amacı gütmekten ziyade müzikal analize hizmet etme maksadıyla kurgulanmıştır. Ses kayıtlarının kalitesi sebebiyle anlaşılamayan sözlerin bulunduğu kısımlar boş bırakılmıştır.

2.4. Müzikal Analizler

Literatür taraması bölümünde incelenen *The World of Music* dergisinin *Kurdish Music* özel sayısında, müzikoloji yazınında Kürt müzikleri ile ilgili müzik analiz içeren

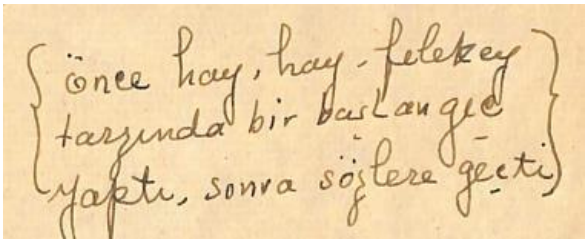
[44] Tatsumura'nın makalesinde ve Cemîla Celîl'in Viyana'da yayımlanan eserlerinde bazı notaların daha tiz ya da pest icra edildiklerini göstermek adına '↑ ↓' şeklinde ok işaretleri eklenmiştir.
[45] Bartók'un Anadolu derlemelerinde de benzer bir yazım stili görülür.
[46] Söz konusu değiştirici işaretlerinden bazıları şöyledir: 𝄳 𝄬 𝄰 𝄱
[47] Özellikle birçok eserde dizinin ikince derecesinin çıkıcı seyirde tizleşip inici seyirde pestleşmesi durumu Christensen'in (1963, s. 82) de dikkatini çekmiştir.
[48] Tez çalışmasında kullanılacak değiştirici işaretleri şöyledir: 𝄲𝄰𝄮
[49] Dersim bölgesinde *kilam* terimi değişken usul yapısına sahip ezgileri de kapsayabilmektedir.

akademik yayınların noksanlığının vurgulandığına dikkat çekilmişti (Mürer & Çakır, 2022, s. 9). Greve, söz konusu özel sayıda yer alan makalesinde *dengbêj* icralarına ait henüz hiçbir müzikolojik analizin yapılmamış olmasından yakınarak müzikologlara; tarihsel kayıtlara, güncel icra pratiklerine ve müziksel parametrelerin analizine odaklanmalarını önermektedir (Greve, 2022, ss. 154, 158). Söz konusu akademik boşluğa istinaden bu tez çalışmasında *kilam* ve *stran/govend* analizleri için ayrı birer model önermekteyiz.

2.4.1. Kilam Analizi Modeli

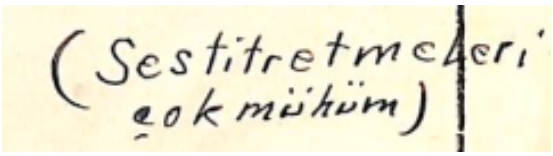
Dengbêj icralarından yazılan *kilam* transkripsiyonları; metin, terennüm sözcükleri, ses kullanım tekniği, nefes ve duraklar, başlangıç/sonlanma yapıları gibi parametrelere istinaden nota üzerinde bölgelere ayrılmış ve her bölge farklı bir renk ile temsil edilmiştir. Satır sonlarının cümle bitiş ve nefes yerlerine gelmesine özen gösterilmiş; belirli bir bütünlük ifade eden ve genelde kelime ve/veya motiflere denk gelen ses kümeleri nota bağlarıyla birleştirilmiştir. *Kilam* analizinde önem atfettiğimiz bölgeler; literatür taramasından edinilen bilgiler, Sarısözen'in derleme fişlerine eklediği notlar ve kendi tespitlerimize dayanmaktadır. Bu doğrultuda analitik modelimiz; icranın fiziksel ve tınısal reflekslerini barındıran unsurlarını *vokal jest* (x, h, t bölgeleri); metnin aktarımını ve biçimsel akışını kuran ana bölümleri ise *sentaktik alan* (N, K, T bölgeleri) olarak tanımlamaktadır. Söz konusu yapısal bölgeler ve renkleri şu şekildedir:

- N Bölgesi (Kırmızı): *Nalîn* (inleme, feryat etme) sözcüğünden esinlenerek, genellikle *kilam* icralarının başlangıç bölümlerinde kullanılan motifik karakterleri güçlü terennüm sözcüklerini (*lo lo, lê lê, hay, hoy, eman, ax, li min*, ve benzeri) veya *kilam*ın seslendiği somut veya soyut muhataba (*lawo, heyran, dilo, malamin* gibi.) seslenişlerin bulunduğu kısmı temsil etmektedir. Söz konusu kısımlar Cizre derlemeleri sırasında Sarısözen'in de dikkatini çekmiştir (Görsel 2).



Görsel 2. *Nalîn* olarak adlandırdığımız kısımla ilgili Sarısözen'in notu (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 MARDİN 23).

- x Bölgesi (Turuncu): *Xûlxûlandin*[50] (*dengbêj* icralarına özel bir gırtlak titretme tekniği) sözcüğünden esinlenerek, *kilam* icralarındaki güçlü ve özel vibrasyon bölgelerini temsil etmektedir. Söz konusu 'x' bölgesi bazen tek bir perde üzerinde yoğunlaşarak 'sabit', bazen de ezgisel hat boyunca devam ederek 'hareketli' karakter gösterebilmektedir. Sarısözen de derleme gezilerinde şahit olduğu söz konusu icra üslubuna dikkat çekmektedir (Görsel 3).

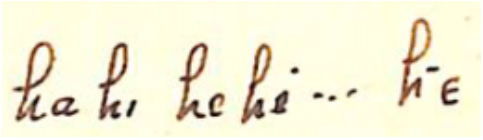


Görsel 3. Palu'dan derlenen bir *dengbêj* icrasına dair Sarısözen'in notu (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1944 ELAZIĞ 56)

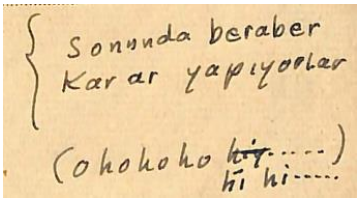
- K Bölgesi (Beyaz): *Kilam/Klam* (kelam) sözcüğünden esinlenerek, aktarılması amaçlanan ana metni temsil etmektedir. Metnin seslendirilişi anlık olarak içeriği, konusu, anlamı, duygu durumu ve özellikle de biçimsel kurgusuna göre melodik ya da resitatif olabilir.
- h Bölgesi (Mavi): *Hilm* (soluk, nefes) sözcüğünden esinlenerek, *kilam* icrasında tek bir solukta aktarılan metnin cümle sonlarında yer alan nefes (**,**), metnin akışını bozmadan alınan mikro-nefes[51] (**,**), 'he' hecesiyle vurgulanan nefes yerleri (**V**) ve uzun süreli durgu alanlarını (**//**) temsil etmektedir.[52]

[50] Bkz. (Chakar, 2020, s. 78; Delikaya, 2025, s. 241; Güneş & Şahin, 2018b, s. 21; Kevirbirî, 2009, s. 64; Öztürk, 2012, s. 12),
[51] (Christensen, 2007, s. 3)
[52] Kilam icrasında nefesin yapısal önemini aktaran bir çalışma için bkz. (Amy de la Bretèque vd., 2017).

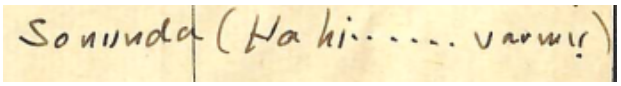
- T(t) Bölgesi (Yeşil): *Tewînî* (takdir, onaylama, bükülme) teriminden esinle, *kilam* icralarının genellikle sonunda söylenen; kimi zaman dinleyicilerin[53] de katılımıyla bir çeşit takdir göstergesi, karar verme ya da dem tutma anlamlarına gelebilen müzikal davranış. Çoğunlukla 'ha, hî, hay, hayî vs.' terennümleri ve sesli harflerin (a, ê, û) yan yana gelmesiyle devam eden, sonlanırken özel bir nefes tekniği kullanılan yapıyı temsil etmektedir.[54] Bu manada hem söz dizimi hem de vokal jest karakteri göstermektedir. Sentaktik alan içerisinde T, vokal jest alanı içerisinde de t karakteriyle sembolize edilecektir. Söz konusu terimle ilgili Sarısözen'in derleme fişlerindeki notları dikkat çekicidir (Görsel 4-11).



Görsel 4. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 VAN 25)

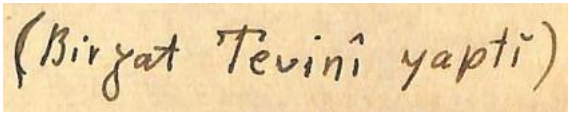


Görsel 5. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 SİİRT 04)

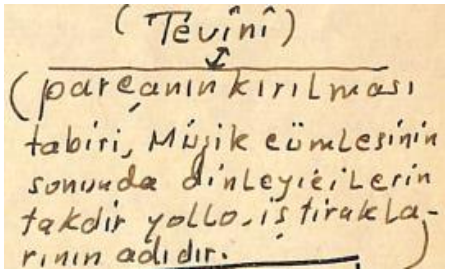


Görsel 6. Hakkâri derleme fişlerinden bir not (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 BİTLİS 27).

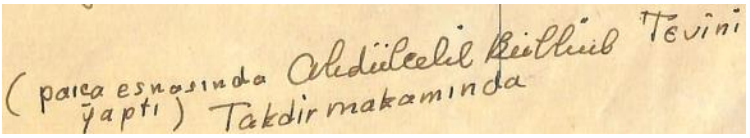
[53] Irak, Suriye, Türkiye ve Ermenistan'daki Ezidiler, dengbêj performanslarının durak yerlerinde iştirak amacıyla kullandıkları nidalar için bkz.(Gökçen, 2015, s. 95)
[54] Bazı kaynaklarda *hawînî* ya da *tewandin* olarak da geçen bu terim ile ilgili bkz. (Çakır, 2010; Çelebi vd., 2006; Kevirbirî, 2009, s. 63; Öztürk, 2012, s. 12; R. Reigle, 2011; R. F. Reigle, 2016)



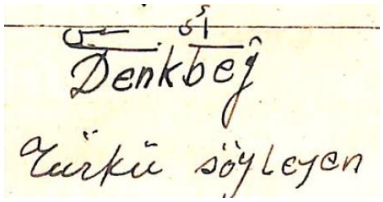
Görsel 7. Cizre derlemelerinden bir not (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 MARDİN 20B).



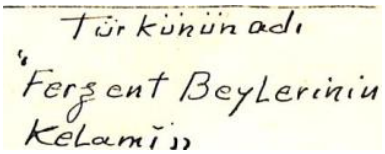
Görsel 8. Cizre derlemelerinde *tewînî* terimine dair bir açıklama (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 MARDİN 21A).



Görsel 9. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 MARDİN 23).



Görsel 10. Sarısözen'in *kilam* derlemelerinden bir not (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 AĞRI 09A).



Görsel 11. Sarısözen'in 'kelam' notu (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1944 Muş 14).

Dengbêj üslubundaki *kilam* icralarında vokal jest bölgeleri portenin hemen üzerinde, sentaktik alanlar ise portenin iç bölgesinde ilgili renkler ile temsil edilerek 'Analitik Notasyon' oluşturulmuştur. Sonrasında, analitik notasyon üzerinde farklı renkler ile

kodlanan yapısal unsurlar, tespit edilen motifler, makamsal ezgi çekirdeği (M.E.Ç.)[55] alanları, resitatif yapılar (çok küçük notalar ile gösterilecektir) ile eserin makam/biçim kurgusunu özetleyen 'İndirgenmiş Notasyon ve Analitik Katmanlar Şeması' hazırlanmıştır. İndirgenmiş notasyon eserin arka planındaki makam unsurlarını göstermekte ve bu yönüyle orta plandaki ezgi çekirdeklerinin bir seviye daha indirgenmeş haline tekabül etmektedir. Vokal jest bölgelerini (x, h ve t) temsil eden örnek kesitlerin 'Sonic Visualiser' programı aracılığıyla spektrogram grafikleri oluşturulmuş ve değerlendirilmiştir. Her *kilam* için lokal bir literatür araştırması yapılarak kültürel ve tarihsel arka plan ile ilgili tespit edilebilen bilgiler eklenmiştir. Böylelikle tarihsel, edebî, tematik, motifik, makamsal, görsel, tınısal ve biçimsel niteliklere sahip hibrit bir analiz modeli geliştirilmiştir. Kalan (5 adet) ve Erzincan (1 adet) derlemelerinde yer alan serbest metrik yapıdaki *kilam* icraları *dengbêj* üslubuyla örtüşmediği için bu eserlerde vokal jest ve sentaktik katmanlar kullanılmaksızın motif/makam/biçim temelli analiz yöntemi kullanılmıştır.

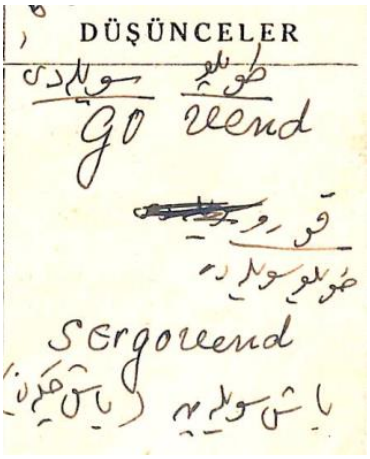
2.4.2. Stran/Govend Analizi Modeli

Tez çalışmasında ölçü sayıları dahilinde notaya alınan eserler olabildiğince sade bir şekilde (tespit notasyonu) yazılmıştır. Çoğunlukla dans ezgisi karakteri gösteren bu eserler farklı yörelerde *govend* (halay), *stran* (şarkı) vb. çeşitli isimlerle ifade edilebilir.[56] Bu modelde öncelikle tek bir notayı dahi dışarda bırakmaksızın tespit edilen motif yapıları ve bu yapıların birleşmesinden oluşan ezgisel cümleler eser üzerine işlenmiştir. Bu bölümün hemen altına eser içerisinde tespit edilen ezgi çekirdeklerini ve bu çekirdeklerin hangi ezgisel cümlelerde yer aldığını gösteren indirgenmiş bir kesit eklenerek 'Analiz Notasyonu' hazırlanmıştır. Makamsal ezgi çekirdeği kavramı; bir makama duyuşsal benzerlik ve aidiyet gösteren ezgileri üreten bir algoritmaya benzetilirken bu doğrultuda çekirdeği oluşturan kurallar, perdelerin karşılıklı ilişkileri üzerinden merkez tanımlayıcı kutup (m), ortak tanımlayıcı (t), pekiştirici (p) ve süsleyici (s) olmak üzere dört farklı işlevsel perde tipiyle sınıflandırılmaktadır (Bayraktarkatal & Güray, 2023a, s. 20). Analiz notasyonu

[55] En küçük motifik yapıdan hareketle makamsal ezgi çekirdeklerinin tanımlanması için bkz. (Bayraktarkatal & Güray, 2022, 2023b).

[56] Kalan ve Erzincan kayıtlarında yer alan ve güfte yapısına paralel biçimde birbirine eklemlenmiş aksak tartımlardan oluşan eserler de bu modelle analiz edilmiştir. Farklı adlandırmalar söz konusu olsa da genel olarak Dersim bölgesinde bu eserlere de *klam* denilmektedir.

hazırlandıktan sonra, eserin biçimsel iskeletini bütüncül bir şekilde ortaya koymak amacıyla bir form tablosu oluşturulmuştur.[57] Bu doğrultuda hazırlanan tabloda; eserin yapısal bölümleri, icra içerisindeki çalgısal ve sözlü kısımların dağılımı, bu kısımlara ait ölçü adetleri, ezgisel cümlelerin sıralanması ve nihayetinde her bir cümlenin dayandığı makamsal ezgi çekirdekleri) gibi temel parametreler sistematik bir biçimde işlenerek *stran/govend* analiz modeli tamamlanmıştır. Her eser için lokal bir literatür taraması yapılarak kültürel ve tarihsel arka plan ile ilgili tespit edilebilen bilgiler eklenmiştir. *Govend* terimiyle ilgili Sarısözen'in derleme fişlerindeki notları dikkat çekicidir (Görsel 12).



Görsel 12. Sarısözen'in kaleminden *govend*/halay ve *sergovend*/halay başı. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 AĞRI 05A).

[57] Biçim analizi için motif ve makamsal ezgi çekirdeklerinin kullanıldığı örnek bir uygulama için bkz. (Güray vd., 2023).

3.BÖLÜM: ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI FOLKOR ARŞİVİNDE YER ALAN KÜRTÇE DERLEMELER

Bu bölümde ADK Folklor Arşivi'nde yer alan Kürtçe sözlü halk ezgilerine odaklanılarak, derleme faaliyetleri kapsamında kaydedilmiş Kürtçe materyalin tespiti ve arşivsel bağlamda değerlendirilmesi yapılacaktır. ADK arşivinde bulunan derleme fişleri sistematik biçimde taranarak Kürtçe ezgilerin hangi tarihte, nerede ve kimlerden derlendiği belirlenmiştir. Söz konusu eserlerin 1937, 1938, 1944, 1950 ve 1952 yıllarına ait derleme gezilerinde kaydedildikleri görülmektedir. Derleme fişlerinde yer alan eser adı, derlendiği yer, tarih, kimden alındığı, derleyen kişi, eserin türü ve lehçesi gibi bilgiler doğrultusunda Kürtçe sözlü eserlerin katalogları hazırlanmıştır. Tablonun son sütununda ise eser ile ilgili gerek derleme fişlerinden gerekse de diğer kaynaklardan edinilen ek bilgiler aktarılmıştır.

3.1. 1937 Derleme Gezisi

Hasan Ferit Alnar, Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Muzaffer Sarısözen, Necil Kazım Akses ve Arif Etikan yer aldığı 1937 yılına derleme heyeti, birbirlerine yakın il ve ilçe merkezlerinde iki grup halinde çalışmıştır. 20 Ağustos – 25 Eylül arasında gerçekleştirilen çalışmalar Sivas, Malatya, İsmetpaşa, Elazığ, Harput, Kemaliye (Eğin), Erzincan, Erzurum, Hasankale, Tortum, Bayburt, Rize, Of ve Trabzon güzergahında tamamlanmıştır (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1937; Kaya, 2014; Şenel, 2018, s. 13). Bu gezide Erzincan'da Nevzat Karapolat'tan[58] derlenen eserlerin içinde tarihi Dersim bölgesinde konuşulan Zazaca (*Kirmançkî/Dimilkî*) diyalektinde üç eser yer almaktadır (Tablo 1). İlk gezilerde yer alan bazı kayıtların dönemin ticari plaklarında olduğu gibi *anonslu* kaydedildiği gözlemlenmektedir. Karapolat'ın seslendirdiği eserlerin anonsları da 'bir Kürt lavıkı', 'lavıkın türküsü' ve 'bir Kürt türküsü' şeklinde seslendirilmiştir. 1937 derleme gezisinde kaydedilen bu eserler, Dersim yöresi müziğine dair bilinen en eski ses kayıtlarından olmaları itibariyle tarihi öneme sahiptir.

[58] *Erzincan Türküleri* adlı kitapta yer alan bilgilere göre Karapolat, 1939 senesindeki büyük depremde ailesiyle beraber göçük altında kalarak vefat etmiştir (Taş & Turhan, 2004, s. 1035).

3.2. 1938 Derleme Gezisi

İki gruba ayrılan derleme heyetinden ilki çalışmalarını Kütahya, Uşak, Afyon, Aydın, Manisa, İzmir ve Balıkesir dolaylarında gerçekleştirmiştir. Ulvi Cemal Erkin, Muzaffer Sarısözen, Nurullah Şevket Taşkıran ve teknisyen Arif Etikan'dan oluşan ikinci grup ise 1 Temmuz – 5 Ağustos tarihleri arasında Malatya, Diyarbakır, Urfa, Antep, Maraş ve Adana güzergahında çalışmışlardır (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1938; Kaya, 2014, s. 12; Şenel, 2018, s. 13). Malatya, Urfa ve Diyarbakır kayıtları, söz konusu yörenin yirminci yüzyıl başlarındaki kentli müzik pratiklerine dair karakteristik örnekler içermekte ve kentli müzik hafızası açısından önemli kaynak kişilerin icralarını barındırmaktadır. Malatya'da alınan kayıtlarda çok sayıda esere hem ses icrası (kaynak kişi) hem de eşlik saz olarak katılan Mamoş Sucular'ın, kendi sazı eşliğinde icra ettiği bir Kürtçe oyun havası (Lorke)[59] da derleme kayıtları arasında yer almaktadır (Tablo 2).

[59] Lorke (*lûr ke* şeklinde de yazılabilmektedir) adıyla bilinen *govend* (halay), çeşitli sözel ve melodik varyantlarıyla birlikte farklı nota kaynakları içerisinde karşımıza çıkmaktadır bkz. (Bayrak, 2002c, s. 1443; Celîl, 1965, s. 95, 2011, s. 21; Celîl & Celîl, 2011a, ss. 45, 275; Merwanî, 2010c, s. 654; Toumajan, 1986, s. 90).

CD No	Bant No	Ses Dosyası No	Kayıt Yeri	Kayıt Tarihi	Eser Adı	İcra Eden	Evrak No	Plak Numarası	Ek Bilgiler
59	617	19	Erzincan	7.09.1937	Mezel (Kabir)	Nevzat Karapolat	Erzincan 1937 54	56 b1	Derleme fişinde *Kürt lavıkı* ve *ağıt* yazmaktadır. Ezgi yapısı ve icra üslubu benzer Dersim *kilam*ları gibi sade ve liriktir.
59	617	20	Erzincan	7.09.1937	Vano (Söylüyor)	Nevzat Karapolat	Erzincan 1937 55	56 b2	*Lavik'ın türküsü* şeklinde anons edilmiştir. Dersim bölgesinde sıkça görülen değişken metrik yapı görülür.
59	617	21	Erzincan	7.09.1937	Veyve (Gelin)	Nevzat Karapolat	Erzincan 1937 56	56 b3	*Bir Kürt türküsü* şeklinde anons edilmiştir. Muhtemelen eski bir gelin çıkarma havasıdır. Değişken metrik yapıdadır.

Tablo 1. 1937 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler.

CD No	Bant No	Ses Dosyası No	Kayıt Yeri	Kayıt Tarihi	Eser Adı	İcra Eden	Evrak No	Plak Numarası	Ek Bilgiler
106	713	3	Malatya	1.07.1938	Lorke	Mamoş Sucular (saz)	Malatya 1937 140	295 a2	Eserin ezgisel örgüsü ve sözleri bilinen varyantlarından farklıdır.

Tablo 2. 1938 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler.

3.3. 1944 Derleme Gezisi

1941 senesinden itibaren derleme gezileri Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen üçlüsü tarafından gerçekleştirilmiştir. Heyet 21 Temmuz – 14 Ağustos tarihlerinde Hozat, Pertek, Elazığ, Çemişgezek, Kalan, Bingöl, Palu, Maden ve Muş güzergahında faaliyet yürütmüştür (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1944; Kaya, 2014, s. 16; Şenel, 2018, s. 13). Burada toplamda 27 Kürtçe sözlü eser derlenmiştir (Tablo 3). Heyetin 29 Temmuz'daki Kalan[60] derlemelerinde çoğu *Kirmanckî* diyalektiyle icra edilmiş on dört sözlü eser kaydedilmiştir. Dersim bölgesinin özgün müzik pratiklerinin yer aldığı bu kayıtlarda da görüleceği üzere vokal tekniği, motif örgüsü, makamsal kurgu ve kullanılan çalgılar yöreye hastır. Bu kayıtların çoğunda, Dersim bölgesinin müzik kültürü ve bellek aktarımı açısından önde gelen iki isim olan Süleyman Doğan (*Silo Qız*)[61] ve Veli Kodan (*Weliyê Wuşênê İmami*)[62]; hem sesleri hem de yöreye has keman icralarıyla yer almışlardır. Kalan kayıtlarında, Süleyman Çelik'in seslendirdiği iki *kilam* yer almaktadır. Gerek bu icralarda gerekse solo *tenbûr* ezgilerinde, Süleyman Çelik'in sazın göğsüne vurmaya dayalı özgün bir sağ el tekniği kullandığı vurgulanmaktadır (M. Aslan, 2010a, s. 212). Kalan derlemelerinde Hüseyin Arslan,[63] Geko Yürük ve Mazhar Doğan da birer eserle çalışmaya katkıda bulunmuşlardır.

Bingöl'de 2 Ağustos tarihinde kaydedilen eserler içerisinde Mazhar Doğan'dan alınan bir *govend* ve Ali Metin'in seslendirdiği iki *kilam* yer almaktadır. Heyetin bir sonraki durağı olan Palu'dan 4 Ağustos'ta derlenen eserler içerisinde Mehmet Kaya'nın Kurmancî lehçesinde seslendirdiği aşk temalı üç *kilam* ve Hasan Hamarat'tan alınan *Zazakî* lehçesinde birer *govend* ve *kilam* bulunurken 6 Ağustos'ta da Maden'de Mehmet Ece'den kaydedilen aşk temalı bir başka *kilam* görülmektedir. Son olarak 10 Ağustos tarihinde Muş'ta Felemez Işık tarafından icra edilen iki *govend* ve bir *kilam* ile Ahmet Ümit'in icra ettiği bir *kilam* derlenmiştir.

[60] Günümüz Tunceli il merkezi, Mamekî köyü civarındaki inşa süreci sırasında Kalan kasabası olarak adlandırılmıştır. Kalan derlemelerine ait yazılı ve görsel materyal için bkz. (Kaplan & Kes, 2023).
[61] Bir asrı deviren uzun yaşamının ardından 2019 senesinde vefat eden Süleyman Doğan (Silo Qiz) hakkında bkz. (Taş vd., 2017, s. 73). Silo Qiz anısına hazırlanan belgesel için bkz. *Silo Qiz: Saîrê Dersîmî* (Boral, 2011). Silo Qiz'dan derlenen bir ağıt örneği için bkz. (Saltık & Taş, 2016, s. 450)
[62] Weliyê Wuşênê İmami, Sey Qaji, Şah Haydar ve Baba Kâzım ile birlikte Dersim'in dört büyük saz şairinden biri olarak görülmektedir (Cengiz, 2022, s. 32). Tanıkların ifadesiyle Weliyê Wuşênê İmami'nin hayatı ve şiirleri için bkz. (Beltan, 2025). Veli Kodan'dan derlenen ağıtlar için bkz. (Saltık & Taş, 2016, ss. 201, 224, 253, 311, 371, 417).
[63] Hüseyin Arslan'dan derlenen bir ağıt örneği için bkz. (Saltık & Taş, 2016, s. 427).

CD No	Bant No	Ses Dosyası No	Kayıt Yeri	Kayıt Tarihi	Eser Adı	İcra Eden	Evrak No	Plak Numarası	Ek Bilgiler
152	803-804	18	Kalan	29.07.1944	Babikî (Ah babacığım)	Süleyman Doğan (keman) Veli Kodan (keman)	Tunceli 1944 29A	1262 a1 a2	İki keman eşliğinde icra edilen *kilam*, Silo Qiz tarafından seslendirilmektedir.
152	803-804	19	Kalan	29.07.1944	Memede mi (Mehmed'im)	Süleyman Doğan (keman) Veli Kodan (keman)	Tunceli 1944 29B	1262 a3	Karakteristik bir Dersim ağıtı şeklindedir.
152	803-804	20	Kalan	29.07.1944	Sevdino[64]	Süleyman Doğan (keman) Veli Kodan (keman)	Tunceli 1944 30	1262 b2	Eser adına *Seyid Şah Heyder türküsü* yazılmıştır.
152	803-804	21	Kalan	29.07.1944	Gulî	Süleyman Doğan (keman) Veli Kodan (keman)	Tunceli 1944 30	1262 b3	Metrik yapı çok fazla değişkenlik göstermektedir.
152	803-804	22	Kalan	29.07.1944	Canê - Fatma	Süleyman Doğan (keman) Veli Kodan (keman)	Tunceli 1944 31	1263 a1	Derleme fişinde seslendiren kişinin Veli Kodan olduğu belirtilmiştir.
152	803-804	23	Kalan	29.07.1944	Puko (Oğul)	Süleyman Doğan (keman) Veli Kodan (keman)	Tunceli 1944 32A	1263 a2	*Elazığ orta mektebinde ölen Nazimiyeli bir çocuk için* söylendiği belirtilmiştir.
152	803-804	34	Kalan	29.07.1944	Ax Dilem (Ah gönlüm)	Süleyman Çelik (saz)	Tunceli 1944 33	1264 b3	*Tenbur* eşliğinde icra edilmiş Dersim yöresine ait özgün bir *kilam* örneğidir.
152	803-804	36	Kalan	29.07.1944	Kemal Çawiş	Hüseyin Arslan (keman)	Tunceli 1944 35	1265 a2	Eserin ezgi yapısı *Lo berde* örnekleriyle benzerdir.
152	803-804	37	Kalan	29.07.1944	Vilik (Çiçek)	Hüseyin Doğan (keman) Süleyman Doğan (ses)	Tunceli 1944 36	1265 a3	7 ve 9 zamanlı yapı sözlerle birlikte değişkenlik göstermektedir.
152	803-804	41	Kalan	29.07.1944	Eyşan (Ayşe)	Geko Yörük (keman) Süleyman Doğan (ses)	Tunceli 1944 38	1265 b4	Kurmancî lehçesindedir.
56	611	28	Kalan	29.07.1944	Lorke	Süleyman Doğan (keman)	Tunceli 1944 40A	1266 a2	Kurmancî lehçesindedir.
56	611	29	Kalan	29.07.1944	Lo Berdê (Bırak)	Süleyman Doğan (keman)	Tunceli 1944 40A	1266 a3	Kurmancî lehçesindedir.
56	611	30	Kalan	29.07.1944	Ez kinik im dirêj nabim (Boyum kısadır uzamaz)[65]	Süleyman Doğan (keman)	Tunceli 1944 40B	1266 a4	Kurmancî lehçesindedir.

[64] Bu *kilam*, Dersim'in aşk şairi olarak bilinen *Sa Heyder* için *Sey Qaji* tarafından yazılmıştır (Cengiz, 2023, s. 19; Greve & Şahin, 2019, s. 111).
[65] Eserin İmranlı-Zara (Koçgîrî) bölgesinde de varyantı vardır (T. Şahin, 2017, ss. 208, 246).

56	611	31	Kalan	29.07.1944	Sevlî	Süleyman Çelik (saz)	Tunceli 1944 32B	1266 b1	*İmam oğlu Süleyman Çelik* şeklinde kendisi anons etmektedir.
28	555	18	Bingöl	2.08.1944	Derîko	Mazhar Doğan	Bingöl 1944 06B	1271 b3	*Dêrîko hoy hoy Dêrîko can* mısraları 'kavuştak' olarak not edilmiştir.
28	555	19	Bingöl	2.08.1944	Yado[66]	Ali Metin	Bingöl 1944 07	1271 b4	Derleme fişinde:'Lavik', 'Döğüş işi', 'Eşkıyabaşı', 'efe tipinde', 'yazılmıştır.
56	611	36	Bingöl	2.08.1944	Ay Lê Kinê (Ah kısa kız)	Ali Metin	Bingöl 1944 08	1272 a1	'Lavik, aşk işi, saray aşkı' yazılmıştır.
57	613	16	Palu	4.08.1944	Eyûb Axa (Eyüp ağa)	Memet Kaya	Elazığ 1944 56	1275 b1	'İbrahim paşanın kızını bir Yezidi kaçırmış, parça onun üzerine söylenmiş' yazılıdır.
57	613	17	Palu	4.08.1944	Bavê Seyranê	Memet Kaya	Elazığ 1944 56	1275 b2	Derleme fişine 'Lavik' yazılmıştır.
57	613	18	Palu	4.08.1944	Xezal (Ceylan)	Memet Kaya	Elazığ 1944 56	1276 a1	Derleme fişine 'Lavik' yazılmıştır.
			Palu	4.08.1944	Mehmed Ali Beg	Hasan Hamarat	Elazığ 1944 57	1276 a2	'Zazaca' ve 'oyun havası' yazılmıştır.
57	613	19	Palu	4.08.1944	Zonê	Hasan Hamarat	Elazığ 1944 57	1276 a3	'Zazaca' ve 'Halay' şeklinde not düşülmüştür.
57	613	42	Maden	6.08.1944	Lê lê keçê dînê (Ey deli kız)	Mehmet Ece	Elazığ 1944 64	1280 a2	Derleme fişine 'kız kaçırma' yazılmıştır.
119	739-740	17	Muş	10.08.1944	Ferzende Beg[67]	Felemez Işık	Muş 1944 14	1283 b1	'Şeyh Said isyanına dair' şeklinde not edilmiştir.
119	739-740	18	Muş	10.08.1944	Nînaye	Felemez Işık	Muş 1944 15	1283 b2	'Oyun havası' şeklinde not düşülmüştür.
119	739-740	19	Muş	10.08.1944	Hey dolabê (Çıkrık)	Felemez Işık	Muş 1944 15	1283 b3	'Oyun havası' şeklinde not düşülmüştür.
119	739-740	44	Muş	10.08.1944	Îbo Beg[68]	Ahmet Ümit	Muş 1944 20	1288 b	'Bir kahramanlık (İbrahim Bey)' yazılmış ve hikayesi not edilmiştir.

Tablo 3. 1944 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler.

[66] Yado hakkında detaylı bilgi için bkz. (Elaltuntaş & Karaca, 2021; Kurij, 2025).
[67] Ferzende Bey hakkında geniş bilgi için bkz. (Güneş & Şahin, 2018b, s. 43; Tosun & Kardaş, 2022; Yüksel, 2016, 2023).
[68] *Îbo Begê Parsînî* olarak bilinen bu tarihi anlatı, Şakîro, Mahmut Kızıl gibi pek çok dengbêj tarafından icra edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. (Güneş & Şahin, 2018b, s. 69).

3.4. 1950 Derleme Gezisi

1950 yaz dönemindeki alan araştırmaları 7 Temmuz – 2 Ağustos tarihleri arasında Van, Mollakasım, Başkale, Erciş, Ağrı, Doğubeyazıt, Iğdır, Kağızman, Kars, Ardahan, Artvin, Murgul, Hopa ve Fındıklı güzergahında gerçekleştirilmiştir (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950; Kaya, 2014, s. 18; Şenel, 2018, s. 14). Bu güzergahta toplamda 32 Kürtçe sözlü eser derlenmiştir (Tablo 4). Van il merkezinden yapılan derlemelerde Dursun Uzel'den iki *govend*[69]*,* Timurlenk Bozkurt'tan aşk temalı bir *kilam* ve Kamile Altındağ'dan[70] iki *govend* kaydedilmiştir. Kürtçe sözlü eserlerin en fazla sayıda kaydedildiği yer olan Başkale'de, 11.07.1950' de Yakup Balıkçı, İsa Sabah, Bahri Aldemir, Sadi Yılmaz, Rıza Erez, Sıddık Sabah ve Rıza Sabah gibi kaynak kişilerden *kilam*, *stran*, *govend* (bazıları atışmalı olarak icra edilmiş) gibi farklı türlerde toplamda 18 Kürtçe sözlü eser kaydedilmiştir.[71] 16, 17 ve 20 Temmuz tarihlerinde Ağrı ve Doğubeyazıt'ta İsmail Ersoy, Cebbar Alptekin ve Mehmet Dirli'den alınan *kilam* örnekleri, Doğu Anadolu (Serhed) *dengbêj* icra pratiklerine dair dikkat çekici örnekler içermektedir. Bu *kilam* icralarının bazılarının konusu yirminci yüzyıl başlarında gerçekleşmiş tarihi olaylar ve kişilerle (Xalis Beg, Reşoyê Silo vs. gibi) ilgilidir. Öte yandan efsanevi *dengbêj* Evdalê Zeynikê'ye atfedilen ve on dokuzuncu yüzyıl ortalarına tarihlenen hikayeler olduğu gibi daha eski tarihli destanlardan da kısa kesitler kaydedilmiştir. Son olarak 20 Temmuz'da Aziz Çele (klarnet) ve Seyfettin Boran (davul) eşliğinde; muhtemelen dans icracılarının oyun oynarken seslendirdiği 'Kofî'[72] isimli oyun havası derlenmiştir.

[69] Sarısözen söz konusu eserleri 'Hakkâri Oyun Havaları' şeklinde nitelendirmiştir (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 VAN 09B)

[70] Kamile Altındağ, ADK derlemelerinde yer alan Kürtçe sözlü eserleri seslendiren kaynak kişiler içerisinde (Cizre'den Celîle Ediz ile birlikte) iki kadın icracıdan biridir. Altındağ'ın Türkçe-Kürtçe karışık sözlerle seslendirdiği şarkılar da bulunmaktadır (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 VAN 32A, 32B)

[71] Bkz. (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 VAN 20-26)

[72] Sarısözen ilgili derleme fişine 'T.O.H' şeklinde bir not düşmüştür. Bu kısaltma muhtemelen 'Toplu Oyun Havası' tabiri için kullanılmıştır (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1950 KARS 13).

CD No	Bant No	Ses Dosyası No	Kayıt Yeri	Kayıt Tarihi	Eser Adı	İcra Eden	Evrak No	Plak Numarası	Ek Bilgiler
157	813	34	Van	8.07.1950	Ewro (Bulut)	Dursun Uzel	Van 1950 09B	1627 a1	Eserin müzikal karakteri, karşılıklı söylenen dans ezgilerini anımsatmaktadır.
157	813	34	Van	8.07.1950	Lê berde (Bırak)	Dursun Uzel	Van 1950 09B	1627 a2	*Lo Berde'* nin erkek ağzından okunan varyantıdır.
157	813	43	Van	10.07.1950	Xezala min (Ceylanım)	Timurlenk Bozkurt	Van 1950 18	1628 b5	*Kerbela* benzetmesi kullanılmıştır.
158	815	1	Başkale	11.07.1950	Bavê Seyranê (Seyran'ın babası)	Yakup Balıkçı	Van 1950 20A	1629 a1	Eserin farklı bir varyant örneğidir.
158	815	2	Başkale	11.07.1950	Lawiko(Oğlan)	Yakup Balıkçı	Van 1950 20B	1629 a2	*Lavik* olarak not edilmiştir.
158	815	3	Başkale	11.07.1950	Ereb Şênî	Yakup Balıkçı	Van 1950 20B	1629 a3	*Eserin bir varyantını* Fadilê Kufragî[73] *icra etmiştir.*
158	815	4	Başkale	11.07.1950	Fatim	Yakup Balıkçı	Van 1950 20B	1629 a4	Derleme fişinde 'ağır güvenk' not edilmiştir.
158	815	4	Başkale	11.07.1950	Cana Min (Canım)	Yakup Balıkçı	Van 1950 20B	1629 a5	'Seri güvenk' şeklinde not edilmiştir.
158	815	6	Başkale	11.07.1950	Lalîxan	İsa Sabah - Yakup Balıkçı	Van 1950 21	1629 b1	Karşılıklı icra edilen söyleyiş biçimi ve ezgi yapısı, Hakkâri folklorunu çağrıştırmaktadır. 'Ağır güvenk' şeklinde not edilmiştir.
158	815	7	Başkale	11.07.1950	Nêrgiz	İsa Sabah - Yakup Balıkçı	Van 1950 21	1629 b2	Karşılıklı icra edilen söyleyiş biçimi ve ezgi yapısı, Hakkâri folklorunu çağrıştırmaktadır. 'Seri güvenk' şeklinde not edilmiştir.
158	815	8	Başkale	11.07.1950	Genc Xelîl	Bahri Aldemir	Van 1950 22A	1629 b3	Karapetê Xaço, Kawîs Axa ve Şakîro gibi *dengbêj*lerin de okuduğu anlatıdan kısa bir bölüm icra edilmiştir.
158	815	8	Başkale	11.07.1950	Şêxmus	Bahri Aldemir	Van 1950 22B	1629 b4	Derleme fişinde 'Başka güfte geçti' yazmaktadır.

[73] Bkz. (Kufragî, 2024).

			Başkale	11.07.1950	Zilfanê (Zülüf)	Sadi Yılmaz	Van 1950 23	1629 b5	Tipik 6 zamanlı dans şarkısı (*govend*) yapısındadır.
158	815	9	Başkale	11.07.1950	Lê Siltanê (Sultan)	Sadi Yılmaz	Van 1950 23	1629 b6	Derleme fişinde 'oyun havası' not edilmiştir.
158	815	10	Başkale	11.07.1950	Wey Dinyayê (Vay dünya)	Rıza Erez	Van 1950 24	1630 a1	*Evdila Beg kilam*ının giriş çeşitli varyantlarındaki motiflerini andırmaktadır.
			Başkale	11.07.1950	Fato	Rıza Erez	Van 1950 24	1630 a2	Başka güfte söylendiği not edilmiştir.
158	815	11	Başkale	11.07.1950	Mîvano (Misafir)	Bahri Aldemir	Van 1950 27	1630 b1	'Uzun hava' şeklinde not edilmiştir.
158	815	12	Başkale	11.07.1950	Temê	İsa Sabah - Rıza Erez	Van 1950 28	1630 b2	*Hay pê da* sözleriyle başlayan ve karşılıklı okunan bu *govend icrasının* ardından bir sonraki kayıtta Temirağa halayı icra edilmiştir.
158	815	14	Başkale	11.07.1950	Filîtê Quto[74]	Bahri Aldemir	Van 1950 29	1630 b4	Reso, Huseyno ve Karapetê Xaço *dengbêj*lerin repertuvarında da bulunan ünlü destandan kısa bir kesit icra edilmiştir.
158	815	15	Başkale	11.07.1950	Hinda Bu (Kayboldu)	Sıddık Sabah	Van 1950 25	1630 a3	'Ha hi ha hi' kısmı (*tewînî*) not edilmiştir.
158	815	16	Başkale	11.07.1950	Hay Lo Delal (Hay güzel)	Sıddık Sabah	Van 1950 25	1630 a4	Kadın ağzından yazılmış bir *kilam* örneğidir.
158	815	16	Başkale	11.07.1950	Saliho	Rıza Sabah	Van 1950 26	1630 a5	Mahpus ardından okunan bir *kilam* icrasıdır.
158	815	21	Van	13.07.1950	Nurê	Kamile Altındağ	Van 1950 32A	1631 a4	Tipik 6 zamanlı *govend* yapısındadır.
158	815	24	Van	13.07.1950	Cemo	Kamile Altındağ	Van 1950 32B	1631 b2	Tipik 12 zamanlı *govend* yapısındadır.
159	817	7	Ağrı	16.07.1950	Way Xozanê (Vay Kozan)[75]	İsmail Ersoy	Ağrı 1950 05B	1637 b2	Kozan hadiselerini konu alan ve Evdalê Zeynikê'ye[76] atfedilen *kilam*dan bir kesittir.

[74] Hikayenin farklı varyantları için bkz. (Yorğun, 2024). Filîtê Quto begleseli için bkz. (Erkmen, 2021).
[75] Sürmeli Mehmed Paşa, Kozanoğlu olayları ve Evdalê Zeynikê'nin tarihi belge niteliğindeki *kilamları* için bkz. (Çifçi, 2022).
[76] Bkz. "Şairê Kurda Yê Efsanewî Evdalê Zeynikê" (Aras, 2014).

159	817	23	Ağrı	17.07 1950	Birao	Cebbar Alptekin	Ağrı 1950 09A	1640 a2	'Fevzi ağıtı' şeklinde not düşülmüştür.
159	817	24	Ağrı	17.07 1950	Xalis Beg	Cebbar Alptekin	Ağrı 1950 09B	1640 a3	Xalis Begê Sipkî (Halis Öztürk) hakkındadır.[77]
159	817	25	Ağrı	17.07 1950	Reşoyê Silo[78]	Cebbar Alptekin	Ağrı 1950 09B	1640 a4	Derleme fişinde *Reşo'nun Türküsü* yazılmıştır.
159	817	38	Doğubeyazıt	19.07.1950	Evdila Beg	Memet Dirli	Ağrı 1950 13A	1641 a4	*Evdila Beg û Çerkez Axa* olarak bilinen bu *kilam*ı birçok *dengbêj* icra etmiştir.
159	817	39	Doğubeyazıt	19.07.1950	Way Xozanê (Vay Kozan)	Memet Dirli	Ağrı 1950 13B	1641 a5	*Kozan* temalı *kilam* icralarından bir kesittir.
159	817	40	Doğubeyazıt	19.07.1950	Gulîzer	Memet Dirli	Ağrı 1950 13A	1641 b1	Aşk temalı bir *kilam* icrasıdır.
159	817	41	Doğubeyazıt	19.07.1950	Edûlê	Memet Dirli	Ağrı 1950 13A	1641 b2	Muhtemelen Dewrêşê Evdî[79] hikayesindeki Edûlê'nin ağzından anlatılan bir kesittir.
83	665	9	Kağızman	20.07.1950	Kofî	Aziz Çele (Klarnet) Seyfettin Boran (Davul)	Kars 1950 13	1645 b3	Yöre merasimlerinde icra edilen bir oyun müziği.

Tablo 4. 1950 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler.

[77] Bkz. “Anılarla Bir Milletvekili: Halis Öztürk” (İ. Kıran, 2024).
[78] Ağrı isyanında öne çıkan bir figür olan Reşoyê Silo ve eşi Zeyneb hanım ile ilgili bir kilam icrasıdır.
[79] Bkz. “Dewrêşê Evdî: Kulîlka Bilbizêk û Rim” (E. Kıran, 2015) ve “Dewrêşê Evdî = Dewresh, Son of Evdi: A Kurmanji Epic as Performed by the Berazi Singer Baqî Xido” (Sträuli Arslan, 2017).

3.5. 1952 Derleme Gezisi

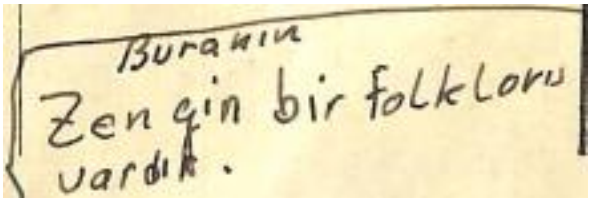
1952 senesi periyodik derleme gezilerinin son defa yapıldığı yıldır. Heyet, 6 – 31 Temmuz tarihleri arasında Siirt, Bitlis, Hakkâri, Van, Mardin, Midyat ve Cizre güzergahında alan araştırmalarını gerçekleştirmiştir.(Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952; Kaya, 2014, s. 19; Şenel, 2018, s. 14) Bu derleme seyahatinde, bir önceki yıl (1951) gerçekleştirilen periyodik gezide de kullanılan ve tel şerit üzerine kayıt yapan yeni bir ses kayıt cihazı kullanılmıştır. Sarısözen'in önceki yıllarda derleme gezilerinden Ankara'ya döndükten sonra derleme fişlerinin üzerine (farklı bir kalemle) plak numaralarını not ettiği, böylece alandan topladığı materyali tasnif ederek üzerinde çalıştığı anlaşılmaktadır. Ancak söz konusu 1952 yılına ait derleme fişlerinin üzerinde eser isimlerine karşılık gelecek biçimde plak ya da şerit numarası yazmamaktadır.[80] Fişlerin sahada yazıldığı haliyle kalmış olması yalnızca bu derleme gezisine özgüdür ve bu durum söz konusu geziye ait ses kayıtlarının henüz tespit edilememiş olmasında büyük etkendir.

1952 derleme gezisinde önemli sayıda Arapça, Kürtçe ve Süryanice sözlü eserin yer aldığı görülmektedir. Tüm derleme gezileri içerisinde kültürel çeşitliliğin en fazla olduğu kayıtlar bu yıla aittir. Bu gezide toplamda 62 Kürtçe sözlü eser kaydedilmiştir (Tablo 5). 6 Temmuz'da Siirt ve 27 Temmuz'da Midyat'tan derlenen Kürtçe ezgilerin yörede '*kamançe'* veya *'ribab'* olarak adlandırılan kemane benzeri üç telli ve yayla çalınan bir çalgı eşliğinde kaydedildiği görülmektedir. Gerek kaynak kişilerinin soy isimleri (Çal, Kalay, Davulcu, Gezer), gerekse de derleme fişinde memleket hanesine 'seyyar' yazılmış olması, bu mahalli sanatçıların yörede farklı nitelendirmelerle alınan peripatetik topluluklara mensup profesyonel müzisyenler olduklarına işaret etmektedir.[81] Adı geçen müzisyenlerden *Nofa, Ez kevok im, Çûme Cizîrê* gibi günümüzde de icra edilen pek çok oyun havası derlenmiştir.

[80] Esasen 1952 senesinde Rıza Yetişen tarafından Narlıdere ve Naldöken'de gerçekleştirilen müstakil bir saha çalışması daha vardır. Yetişen'in kaydettiği eserlere ait fişlerin üzerinde hem tel şerit hem de plak numaralarının yazıldığı görülmektedir (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 İZMİR 53-77). Sonrasında 1955 senesinde Sarısözen'in Doğu Türkistan'lı göçmenlerden kaydettiği eserlerin fişlerinde de şerit numaraları yazılıdır (Sarısözen, 2023).

[81] Yöredeki göçebe veya yerleşik müzisyenler hakkında detaylı bilgi için bkz. (Çakır, 2021a, 2021b, 2022).

Derleme heyeti 16 Temmuz'da Hakkâri'de çalışmış ve İsmet Keskin, Sait Ceyhan, Mehmet Burgu, Yusuf Noyan, İsmail Keskin, Reşit Keskin (dönemin Hakkâri Belediye Başkanı), Abdullah Kuş, İsmail Kaçmaz, Coşkun Bora, Kerem Ayna, Ebubekir Güler ve Abdulkerim Şen'den 27 eser kaydetmiştir. Geleneksel Kürt müziğine dair oldukça özgün örneklerin bulunduğu bu coğrafya Sarısözen'in de dikkatini çekmiştir. Sarısözen Hakkâri derleme fişlerinin sonuncusuna yörenin zengin bir folklora sahip olduğunu not düşmüştür (Görsel 13).[82] 27 Temmuz'da Mardin folklorunun önemli kaynak kişileri Abdulkerim Atasayar ve Tuma Tüfenkçi'den iki Kürtçe eser kaydedilmiştir. Son olarak 31 Temmuz'da, Kürt folkloru açısından tarihi öneme sahip Cizre'de Abdülcelil Bülbül, Fettah Tüzün, Derviş Pop, Çelebi Boyacı, Abdullah Zeyrek, Ahmet Kaplan, Celile Ediz ve Necmettin Yılmaz'dan farklı türlerde 17 Kürtçe eser derlenmiştir.



Görsel 13. Sarısözen'in Hakkâri derlemelerinden bir not (Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu, 1952 BİTLİS 33).

.

[82] Hakkâri'de kaydedilen derleme fişleri Hacettepe Üniversitesi Açık Erişim sisteminde 'Bitlis 24-33' numaralı belgeler arasındadır.

Kayıt Yeri	Kayıt Tarihi	Eser Adı	İcra Eden	Evrak No	Ek Bilgiler
Siirt	6.07.1952	Cotkaro (Çiftçi)	Hüseyin Çal (kemançe)	Siirt 1952 03	Derleme fişine eserin Türkçe tercümesi yazılmıştır. Kız, erkek karşılıklı okunan ve erotik sözler içerdiği anlaşılan bu *govend,* 'Tohum Saçarken' şeklinde kaydedilmiştir.
Siirt	6.07.1952	Hay dinyayê (Vay dünya)	Yusuf Çal (kemançe)	Siirt 1952 04	Derleme fişindeki notlardan bu *kilam*ın 'Bişarê Çeto'[83] üzerine okunduğu anlaşılmaktadır.
Siirt	6.07.1952	Evdilezîz	Hüseyin Çal (kemançe)	Siirt 1952 05A	Derleme fişine 'Abdülaziz'in kahramanlığı varmış, öldürülmüş' yazılmıştır.
Siirt	6.07.1952	Hatime Cizîrê (Cizre'ye vardım)	Hüseyin Çal (kemançe)	Siirt 1952 05B	Yörede sıklıkla görülen 6 zamanlı *govend* örneklerindendir.
Siirt	7.07.1952	Ay li min (Vay bana)	Kadri Kalay	Siirt 1952 12	Kadın ağzından yazılmış bir *kilam* örneğidir.
Hakkâri	16.07.1952	Werin sêva (Elmaya gelin)	Mehmet Yaşar	Bitlis 1952 24A	Cizre-Mardin dolaylarında bilinen bir *govend* örneğidir.
Hakkâri	16.07.1952	Halâlê (Lale)	Mehmet Yaşar	Bitlis 1952 24B	Erotik sözler içeren bir *govend* örneğidir.
Hakkâri	16.07.1952	Nergîza çîyayê reş (Kara dağın nergizi)	Mehmet Yaşar	Bitlis 1952 24B	Oyun havası olarak not edilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Memyane[84]	Abdullah Kuş	Bitlis 1952 25	Derleme fişinde 'güzel demektir' şeklinde yazılmıştır.
Hakkâri	16.07.1952	Gulê deşta Sêrtê (Siirt ovasının gülü)	Alaeddin Erol	Bitlis 1952 26	Muhtemelen bir dans şarkısı olan eserin türü belirtilmemiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Xoşavê ber da çemê (Hoşap önü çaydır)	Alaeddin Erol	Bitlis 1952 26	Muhtemelen Hoşap Kalesi bölgesinden bahsedilmektedir.
Hakkâri	16.07.1952	Hesenê Mûso	Abdulkerim Şen	Bitlis 1952 27	Sonunda 'ha hi ha hi' vardır şeklinde not edilmiş.
Hakkâri	16.07.1952	Zilfê	İsmet Keskin	Bitlis 1952 28	Muhtemelen bir dans şarkısı olan eserin türü belirtilmemiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Dola Helêlê (Helel vadisi)	İsmet Keskin	Bitlis 1952 28	Fiş üzerine 'uzun hava' şeklinde not edilmiştir.

[83] Şakiro, Reso, Zahiro gibi pek çok dengbêj tarafından hikayesi anlatılan *Bişarê Çeto* hakkındaki bir belgesel için bkz. (Erkmen, 2023).
[84] Farklı varyantları bulunan eserin bu derlemedeki güftesi ile benzer bir kaydı için bkz. (Lawje, 2013). Solecki'nin saha çalışmalarında kaydettiği bir varyant için bkz. "Love Songs" (Solecki, 1955).

Hakkâri	16.07.1952	Lê lê gewrê (Hey kumralım)	Sait Ceyhan	Bitlis 1952 29	Fiş üzerine 'uzun hava' şeklinde not edilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Keçikê canê (Can kız)	Sait Ceyhan	Bitlis 1952 29	Eserin türü belirtilmemiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Hay dâra (Hey ağaçlar)	Mehmet Burgu	Bitlis 1952 30	Oyun havası şeklinde not edilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Ayşê	Yusuf Noyan	Bitlis 1952 31	Eser 'dedim-dedi' şeklindedir.
Hakkâri	16.07.1952	Bûka baranê (Yağmur gelini)[85]	Yusuf Noyan	Bitlis 1952 31	Yağmur duası olduğu not edilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Baso[86]	İsmail Keskin	Bitlis 1952 32	Oyun havaları sıralı bir şekilde aynı derleme fişine yazılmıştır.
Hakkâri	16.07.1952	Ne dîn im ne dirust im (Ne deliyim ne de kâmil)	Reşit Keskin	Bitlis 1952 32	Kılıç-kalkan oyunu olduğu belirtilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Şêxanî	Reşit Keskin	Bitlis 1952 32	Hakkâri ve Şırnak dolaylarına özel bir halk dansı.
Hakkâri	16.07.1952	Lê lê cînar (Ah komşu kızı)	Reşit Keskin	Bitlis 1952 32	Fiş üzerine 'uzun hava' şeklinde not edilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Milazgir xweş Milzagir (Malazgirt güzel Malazgirt)	Sait Ceyhan	Bitlis 1952 32	Oyun havası olarak not edilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Ji hemamê (Hamamdan)	Abdullah Kuş	Bitlis 1952 32	Türkçe tercümesinde 'hamamdan iki kız çıkmıştı' şeklinde yazılmıştır.[87]
Hakkâri	16.07.1952	Dimirim (Ölüyorum)	Abdullah Kuş	Bitlis 1952 32	Oyun havası olarak not edilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Şeng e (Coşkuludur)[88]	İsmet Keskin	Bitlis 1952 32	Oyun havası olarak not edilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Cemîle	İsmail Kaçmaz	Bitlis 1952 33	*Kilam* adı tam olarak tespit edilememiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Hey lê yâdê (Ah anacığım)	Coşkun Bora	Bitlis 1952 33	Yüksekova havası olduğu belirtilmiştir.
Hakkâri	16.07.1952	Oyun havası	Kerem Ayna	Bitlis 1952 33	Mükerrer bir kayıt olduğu belirtilmiş ve eser ismi yazılmamıştır.
Hakkâri	16.07.1952	Çelê Berçelan (Berçelan Yaylası)	Ebubekir Güler	Bitlis 1952 33	Farklı varyantları olabilen dans şarkısı örneğidir.
Hakkâri	16.07.1952	Xezalê (Ceylan)	Abdulkerim Şen	Bitlis 1952 33	Eserin türü belirtilmemiştir.
Van	21.07.1952	Yar can	İsfendiyar Akşener	Van 1950 15	Şatak'tan oyun havası şeklinde not edilmiştir.
Van	21.07.1952	Ay le gulê (Ah gülüm)	İsfendiyar Akşener	Van 1950 15	Derleme fişine *Erciş'ten* şeklinde not edilmiştir.
Midyat	27.07.1952	Wey Dinyayê (Vay dünya)	Ali Davulcu (kamançe)	Mardin 1952 08A	Malazgirt'te geçen bir Abdullah Bey ile ilgili bir kahramanlık havası olduğu yazılmıştır.
Midyat	27.07.1952	Qulingo (Hey turna)	Ali Davulcu (kamançe)	Mardin 1952 08A	Derleme fişinde 'beyaz bir kuştur' yazılıdır.

[85] Çocuklar tarafından bir çeşit oyun haline getirilmiş olan kuraklığı önleme ritüeli "Bûka Baranê" için bkz. (Vargün, 2019).
[86] Şırnak dolaylarındaki bir varyantı için bkz. (Goyan, 2007, s. 178).
[87] Eserin *'Ji hemamê derketî cot'* ismiyle bilinen 10 ya da 6 zamanlı varyantlardan biri olduğu düşünülebilir.
[88] Şekir Axa ismiyle bilinen eserin eski bir kaydı olduğu düşünülebilir.

Midyat	27.07.1952	Çûme Cizîrê (Cizre'ye vardım)	Ali Davulcu (kamançe)	Mardin 1952 08B	Fiş üzerinde 'omuz omuza çok hareketli bir oyun, bilhassa ayaklar çok hareketli ve hünerli' şeklinde not edilmiştir.
Midyat	27.07.1952	Çavreş (Karagözlü)	Hikmet Er - Hasan Sungur (tembûr)	Mardin 1952 10	Oyun havası.
Midyat	27.07.1952	Semra	Hikmet Er - Hasan Sungur (tembûr)	Mardin 1952 10	Oyun havası.
Midyat	27.07.1952	Cemo	Cemil Davulcu (kamançe)	Mardin 1952 11	‘Kemançeyi-nahorayı babasından öğrenmiş şeklinde not düşülmüştür.
Midyat	27.07.1952	Ez kevok im (Ben güvercinim)	Cemil Davulcu (kamançe)	Mardin 1952 11	'Kemançeyi-nahorayı babasından öğrenmiş' şeklinde not düşülmüştür.
Midyat	27.07.1952	Nofa	Ramazan Davulcu (kamançe)	Mardin 1952 12	Oyun havası.
Midyat	27.07.1952	Cemilê Çeto[89]	Ahmet Gezer (kamançe)	Mardin 1952 13	Derleme fişine 'ağıza dikkat' şeklinde not düşülmüştür. Muhtemelen ses icracısının ağız açıklığı, gırtlak ve hançere kullanımı Sarısözen'in ilgisini çekmiştir.
Mardin	27.07.1952	Ay dil (Ah gönlüm)	Abdülkerim Atasayar Tuma Tüfenkçi (keman)[90]	Mardin 1952 19	Derleme fişinde 'Tuma kemanla refakat etti' yazmaktadır.
Mardin	27.07.1952	?	Abdülkerim Atasayar Tuma Tüfenkçi (keman)	Mardin 1952 19	Eserin ismi anlaşılamamıştır.
Cizre	31.07.1952	Meyremê	Abdülcelil Bülbül	Mardin 1952 20A	Kaynak kişi, eseri 'Sincar dağındaki *dengbêj*lerden' öğrendiğini belirtmiştir.
Cizre	31.07.1952	Sarohan	Abdülcelil Bülbül	Mardin 1952 20B	Eserin ismi yazılmamıştır, ancak 'hamasi bir parça' başlığı altında uzunca bir tercüme yazılmıştır. Şemdînê Çolî'ye beddua içermektedir.
Cizre	31.07.1952	Oy li min (Vay bana)	Abdülcelil Bülbül	Mardin 1952 21A	Derleme fişinde eserin kadın ağzından söylendiği belirtilmiş ve eser isimi 'vay halıma' şeklinde tercüme edilmiştir.

[89] *Cemîlê Çeto* hakkında detaylı bilgi için bkz. (Hakan, 2023, s. 41).
[90] Mardin kentli müziğinin önemli isimlerinden Atasayar ve Tüfenkçi hakkında detaylı bilgi için bkz. (Akpınar & Aydın, 2019, s. 30).

Cizre	31.07.1952	Evdulkerîm beg[91]	Abdülcelil Bülbül	Mardin 1952 21B	Derleme fişinde 'Miran aşireti reisi Mustafa paşazade Abdulkerim beyin yiğitliğine dair' yazmaktadır.
Cizre	31.07.1952	Ax dîlberê	Abdülcelil Bülbül	Mardin 1952 21B	Fişte 'bir sevgili üzerine' şeklinde not düşülmüştür.
Cizre	31.07.1952	Mem û Zîn[92]	Fettah Tüzün	Mardin 1952 22	'Takriben 600-700 sene evvel vuku bulan bir aşk macerası' şeklinde not düşülmüştür.
Cizre	31.07.1952	Dinya (Dünya)	Fettah Tüzün	Mardin 1952 23	Mem û Zîn ve Dünya Cizre'nin en eski havası olarak tanınmaktadır' şeklinde not düşülmüştür.
Cizre	31.07.1952	Fatim	Derviş Pop, Çelebi Boyacı, Abdullah Zeyrek, Ahmet Kapan	Mardin 1952 24	Eserin bir varyantı Başkale'den derlenmiştir.
Cizre	31.07.1952	?	Derviş Pop	Mardin 1952 24	Oyun havası olarak kaydedilen eserin ismi anlaşılmamaktadır.
Cizre	31.07.1952	Hoy nabe (Olmaz)	Abdülcelil Bülbül	Mardin 1952 24	Kına gecelerinde icra edildiği not düşülmüştür.
Cizre	31.07.1952	Were nazê (Gel nazlım)	Celile Ediz	Mardin 1952 26	Celile Ediz'in mesleğine 'ses sanatkarı' yazılmış ve yöredeki düğünlerde icra ettiği belirtilmiştir.[93]
Cizre	31.07.1952	Hinne (Kına)	Celile Ediz	Mardin 1952 26	Muhtemelen bir kına havasıdır.
Cizre	31.07.1952	Eyşê (Ayşe)	Celile Ediz	Mardin 1952 26	Derleme fişine 'gelin ayşe' yazılmıştır.
Cizre	31.07.1952	Narînê	Celile Ediz	Mardin 1952 26	Gelin havası olarak not edilmiştir.
Cizre	31.07.1952	Bermalî (Hanım)	Celile Ediz	Mardin 1952 26	Eser ismi 'beymalî' olarak yazılmıştır.
Cizre	31.07.1952	Welle şû nakim (Vallahi evlenmem)[94]	Necmettin Yılmaz (Darbuka)	Mardin 1952 27	Darbuka eşliğinde oyun havası.
Cizre	31.07.1952	Kevok (Güvercin)	Necmettin Yılmaz (Darbuka)	Mardin 1952 27	Darbuka eşliğinde oyun havası.

Tablo 5. 1952 derleme gezisinde kaydedilen Kürtçe eserler.

[91] Mîran aşireti, Abdulkerim bey ve babası Mustafa Paşa hakkında detaylı bilgi için bkz. (Yıldırım, 2022).
[92] Destanın M. Emin Bozarslan tarafından günümüz Türkçesine ilk çevirisi için bkz. (Xanî, 1968).
[93] Dönemin Cizre'sinde kadınlar arasındaki kına ve eğlence merasimlerinin müzikal icrasını üstlenen Celile Ediz, literatürde henüz detaylıca çalışılmamış bir isim olarak dikkat çekmektedir.
[94] Eserin bir varyantı için bkz. (T. Taha, 2014).

4. BÖLÜM: MÜZİKAL ANALİZLER

Tez çalışmasının bu bölümünde, 1937, 1938, 1944 ve 1950 derleme gezilerindeki Kürtçe sözlü eserler (62 adet); yöresel icra karakterleri, çalgı eşliği durumları, eserlerin türleri ve metrik yapıları baz alınarak üç ana kategoride incelenmiştir.

Repertuvarın ilk grubunu, çoğunluğu Doğu Anadolu (*serhed*) *dengbêj* üslubu ile icra edilen 28 adet *kilam* oluşturmaktadır. Bu eserler Palu, Maden, Bingöl, Muş, Ağrı, Doğubeyazıt, Van ve Başkale derlemelerine aittir. Eserlerin tamamı herhangi bir çalgı eşliği olmadan icra edilmektedir. Bu grubun analizinde yöntem bölümünde ayrıntılı olarak açıklanan vokal jestler ile sentaktik alanlar ekseninde hazırladığımız '*Kilam* Analiz Modeli' kullanılacaktır.

İkinci grupta geniş Tunceli/Dersim coğrafyası içerisinde değerlendirdiğimiz Kalan ve Erzincan derlemelerine ait 12 *kilam* yer almaktadır. Bu gruptaki eserlerin hemen hepsinin çalgı eşliği bulunmakta, yalnızca Erzincan'dan derlenen üç eserde çalgı eşliği yer almamaktadır. Bu bölümdeki repertuvar altı adet serbest metrik yapıdaki *kilam* ve altı adet aksak tartımlı *kilam*dan oluşmaktadır.

Üçüncü grubu, Malatya, Kalan,[95] Palu, Maden, Bingöl, Muş, Van, Başkale ve Kağızman derlemelerine ait 22 adet dans şarkısı oluşturmaktadır. Bu eserlerin analizinde yöntem bölümünde açıklanan '*Stran*/*Govend* Analiz Modeli' kullanılacaktır. Bu gruptaki eserlerden yalnızca Kağızman'dan derlenen bir eser çalgı eşliklidir.

Belirtilen bu sınıflandırma çerçevesinde her grubun analizi tamamlandıktan sonra, bölümün sonunda genel değerlendirme tablolarına yer verilmiştir. Bu tablolar, ilgili repertuvarın biçimsel kurgularını, makamsal özelliklerini, karakteristik motiflerini ve metrik yapılarını analitik bir bütünlük içerisinde aktarmayı amaçlamaktadır.

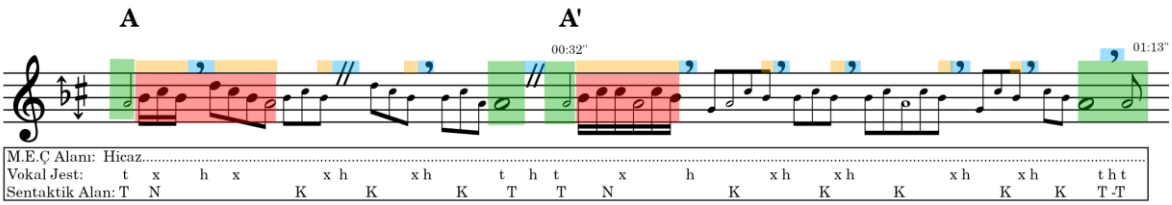
[95] Dersim yöresi özgün karakteriyle dikkat çekmekle birlikte, Kalan'dan derlenen *Lorke*, *Lo Berde* ve *Eyşan* gibi dans şarkılarının farklı coğrafyalarda da icra edilen ortak repertuvar ürünleri olması göz önünde bulundurulmuş; bu eserler genel *stran/govend* analizleri kapsamında değerlendirilmiştir.

4.1. Dengbêj Üslubuyla İcra Edilen Kilam Analizleri

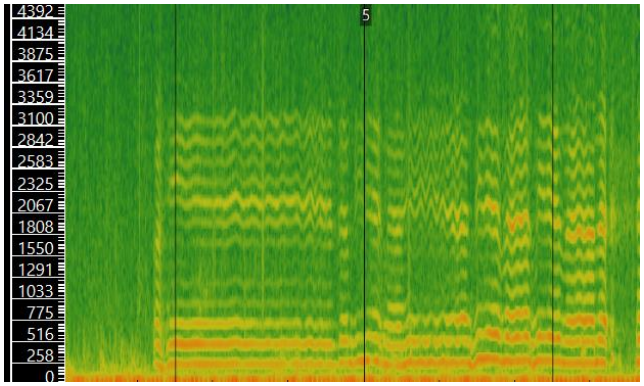
4.1.1. Yado



Görsel 14. *Yado (Mirê min)* analitik notasyon



Görsel 15. Yado *(Mirê min)* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



Görsel 16. Yado *(Mirê min)* x *(xûlxûlandin) ve* t *(tewînî)* bölgelerine ait spektrogram

A bölümünün biçimsel kurgusu standart 'NKT'[96] yapısına yakın görünse de T ile başlaması sebebiyle 'TNKT' yapısını almaktadır. İkinci kısımdaki N alanı farklı terennüm sözcükleri içermesi sebebiyle, ikinci bölüm A' olarak adlandırılmıştır. Eser boyunca hicaz hareketleri ile kürdî perdesi üzerinde *x*[97] ve peşinden gelen *h* ile gerilim/beklenti yaratılmış, birkaç tekrar neticesinde *T* ile çözülüm sağlanmıştır. Resitatif pasajların A' kısımda daha sık oluşu melodik ve içsel temponun[98] yükselmesine sebep olmaktadır. Böylelikle final anına gelirken müzikal yoğunluğun artması sebebiyle *T* beklentisi de kuvvetlenmiştir. Eserin giriş bölümünden alınan kesitte *t* ve hemen ardından gelen hareketli *x* bölgesi spektrogram üzerinden takip edilebilmektedir. Tema olarak Şeyh Said isyanı esnasında Yado (Yad Mehmud Ebas)[99] ve oğlu Çerkez Ağa'nın yaşadıkları trajedi işlenmektedir.

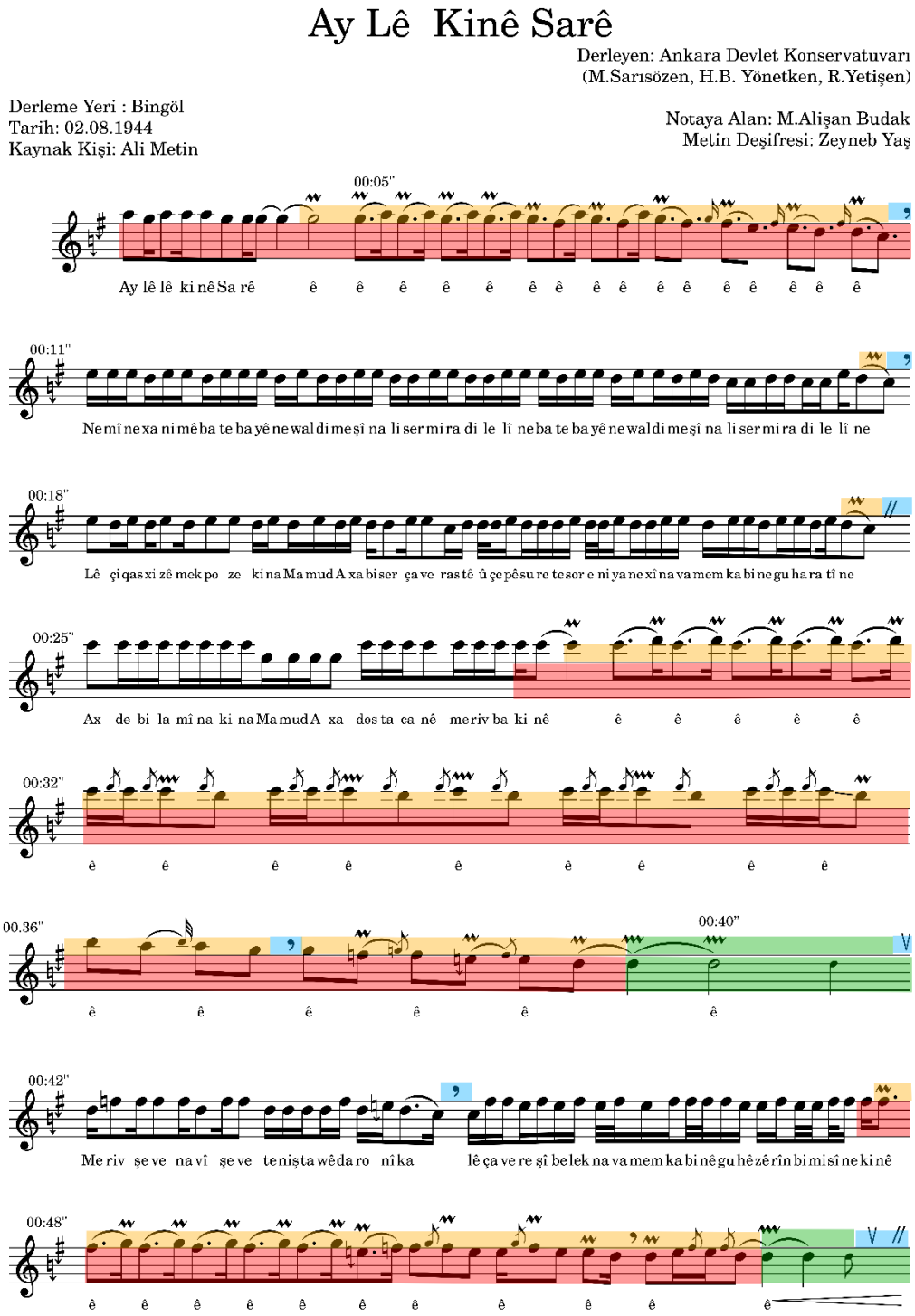
[96] Kilam analiz metodunda tanımladığımız sentaktik alan unsurlarını hatırlatmak gerekirse: N: *Nalîn* (inlemek, feryat etmek) bölgesi terennüm sözcüklerinin yer aldığı alan, K: *Kilam* (kelam) sözcüğü ana metnin bulunduğu alan, T: *Tewînî* (onaylama, bükülme) karar hareketi esnasında kullanılan 'ha, hî, ê, û' gibi özel sesler.

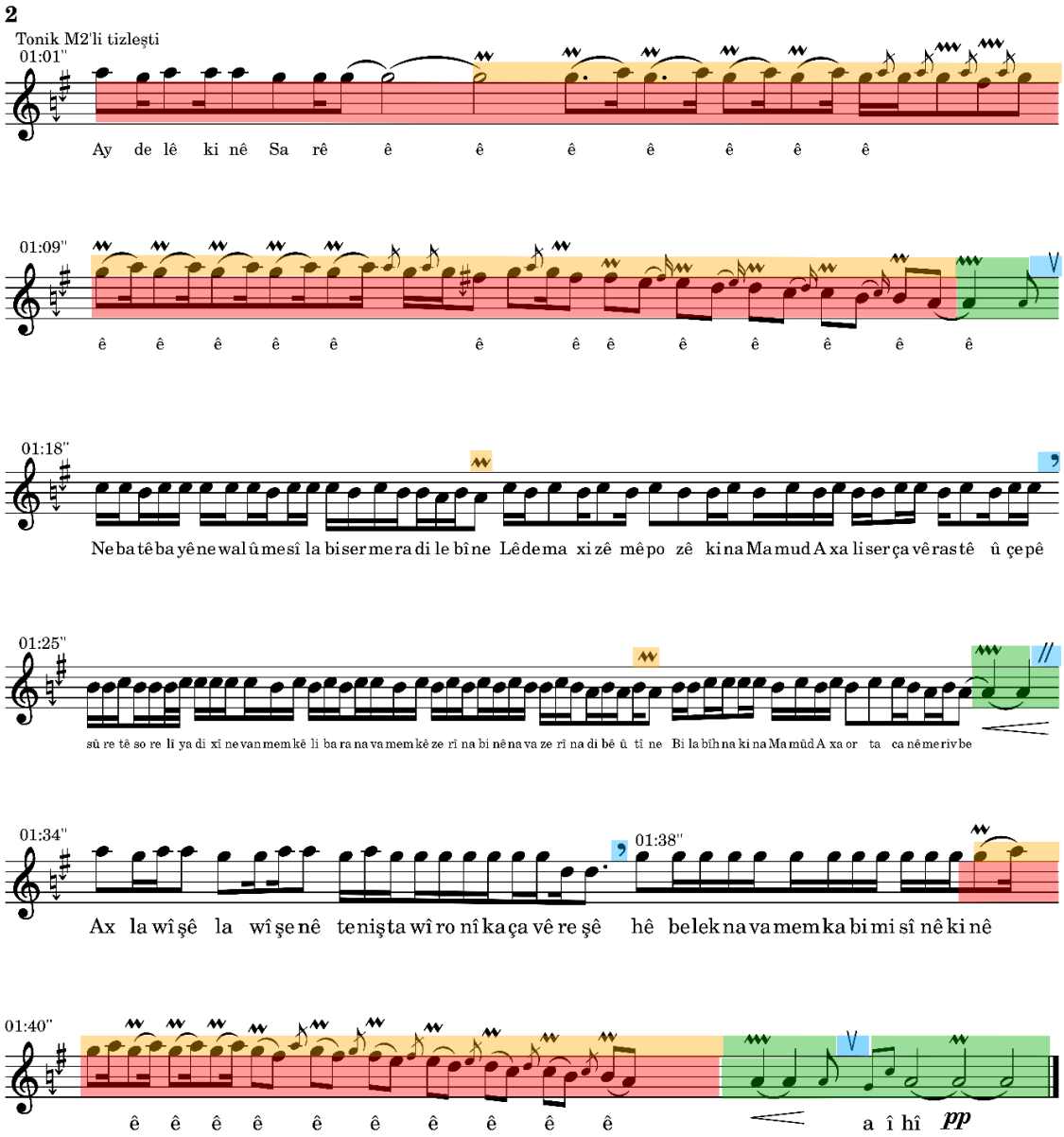
[97] Analizlerimizde kullanacağımız vokal jestler: x: *xûlxûlandin* (gırtlak yapmak) terimi dengbêjlerin sabit bir perde veya bir nağme üzerindeki özel vibrasyon hareketlerini tanımlar, h: *hilm* (soluk, nefes) terimi icra esnasındaki nefes jestlerini tanımlar, t: *tewînî* (onaylama, bükülme) karar esnasındaki özel seslerin icrasında kullanılan vokal jestleri tanımlar.

[98] Melodik tempo eserdeki perde değişimlerinin sıklığını, içsel tempo ise nota sayısının zaman içerisindeki yoğunluğunu ifade eder (Christensen & Nettl, 1960).

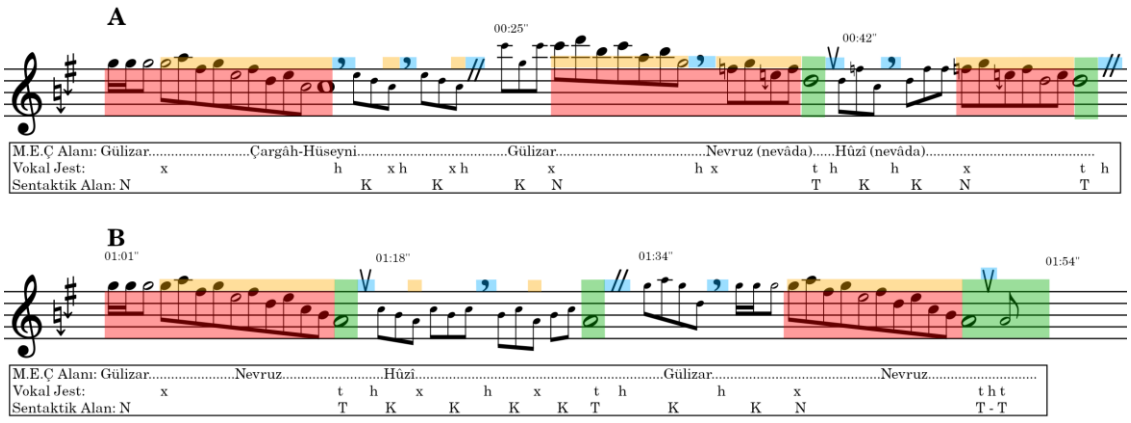
[99] Bkz. (Elaltuntaş & Karaca, 2021; Kurij, 2025). Yado ile ilgili başka bir kilam örneği için bkz "Yadîn Paşa" (Dr.Cahit Aktaş, 2020).

4.1.2. Ay Lê Kinê Sarê

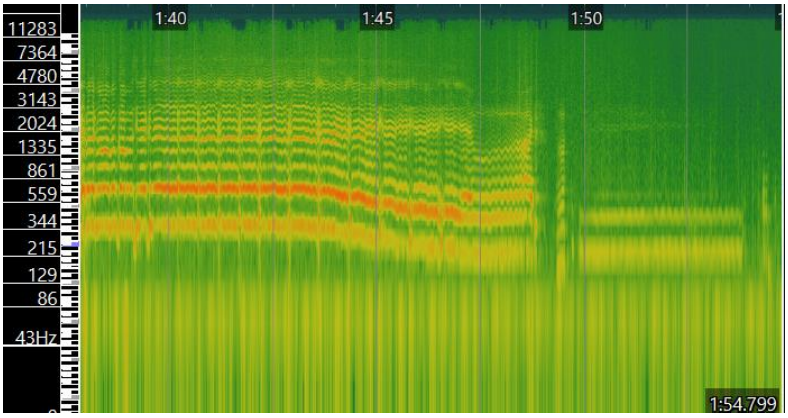




Görsel 17. *Ay Lê Kinê Sarê* analitik notasyon



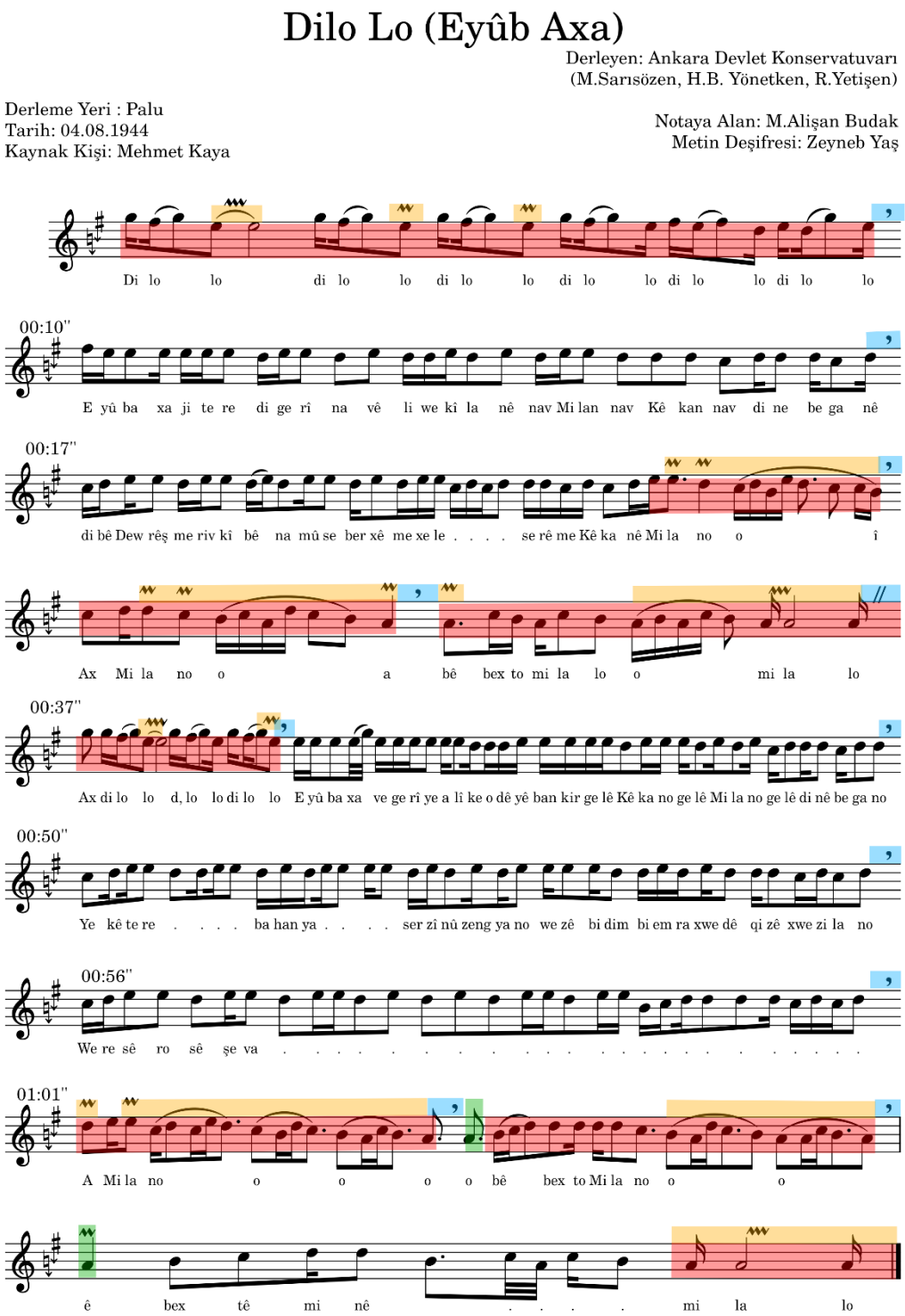
Görsel 18. *Ay Lê Kinê Sarê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



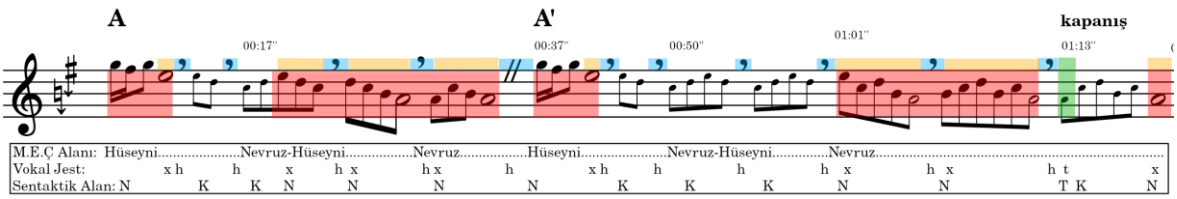
Görsel 19. *Ay Lê Kinê Sarê* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

Eser, karmaşık makamsal yapısının yanı sıra çok katmanlı form yapısıyla da incelediğimiz diğer *kilam* örneklerinden ayrılır. Hareketli x vokal jest alanı eser boyunca N bölgesine eşlik etmektedir. B bölümünün doğrudan 'NT' şeklinde başlaması dikkat çekicidir. B bölümünde resitatif yapılar dikkat çekicidir. Örneğin final bölümündeki N hareketinden evvel gerdaniye perdesindeki ısrarlı resitatif hareket içsel tempoya ivme kazandırılarak T bölgesine çözülmeyi hazırlayıcı niteliktedir. Söz konusu final kesitine ait hareketli x ve t vokal jestleri spektrogram grafiğinde görülebilir. *Kilam*, aşk ve erotizm temalarını işlemektedir. Genellikle lirik bir ezgisel yapıyla karşımıza çıkan aşk temalı *kilam* icralarının aksine, bu örnekte baştan sona coşkulu ve hareketli ezgisel yapının hâkim olması erotizm temasının etkisi şeklinde yorumlanabilir.

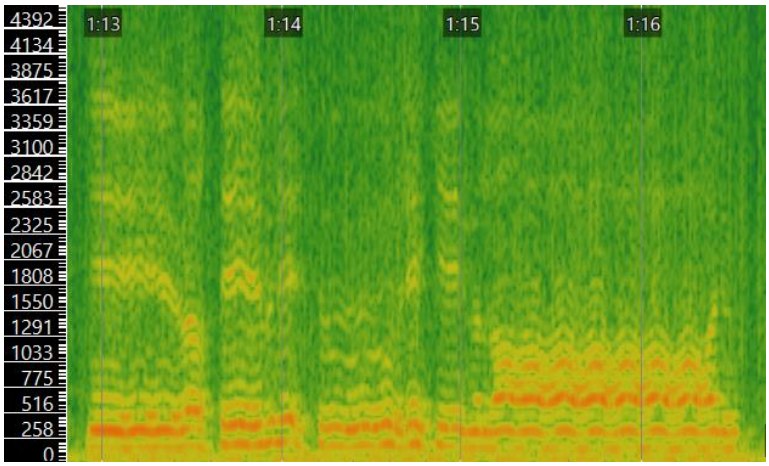
4.1.3. Dilo Lo (Eyûb Axa)



Görsel 20. Dilo Lo *(Eyûb Axa)* analitik notasyon



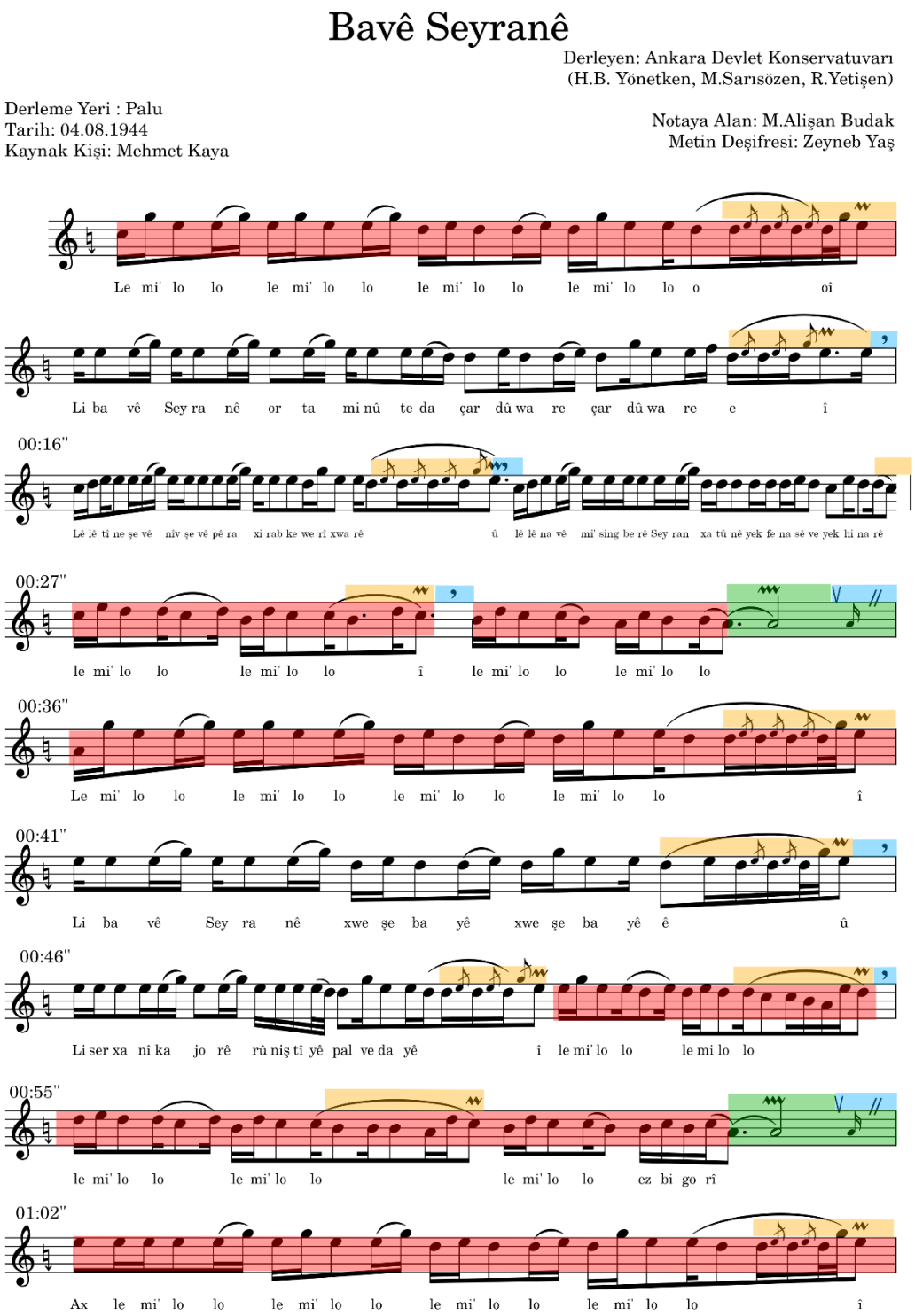
Görsel 21. *Dilo Lo (Eyûb Axa)* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



Görsel 22. *Dilo Lo (Eyûb Axa)* t (*tewînî*) ve x (*xûlxûlandin*) ve bölgelerine ait spektrogram

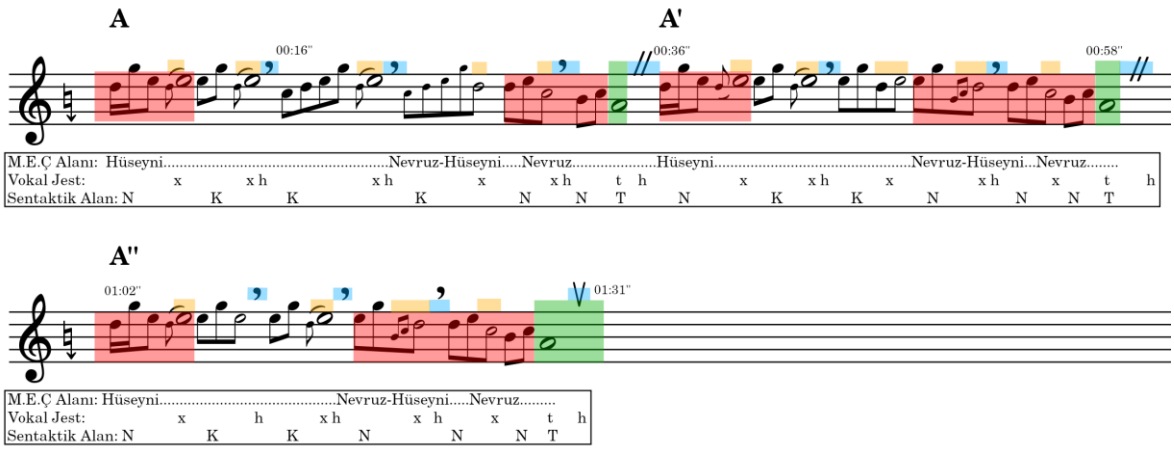
Hüseyni makamına örnek olarak nitelendirdiğimiz eser, seyir içerisinde Hüseyni-Nevruz-Hüseyni ve Nevruz ezgi hareketleri ile örülmüştür. 'Dilo lo' terennümü ile duyulan motif, eserin adeta tetikleyicisi konumundadır. *Kilam* boyunca benzer motifik hareketlerin sekvensler ile birbiriyle iç içe geçtiği görülmektedir. Eserin en özgün yönü hem A hem de A' bölümünün beklenenin aksine T bölgesiyle değil, sabit x vokal jestinin yer aldığı N bölgesiyle sonlandırılmış olmasıdır. Bu eser analizlerimiz içerisinde T ile nihayetlenmeyen tek örnektir. A' bölümünün sonunda karar hissiyatını tasdikleyen ve kuvvetlendiren kapanış cümlesi eklenmiştir. Bu kapanış cümlesinin başlangıcı t vokal jesti ile başlamışsa da final yine N ve x ile yapılmıştır. Söz konusu kesite ait spektrogram analizinde evvela t sonrasında sabit x yapısı açıkça izlenebilmektedir. Eserin A' bölümü resitatif yapılar aracılığıyla yoğunluk kazanmıştır. *Kilam*, tematik düzlemde aşiretler arası olayları konu almaktadır.

4.1.4. Bavê Seyranê

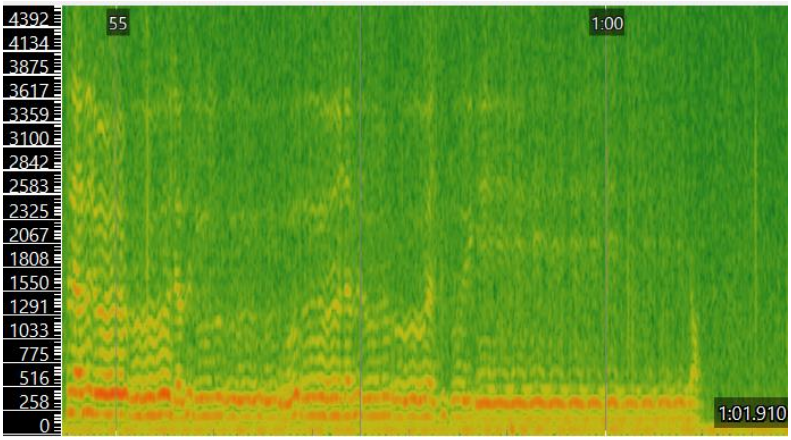




Görsel 23. *Bavê Seyranê* analitik notasyon



Görsel 24. *Bavê Seyranê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması

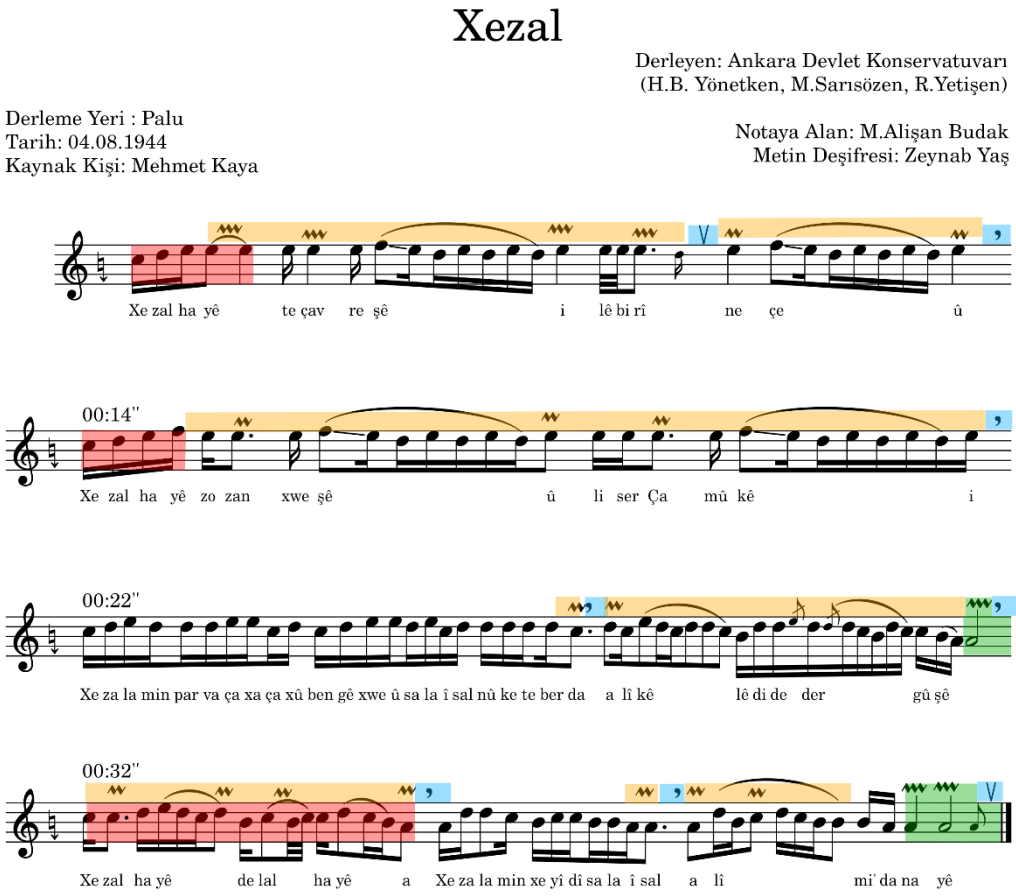


Görsel 25. *Bavê Seyranê* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

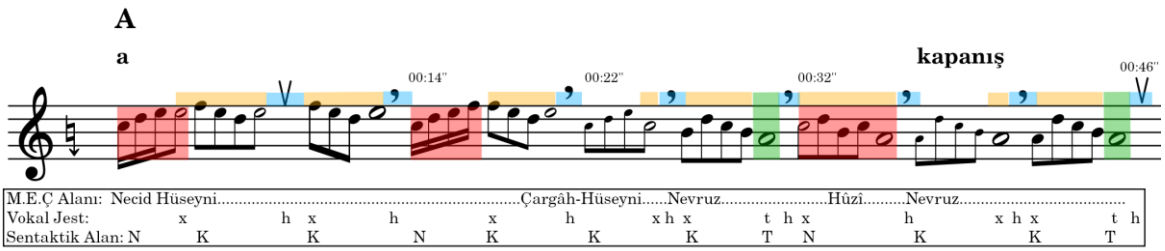
Eserin her bölümünde Hüseyni başlangıç hareketinin ardından Nevruz-Hüseyni yapısındaki ezgiler ve Nevruz sonlanma hareketleri görülmektedir. Biçimsel olarak 'NKNT' yapısı göze çarpmaktadır Bir önceki eserde olduğu gibi girişteki '*le mi lo lo*' terennümünün yer aldığı motif *kilam*ın ezgisel hareket noktasını oluşturmuştur. Yine benzer motifler ve bunların sekvensleri eser boyunca gözlemlenmektedir. İcracının vokal jest hareketleri çok belirgin olmamakla birlikte, A' bölümünün kapanışında yer alan N ve T sentaktik alanlarına eşlik eden hareketli x ve t jestleri spektrogram üzerinde tespit edilebilmektedir. *Bavê Seyranê*, aşk temalı *kilam*lar arasında en bilinen ve farklı varyantları bulunan örneklerdendir. Nitekim eserin bir varyantı Başkale derlemelerinde '*Bavê Seyro'*[100] ismiyle derlenmiştir.

[100] Eserin Ayşe Şan tarafından icra edilen bir başka varyantı için bkz. "Bavê Seyro" (Şan, 2014). Esere ait çeşitli nota örnekleri için bkz. (Bayrak, 1991, s. 101; Merwanî, 2020c, s. 252).

4.1.5. Xezal



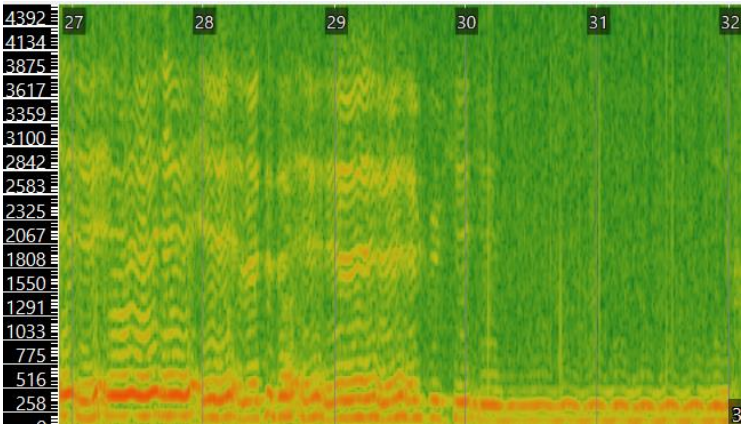
Görsel 26. *Xezal* analitik notasyon



Görsel 27. *Xezal* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması

Eser Necid-Hüseyni makamının özelliklerini taşımaktadır. Eserin girişinde *'Xezal'* sözcüğünün eşlik ettiği motif tüm *kilam* için hareket noktası görevi görmektedir. Eser toplam kırk altı saniye uzunluğundadır. Dolayısıyla elimizdeki bu kaydın *kilam*ın bir bölümü olduğunu öngörmemiz sebebiyle kesitin A bölümü şeklinde adlandırması uygun görülmüştür. İcracıdan derlenen diğer iki örneği referans aldığımızda, bu

*kilam*ın da farklı sözler ile seslendirilen ve A bölümüne benzer ezgisel hatta sahip A’ ve A’’ bölümlerinin olabileceği düşünülebilir.



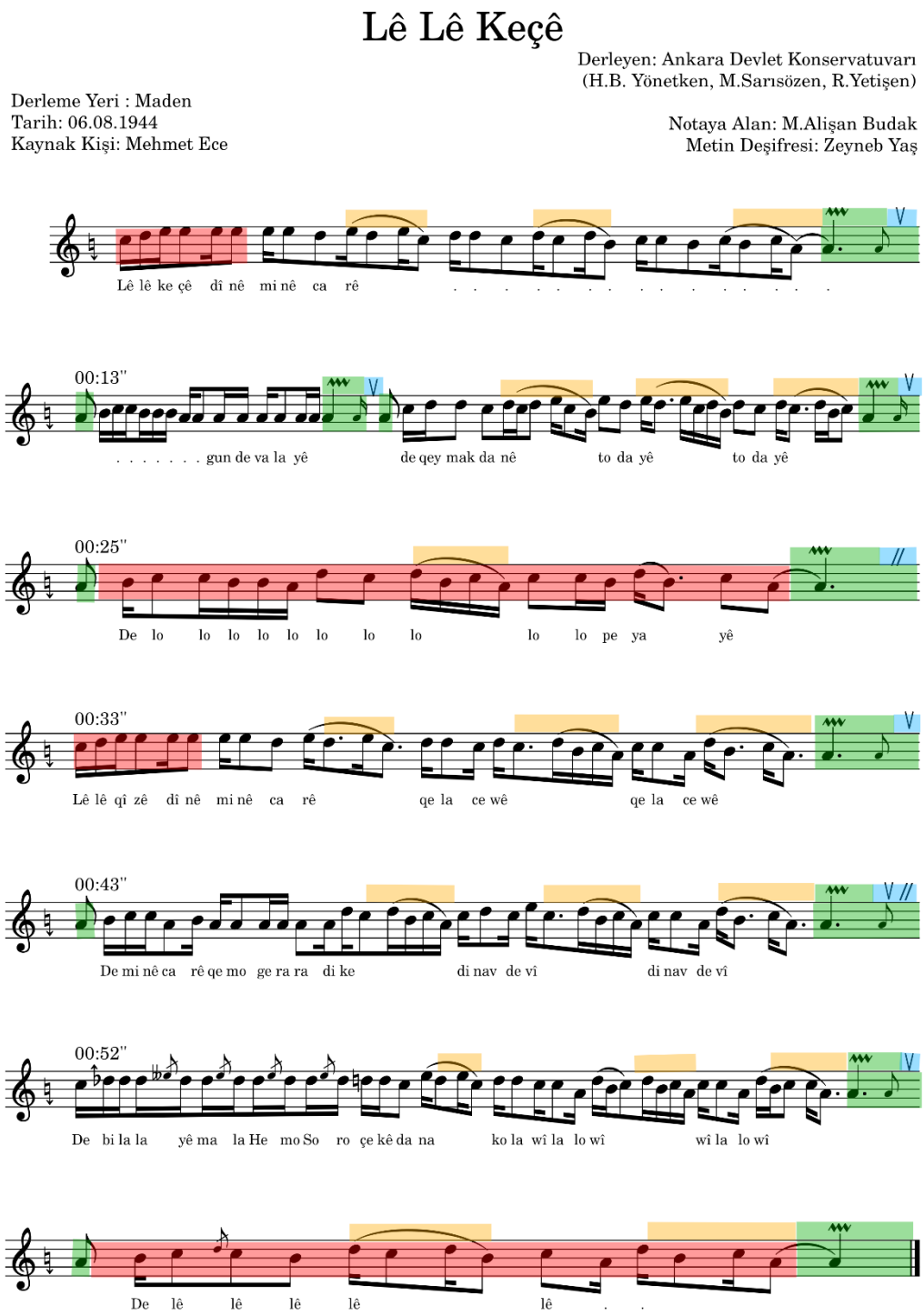
Görsel 28. *Xezal* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

İcracı diğer iki icrasına benzer biçimde vokal jestleri çok vurgulamamaktadır. Yine de kapanıştan hemen önceki T bölgesine inerken kullanılan hareketli x ve akabindeki t vokal jestleri spektrogram analizinde ayırt edilebilmektedir. Yirmi ikinci saniyede başlayan kesitte resitatif hareketlerin melodik tempoyu artırması karar perdesine yönelimi tetiklemiştir. Eser tıpkı önceki iki kayıttaki[101] gibi sekvensler ile örülmüş lirik ezgisel hatlara sahiptir. Eser Kürt folklorunda yarı-göçer ve yayla yaşamı sürdüren topluluklarda rastlanan aşk temalı *kilam* örneklerindendir.[102]

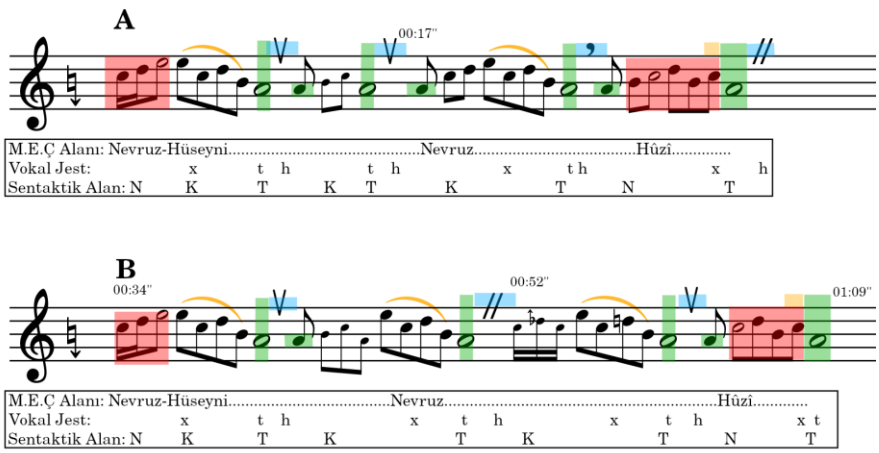
[101] Palu’dan derlenen benzer karakterdeki bu üç kaydı seslendiren Mehmet Kaya ile ilgili maalesef herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır. İcrasındaki kusursuz entonasyon ve vokal teknik becerisi dikkat çekmektedir.

[102] Bu tarz eserlerde ‘geçen sene bu zamanlar’ (*sala par va çaxa*) tabirine sıklıkla rastlanır. Sevgilinin kış döneminde başka biriyle evlilik yapmış olduğunu yazın yaylaya geldiğinde fark eden aşığın hüzünlü ifadelerini barındırır.

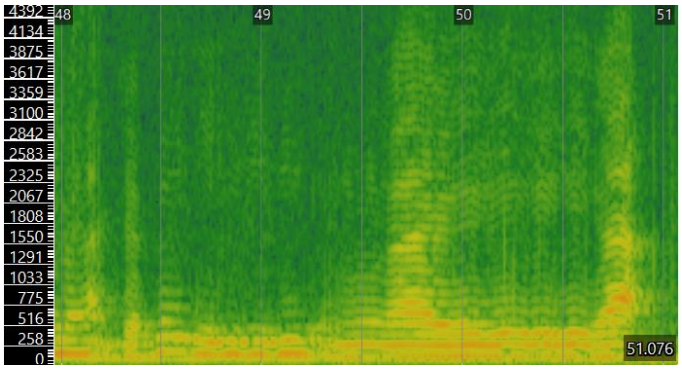
4.1.6. Lê Lê Kêçe Dînê



Görsel 29. *Lê Lê Keçe Dînê* analitik notasyon



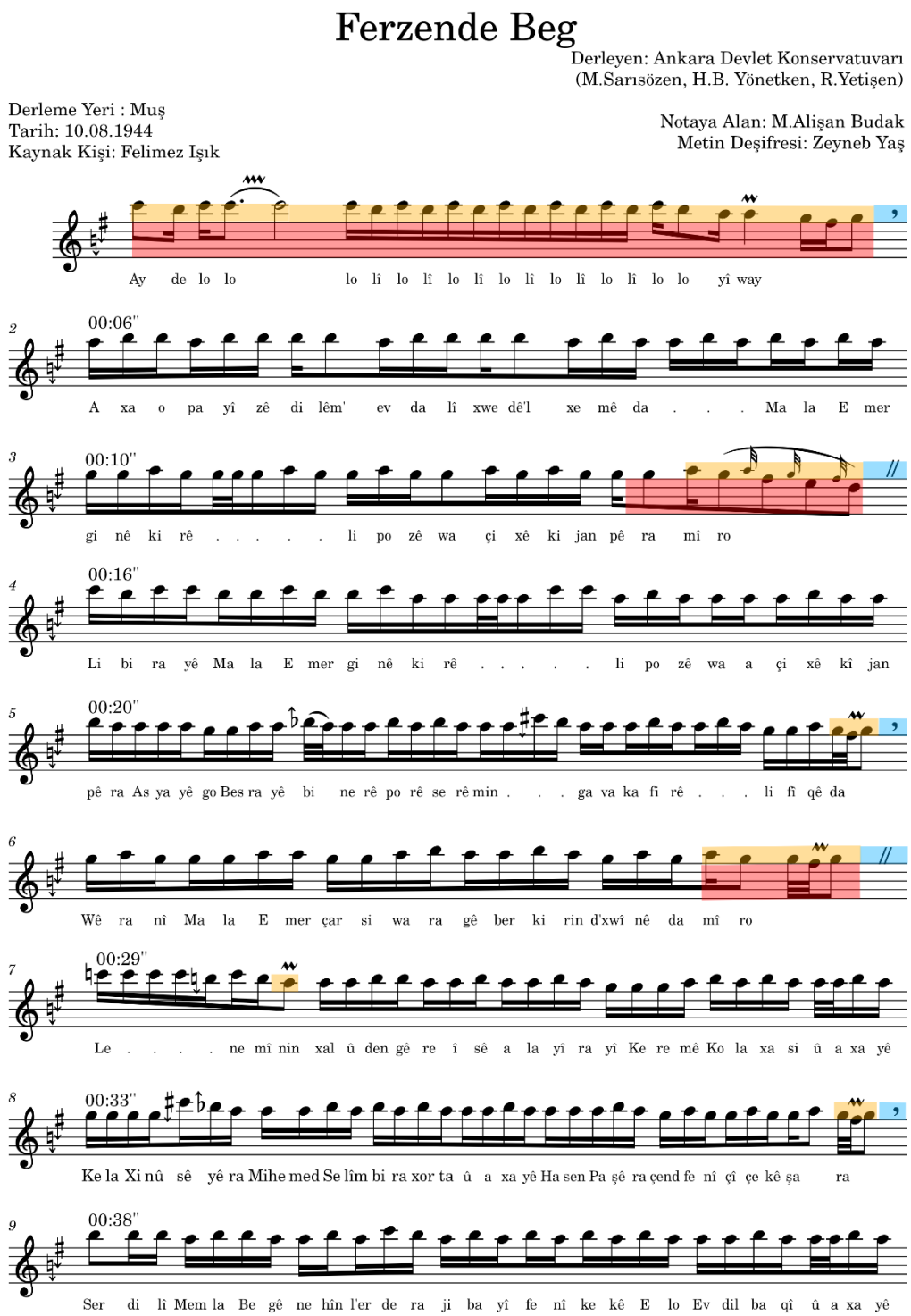
Görsel 30. *Lê Lê Keçe Dînê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



Görsel 31. *Lê Lê Keçê Dînê* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram

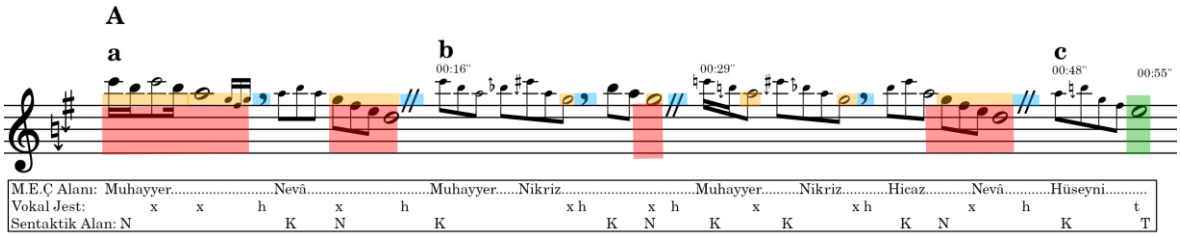
Bu örnekte Hüseyni makamının nispeten dar bir ses sahası içerisinde işlendiğini görmekteyiz. Karakteristik motif '*lê lê keçe dînê*' (hey deli kız) nidasıyla kendini göstermektedir. Benzer motifler birer alt perdeden tekrar hareketleriyle karar sesine ulaşır. B bölümünü farklılaştıran kesit, 00:52'de yer alan ve altere sesleri de içeren resitatif yapıdır. Eserdeki ses titretmeleri belirli perdeler üzerinde yoğunlaşmayıp genele yayıldığı için indirgenmiş notasyonda bağ işareti kullanılarak temsil edilmiştir. B bölümünde yer alan t ve vurgulu nefes jestleri spektrogram üzerinden takip edilebilmektedir. Eser, isminden de anlaşıldığı üzere aşk temalı bir *kilam*dır.

4.1.7. Ferzende Beg[103]

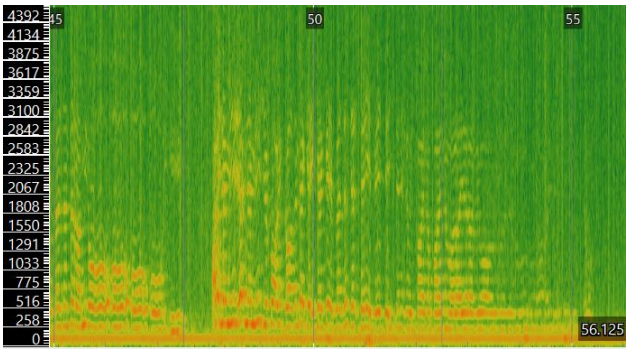




Görsel 32. *Ferzende Beg* analitik notasyon



Görsel 33. *Ferzende Beg* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



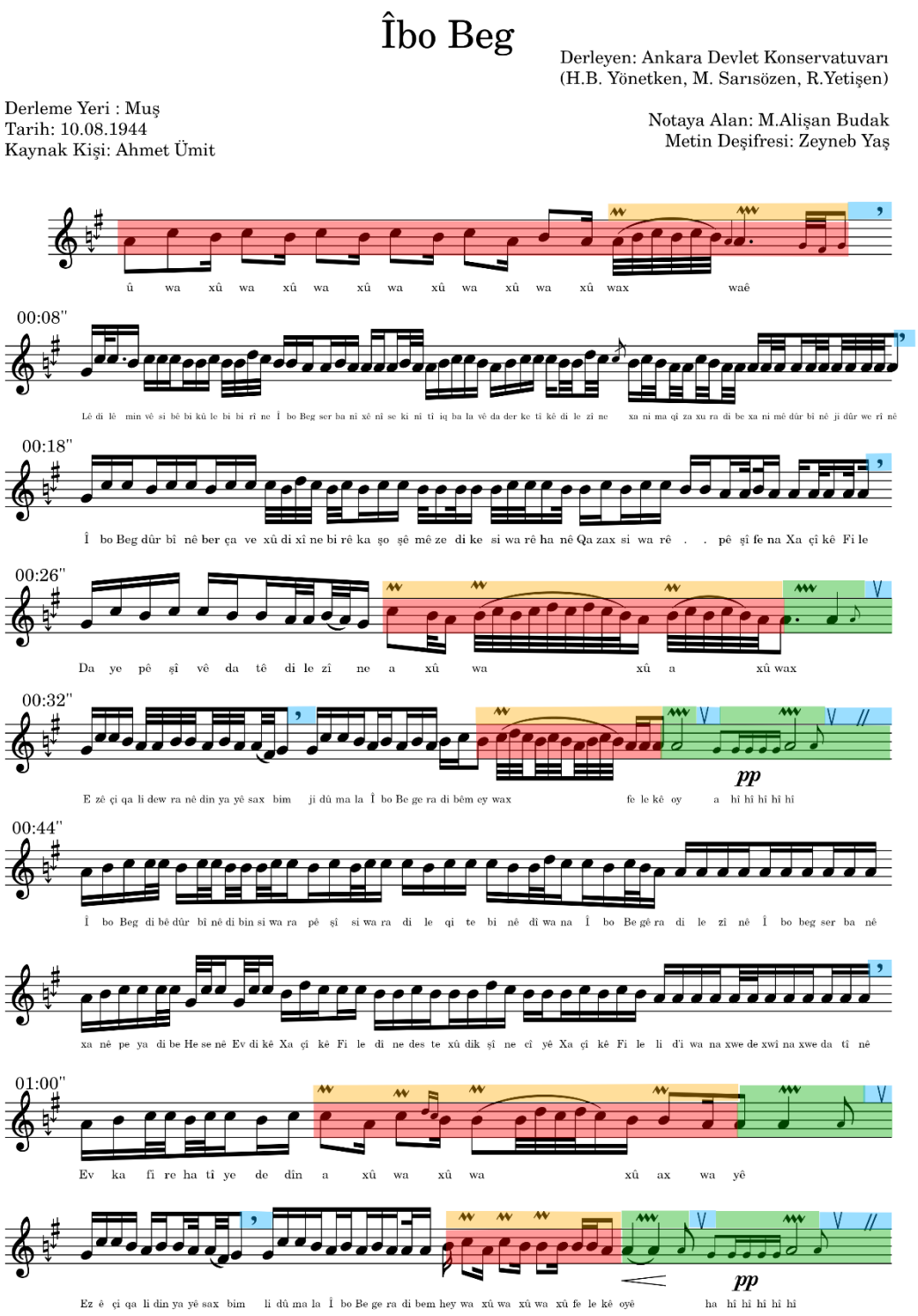
Görsel 34. *Ferzende Beg* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram

Eser melodik temposu oldukça yüksek bir *N* bölgesi ile başlamaktadır.[104] K alanları da bütünüyle resitatif yapıdadır. Giriş kısmı Tahir makamı özelliği gösterirken, devamında farklı tip makamsal ezgilerin birbiri ardına eklemlendiği görülür. Eser ani bir karar hareketi ile hüseyni perdesi üzerinde T bölgesini oluşturduğunu, spektrogram üzerindeki t vokal jestlerinden anlaşılmaktadır. Muhtemelen birkaç dakika süren bir icradan küçük bir kesit kaydedilebilmiştir. Eser ve varyantları genel olarak Ferzende Bey ve beraberindekilerin yaşadıkları trajik olayları konu edinir.

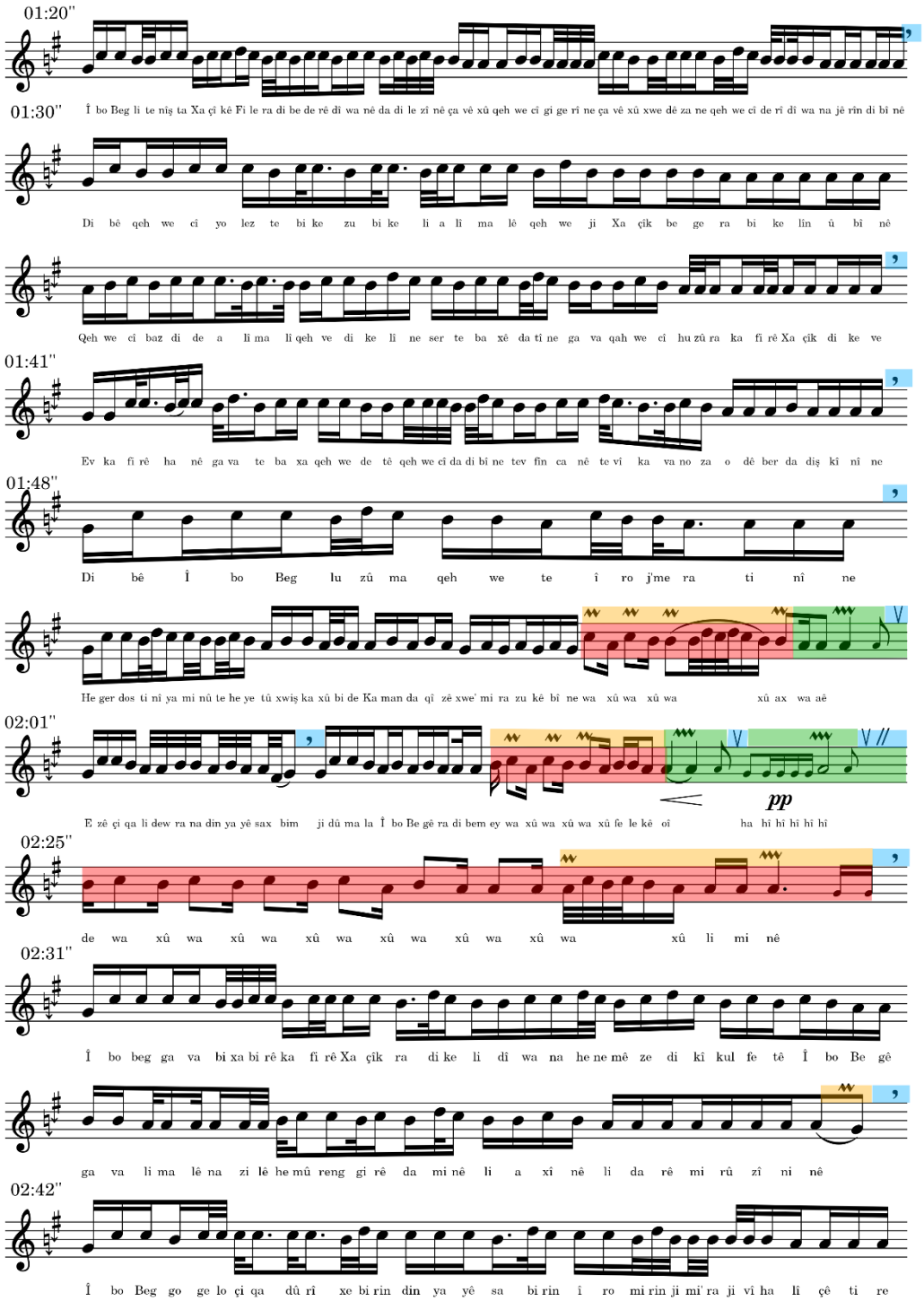
[103] Hem Şeyh Said hem de Ağrı isyanlarında yer alan Ferzende Bey ile ilgili bkz. (Güneş & Şahin, 2018b, s. 43; Tosun & Kardaş, 2022; Yüksel, 2016, 2023). Şakîro'nun Ferzende Bey ve eşi Besra hanımı konu alan icrası için bkz. "Besrayê" (Dengbêj Şakiro, 2021a).

[104] Şakîro'nun melodik temposu oldukça çok yüksek şekilde başlayan bir icrası için bkz. "Lo Mîro" (SesMedia, 2016).

4.1.8. Îbo Beg


Îbo Beg
Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı
(H.B. Yönetken, M. Sarısözen, R.Yetişen)
Derleme Yeri : Muş
Tarih: 10.08.1944
Kaynak Kişi: Ahmet Ümit
Notaya Alan: M.Alişan Budak
Metin Deşifresi: Zeyneb Yaş
00:08"
00:18"
00:26"
00:32"
00:44"
01:00"
pp
pp

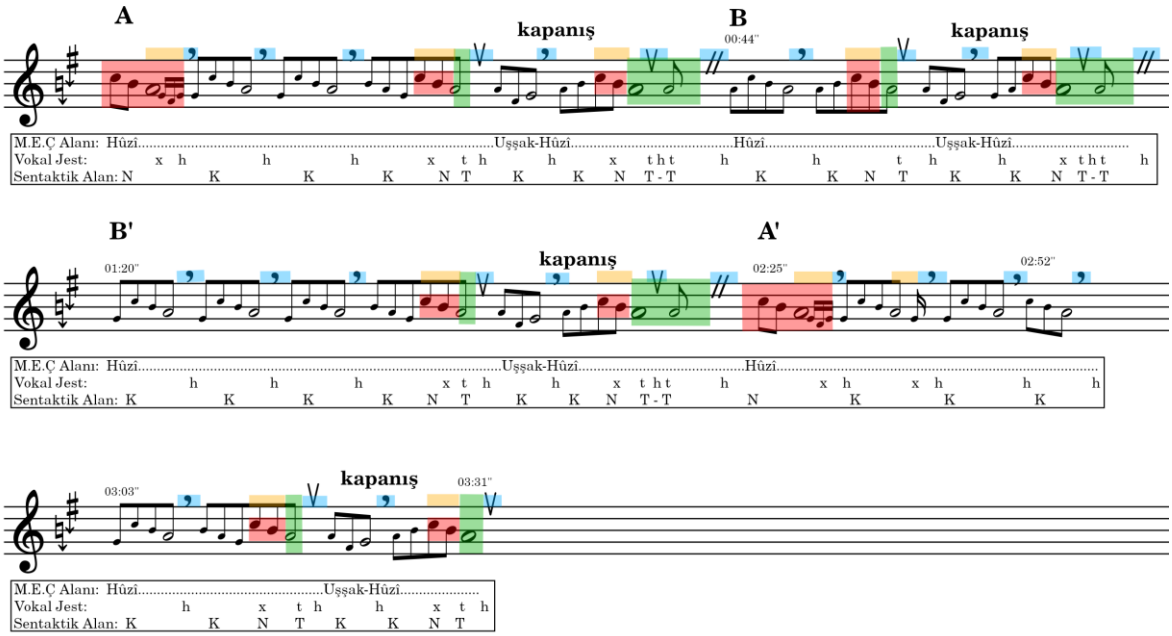
2


01:20"
Î bo Beg li te niş ta Xa çi ké Fi le ra di be de rê dî wa nê da di le zî nê ça vê xû qeh we cî gi ge rî ne ça vê xû xwe dê za ne qeh we ci de rî dî wa na jê rîn di bî nê
01:30"
Di bê qeh we cî yo lez te bi ke zu bi ke li a lî ma lê qeh we ji Xa çik be ge ra bi ke lîn û bî nê
Qeh we cî baz di de a lî ma lî qeh ve di ke lî ne ser te ba xê da tî ne ga va qah we cî hu zû ra ka fi rê Xa çik di ke ve
01:41"
Ev ka fi rê ha nê ga va te ba xa qeh we de tê qeh we cî da di bî ne tev fin ca nê te vî ka va no za o dê ber da diş kî nî ne
01:48"
Di bê Î bo Beg lu zû ma qeh we te î ro j'me ra ti nî ne
He ger dos ti nî ya mi nû te he ye tû xwiş ka xû bi de Ka man da qî zê xwe' mi ra zu kê bî ne wa xû wa xû wa xû ax wa aë
02:01"
pp
E zê çi qa li dew ra na dîn ya yê sax bim ji dû ma la Î bo Be gê ra di bem ey wa xû wa xû wa xû fe le kê oî ha hî hî hî hî hî
02:25"
de wa xû wa xû wa xû wa xû wa xû wa xû wa xû li mi nê
02:31"
Î bo beg ga va bi xa bi rê ka fi rê Xa çik ra di ke li dî wa na he ne mê ze di kî kul fe tê Î bo Be gê
ga va li ma lê na zi lê he mû reng gi rê da mi nê li a xî nê li da rê mi rû zî ni nê
02:42"
Î bo Beg go ge lo çi qa dû rî xe bi rin din ya yê sa bi rin î ro mi rin ji mi' ra ji vî ha lî çê ti re

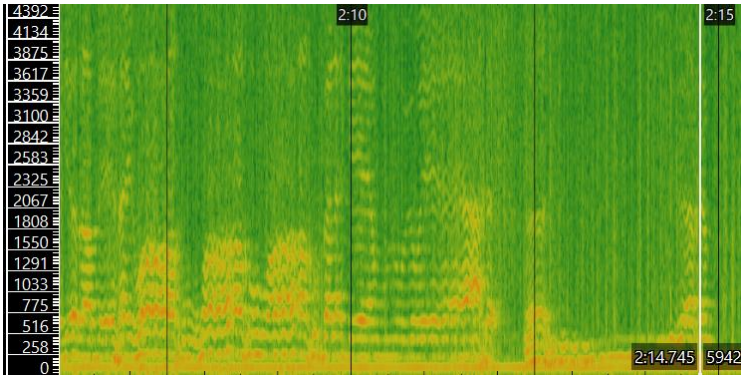


Görsel 35. *Îbo Beg*[105] analitik notasyon

[105] *Îbo Begê Parsînî* olarak bilinen bu eserin Şakîro tarafından hicaz makamında icra edilen bir varyantı için bkz. (Dengbêj Şakiro, 2021b). Şakîro ve Miradê Kinê icralarından yazılan metin transkripsiyonları için bkz. (Güneş & Şahin, 2018b, s. 69; Mendeş, 2024, s. 405). Zozan Ozmanian tarafından notaya alınmış bir varyant için bkz. (Bayrak, 2002b, s. 1445). Miradê Kinê'nin kamançesi eşliğinde hikâye anlatımı ve kilam icrasıyla gerçekleştirdiği yirmi dört dakikalık performans için bkz. (Mozaik Müzik, 2021).



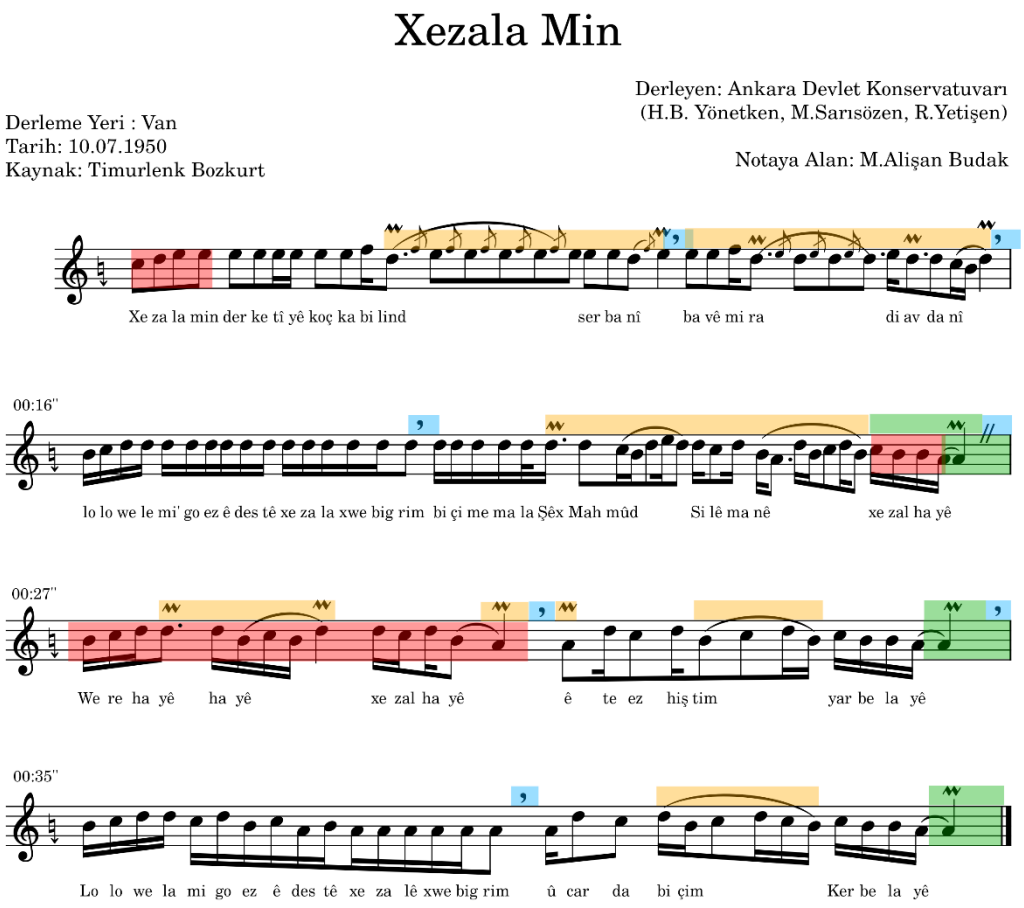
Görsel 36. *Îbo Beg* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



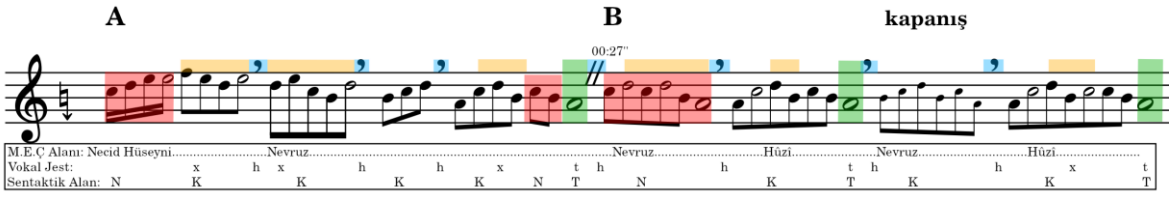
Görsel 37. *Îbo Beg* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

Bu eser arşivde yer alan Kürtçe eserler içerisinde en uzun süreye sahip kayıt olma özelliğini taşır. A bölümü 'wax û wax' terennümlü N alanı başlarken B bölümü doğrudan K ile başlamaktadır. Eser genelinde Hûzî makamının dar ses sahası hakimdir. K alanları tamamen resitatif yapıdadır. Dolayısıyla eserin ses sahasının dar oluşuna karşın melodik ve içsel temposu oldukça yüksektir. Her bölüm kendi içerisinde bir T ile karara gittikten sonra aynı sözler ile ikinci bir karar ve T oluşturan kapanış ile karar hissiyatını kuvvetlendirmektedir. B' bölümünün sonunda yer alan hareketli x ve t vokal jestleri spektrogram üzerinde görülebilmektedir. Eser İbrahim Bey ve ailesinin Birinci Dünya Savaşı esnasında yaşadıkları trajediyi aktarır.

4.1.9. Xezala Min

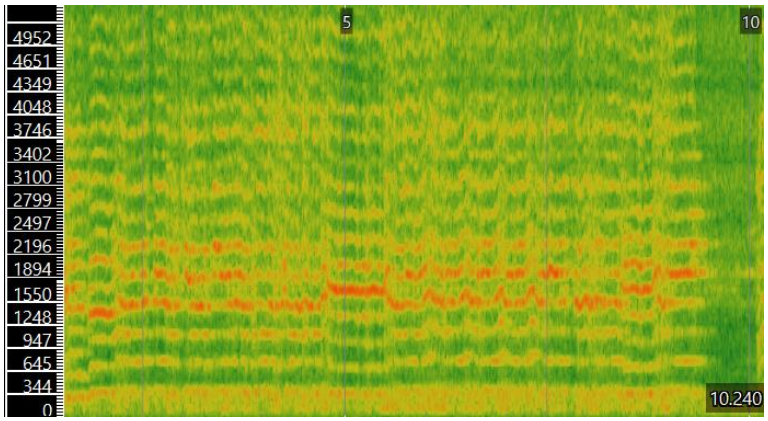


Görsel 38. *Xezala Min* analitik notasyon



Görsel 39. *Xezala Min* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması

Xezal (ceylan) terennümüyle başlayan ikinci örneğimiz de Necid Hüseyni makamındadır. B bölümünün N başlangıcı hem söz hem (*were hayê*) hem de ezgi bakımından A'dan farklıdır. B bölümünde T sonrası gelen kapanış bölümü resitatif K bölümüyle ivmelenerek karar hissiyatını daha kuvvetlendirerek tekrar T'ye çözülmektedir. Bu tarz kapanış kısımları sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

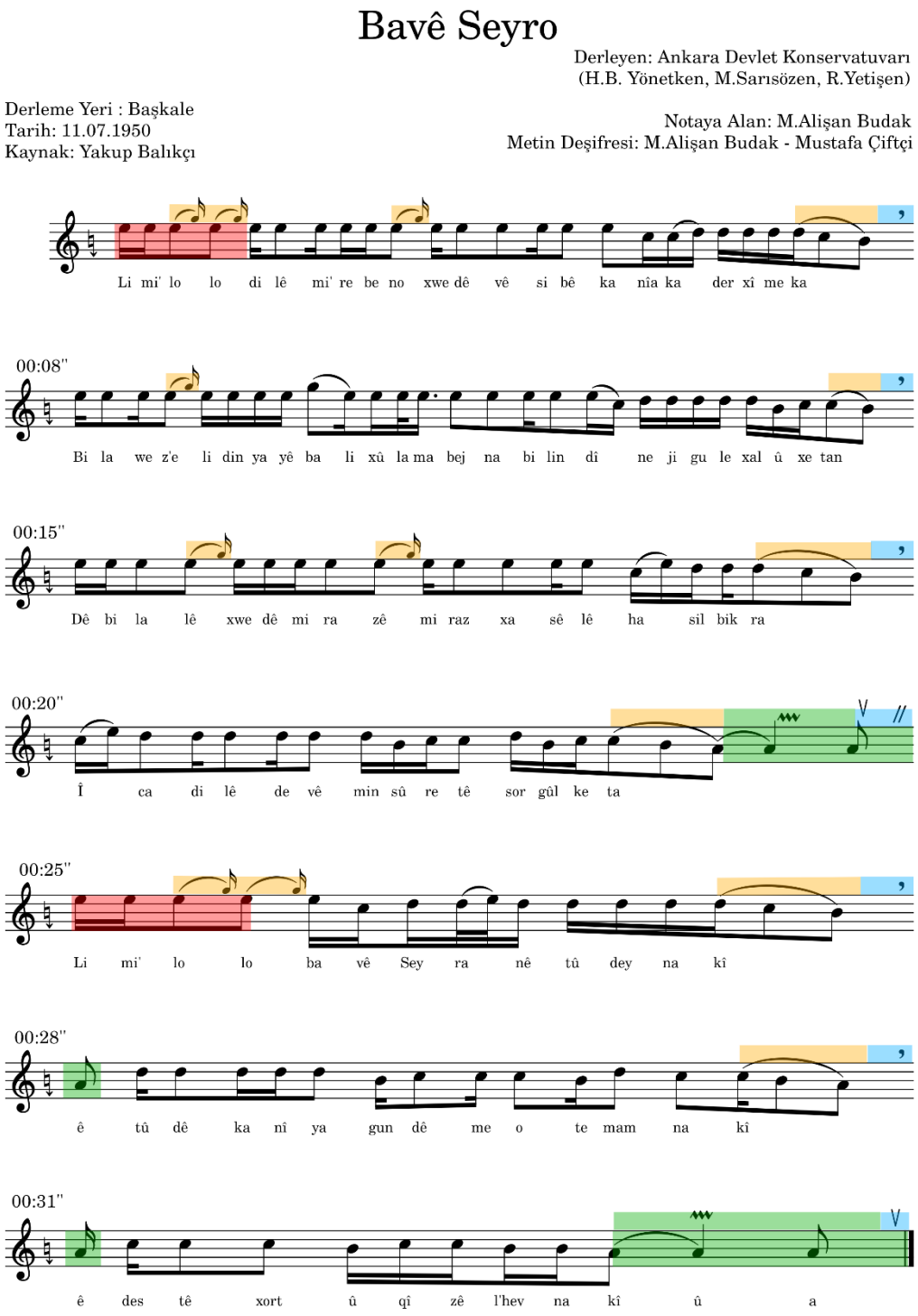


Görsel 40. *Xezala Min* x (*xûlxûlandin*) bölgesine ait spektrogram

İcracı Van ili merkezinde kendisinden Türkçe eserler de derlenmiş olan Timurlenk Bozkurt'tur. Diğer *kilam* kayıtlarıyla kıyaslandığında, x ve özellikle t vokal jestlerinin daha az belirgin olması ve segâh perdesinin oldukça tiz bir yerde konumlanması eserin nispeten daha 'şehirli' bir üsluba sahip olduğunu düşündürmektedir. Eser girişinde hüseyni perdesi üzerindeki x hareketinin diğer örneklerimize kıyasla yeterli yoğunlukta olmadığı spektrogram üzerinden takip edilebilmektedir.[106] Diğer *xezal* terennümlü eserde olduğu gibi bu eser de aşk temalıdır.

[106] Bu eser ile çok benzer motifler barındıran Muş yöresine ait "Gulo" adlı Ermenice halk ezgisinin Hasmik Harutyunyan yorumu için bkz (Hasmik Harutyunyan, 2016).

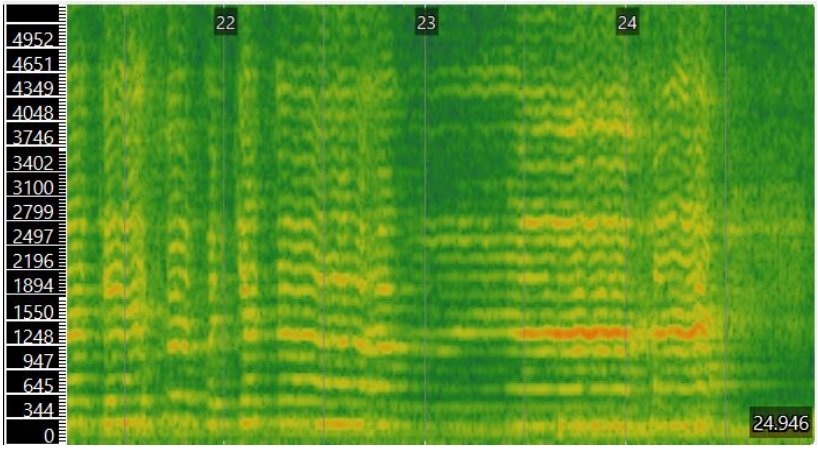
4.1.10. Bavê Seyro



Görsel 41. *Bavê Seyro* analitik notasyon



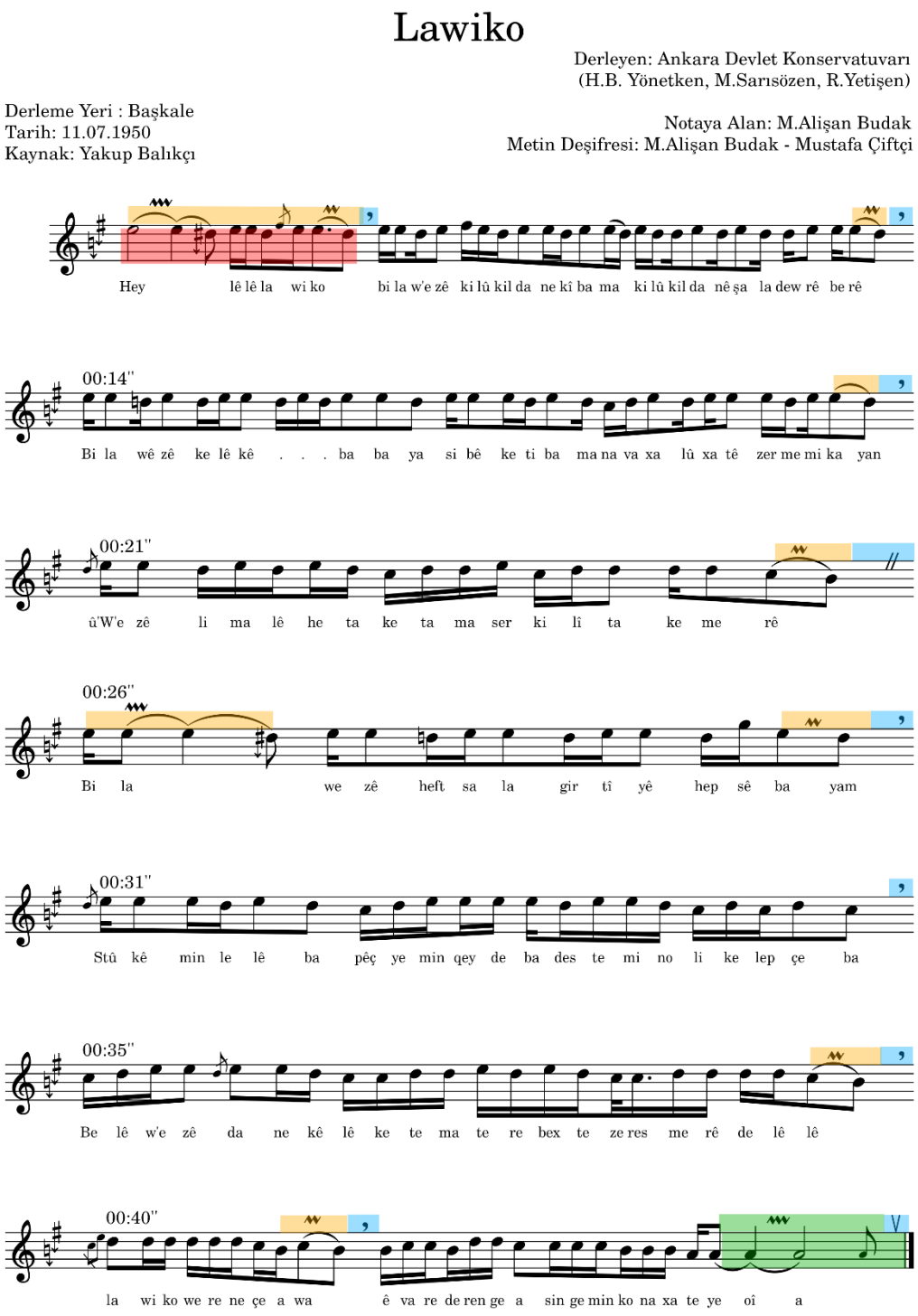
Görsel 42. *Bavê Seyro* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



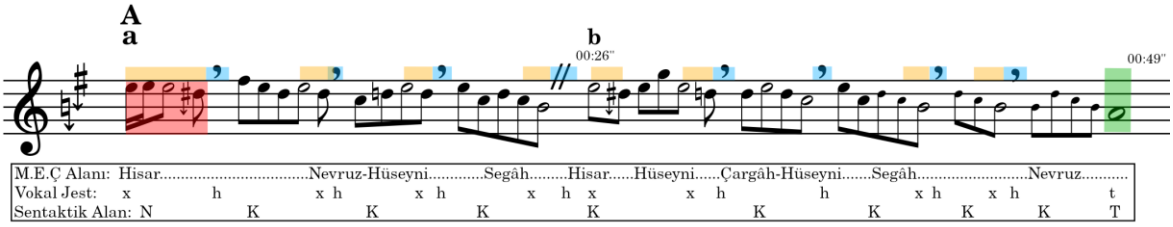
Görsel 43. *Bavê Seyro* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram

Eser, giriş kısmındaki *'li mi lo lo'* terennümü ve Hüseyni makam ortaklığı dışında, Palu derlemelerinde analiz ettiğimiz versiyondan ezgisel ve sözel olarak tamamen farklıdır. A ve A' bölümleri biçimsel olarak NKT standart yapısına sahiptir. A' bölümü A'nın bir fragmanı şeklindedir. Segâh perdesindeki ısrarlı duruşlar, x ve h jestleriyle birlikte gerginlik ve beklenti yaratmakta; böylelikle K bölümünün tekdüze ezgisel hatlarına dinamizm kazandırmaktadır. A bölümünün sonundaki x jestleri çok belirgin olmasa da t jestleri spektrogram üzerinde görülebilmektedir. Eserin bu varyantı da bekleneceği üzere aşk temalıdır.

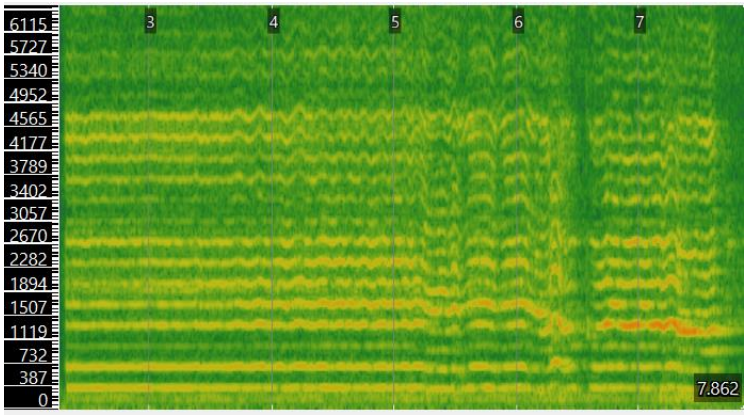
4.1.11. Lawiko



Görsel 44. *Lawiko* analitik notasyon



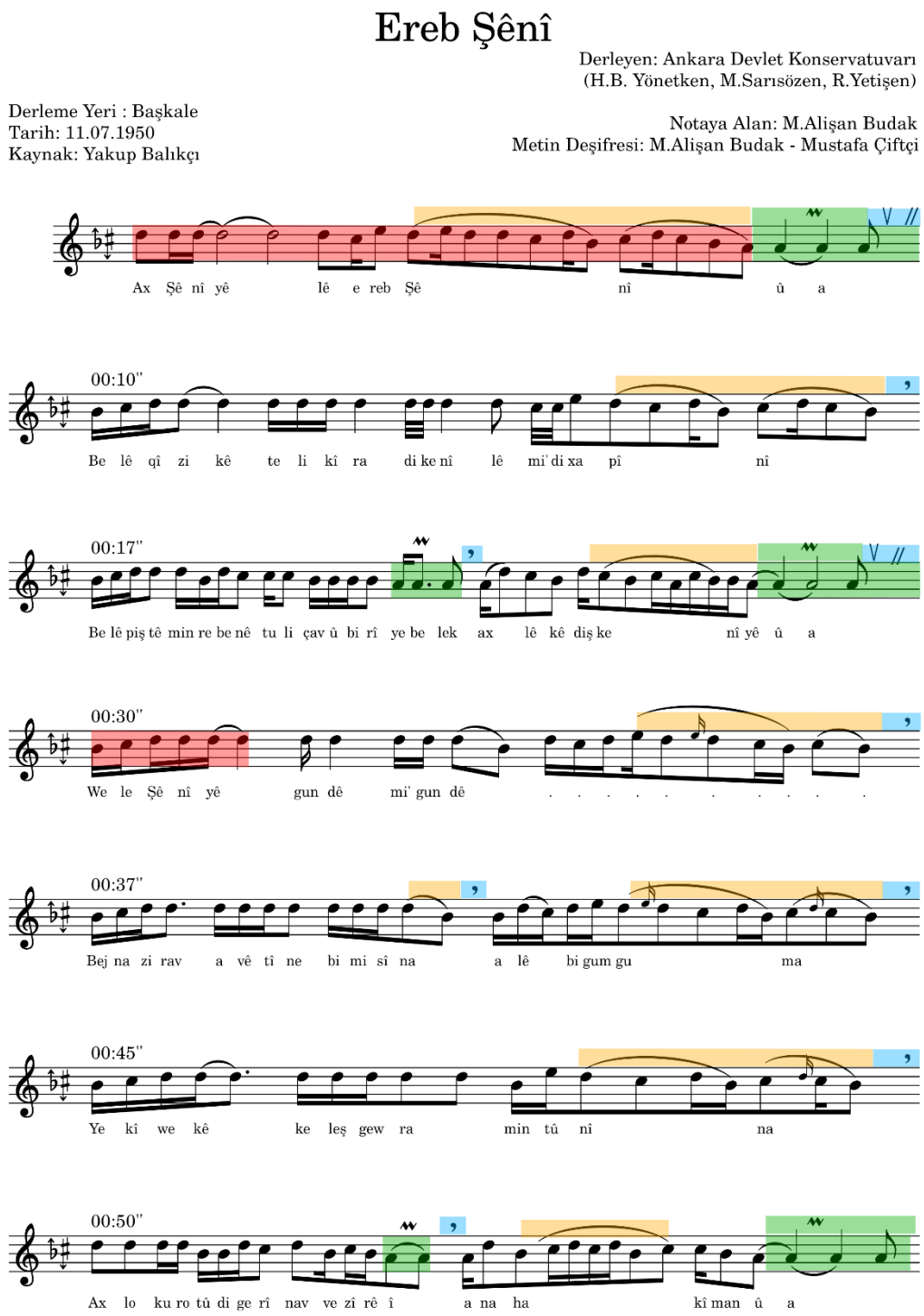
Görsel 45. *Lawiko* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



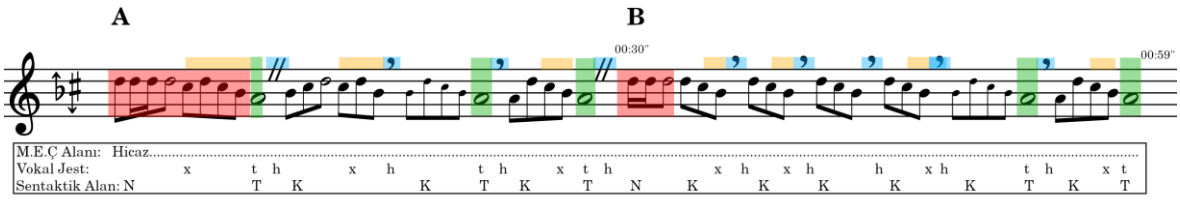
Görsel 46. *Lawiko* x (*xûlxûlandin*) ve bölgesine ait spektrogram

Eserin giriş kısmında karakteristik motifli ve *'lawiko'* terennümlü N bölgesi; benzer birçok eserde de yer almakta olup, bu eserlerin 'lawik, lavik, lawje vs.' olarak adlandırılmasında rol oynadığı düşünülebilir. Eserin standart NKT yapısına sahip olması ve süresinin kısa olması, analizimizde bu kısmın bütün olarak A bölümü şeklinde adlandırılmasını sağlamıştır. Eser boyunca farklı ezgi çekirdeklerinin h jestleri ile eklemlendiği görülmüştür. Başlangıç kısmındaki hisar perdesinin durgu sonrasında tekrar kullanılması bilinçli bir tercih olduğunu göstermektedir. Durgu anına kadar melodik tempo belirli bir durağanlık içerisindeyken bölümün sonlarına doğru resitatif geçişlerle ivmelenerek karar bölgesine yönelmektedir. Durgu sırasındaki gerginlik Segâh ezgi hareketi ile gerçekleşmiş, makro planda segâh // dügâh şeklinde bir yapıyı inşa etmiştir. Giriş bölümündeki x jestleri spektrogramda görülebilir. Eser aşk ve erotizm temalarını barındırmaktadır.

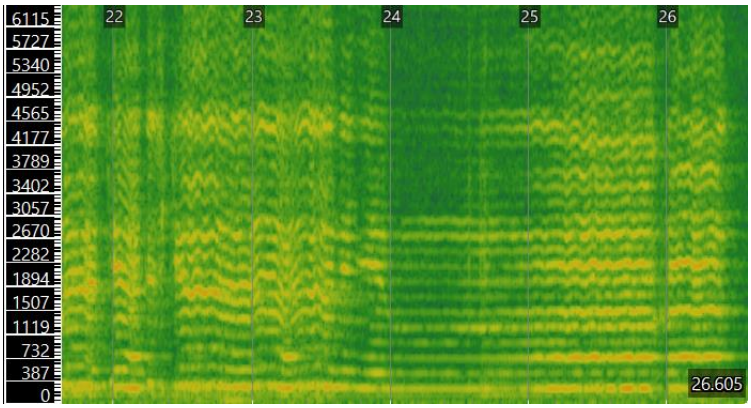
4.1.12. Ereb Şênî



Görsel 47. *Ereb Şênî* analitik notasyon



Görsel 48. *Ereb Şênî* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması

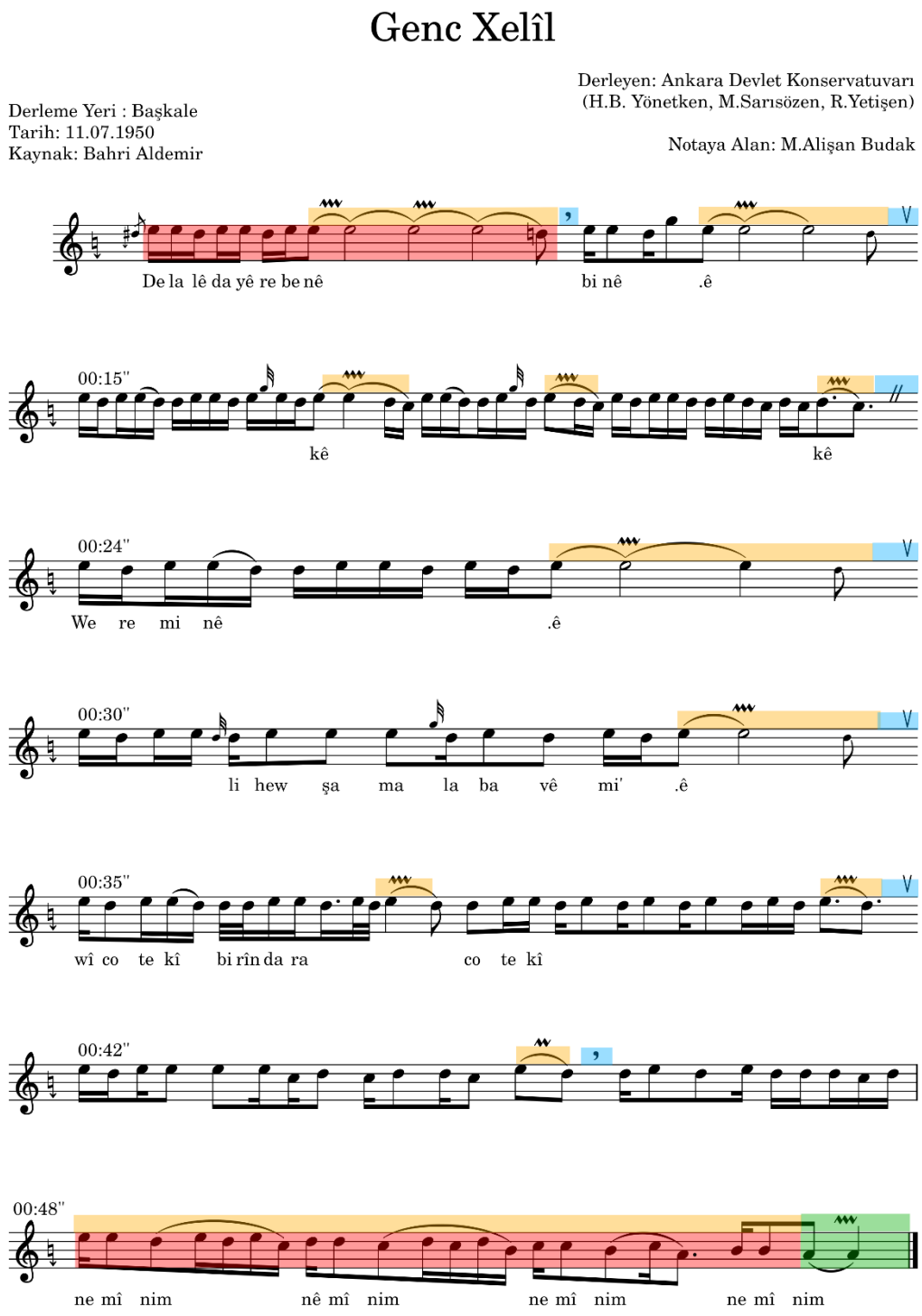


Görsel 49. *Ereb Şênî* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

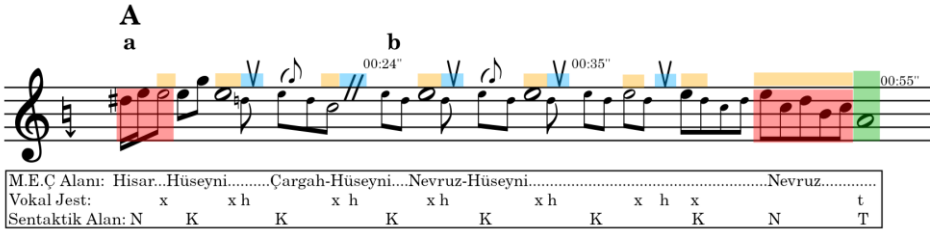
Baştan sona Hicaz ezgilerle örülen eser sadece bir dörtlü aralık içerisinde kurgulanmıştır. Karakteristik motif her iki bölümün başında da *kilam*ın seslenildiği kişi olan '*Şênî*'[107] ismiyle başlamaktadır. Bu N başlangıcı A bölümünün girişinde NT yapısı ile karara giderken B bölümünde kürdî perdesindeki kalış ile gerginlik yaratmaktadır. İkinci derece üzerindeki bu kalışların x ve h jestleriyle desteklenmesi, eserin söz konusu dar ses sahası içerisinde hem biçimsel bir bütünlük kazanmasını hem de makamsal bir çözülme ile T bölgesi beklentisi yaratmasını sağlamaktadır. Bölüm sonlarında iki kez T gelmesine karşın; ilk T'nin ani bir karar yönelimi ile geldiği ve ezginin kısa süreli bir h jesti ile ikinci T bölgesine yöneldiği görülmektedir. Dolayısıyla bölüm sonlarındaki ikinci T bölgesinin yer aldığı kesitler kapanış olarak değerlendirilmemiştir. A bölümünün sonlandırılışı esnasındaki hareketli x ve sonrasında gelen t jestleri spektrogram üzerinden takip edilebilmektedir. Analizi yapılan eser aşk temasını işlemektedir.

[107] Eserin Fadilê Kurfagî tarafından seslendirilmiş Hicaz makamındaki başka bir varyantı için bkz. (Kufragî, 2024). *Dengbêj Mehmûdê Hesê* icrasına ait metin transkripsiyonu için bkz. (Güneş & Şahin, 2023, s. 72)

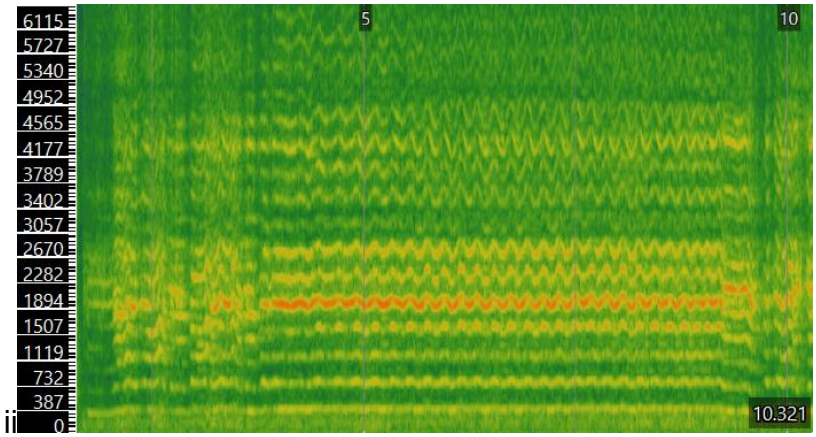
4.1.13. Genc Xelîl



Görsel 50. *Genc Xelîl* analitik notasyon



Görsel 51. *Genc Xelîl* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



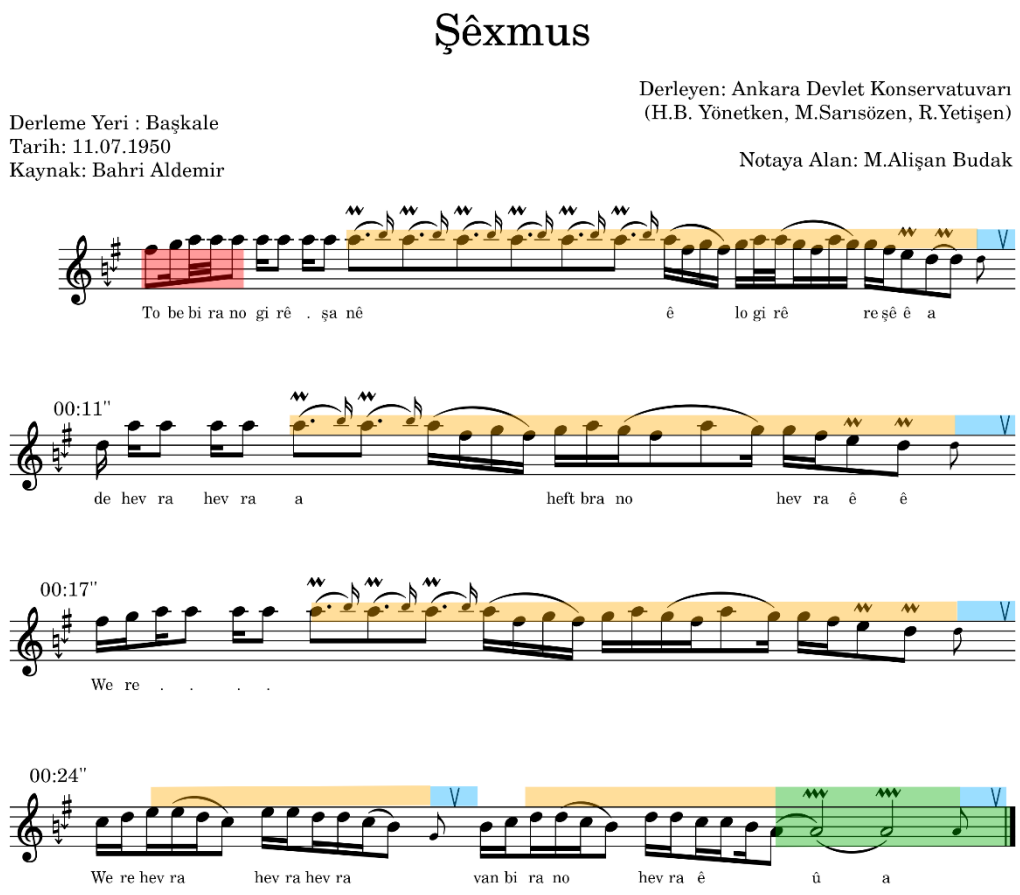
Görsel 52. *Genc Xelîl* x (*xûlxûlandin*) bölgesine ait spektrogram

Aynı yöreden derlenen *Lawiko* isimli *kilam*da olduğu gibi bu eserde de *N* bölgesinde hisar perdesi ile yapılan karakteristik motif ve başlangıç dikkat çekmektedir. Eser sonrasında Hüseyni yapısı içerisinde devam etmiştir. Eserin gene itibariyle NKNT yapısında olması tek başına bir A bölümü olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Durgu kısmından sonra resitatif geçişlerle hüseyni perdesinde yoğunlaşan x ve peşinden gelen vurgulu h jestleri hem içsel tempoyu artırmakta hem de gerginliği tırmandırmaktadır. Devamında sekvensler ile örülmüş Nevruz ezgiler aracılığıyla T bölgesine inilerek eser sükunete ermiştir. Giriş kısmında hüseyni perdesi üzerinde yoğunlaşan x jestleri spektrogram üzerinden rahatlıkla görülebilmektedir. *Genc Xelîl*,[108] aşk ve kahramanlık temalarını barındıran destanlardan biridir.[109]

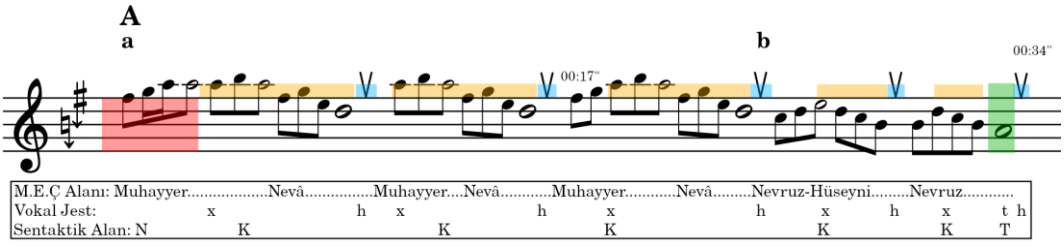
[108] Kawis Axa tarafından icra edilen bir versiyonu için bkz. "Genc Xelîl" (KOM MÜZİK, 2014c). Genc Xelîl'den bir bölümün Erivan Radyosu'nda *Memê Xido* tarafından icra edilmiş bir örneği için bkz. (Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut, 2020c). Bu kaydın notası için bkz. (Celîl & Celîl, 2011b, s. 20). Diğer kayıt ve nota örnekleri için bkz. (Merwanî, 2020c, s. 804; Yaş, 2015, ss. 84, 185).

[109] Dengbêj Reso, Dengbêj Huseyno ve Karapetê Xaço'nun Genc Xelîl icralarının metin transkripsiyonları için bkz. (Güneş & Şahin, 2018a, s. 164, 2021, s. 220; Kevirbirî, 2009, s. 110).

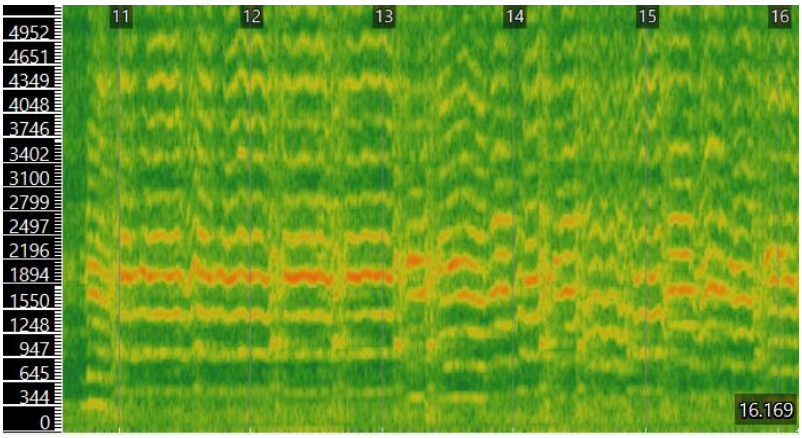
4.1.14. Şêxmus



Görsel 53. *Şêxmus* analitik notasyon



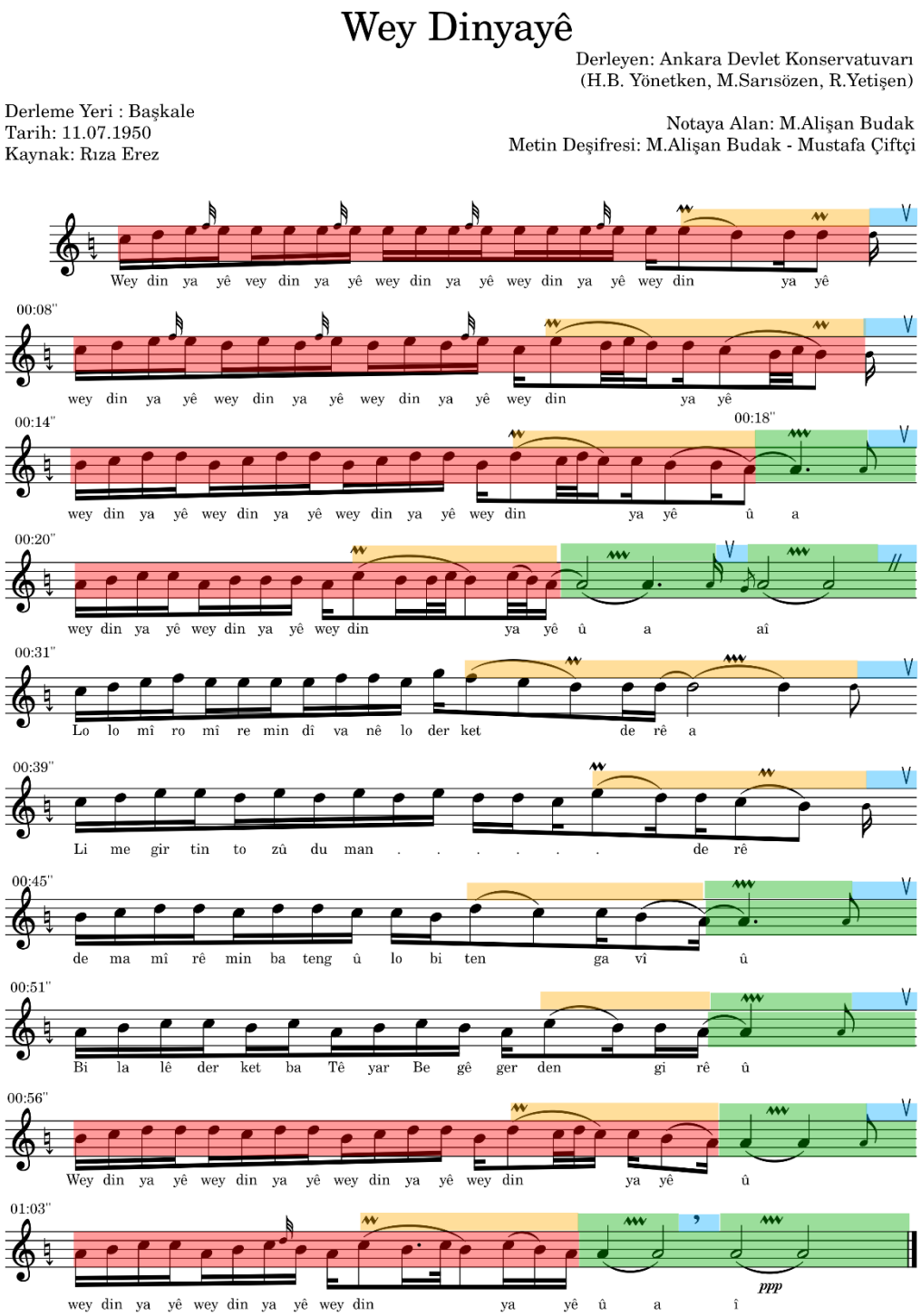
Görsel 54. *Şêxmus* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



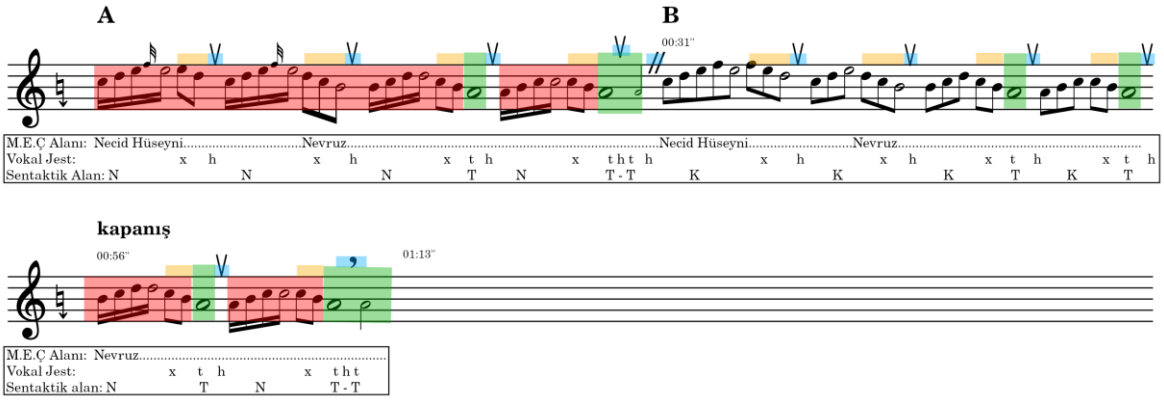
Görsel 55. *Şêxmus* x *(xûlxûlandin)* bölgesine ait spektrogram

Eser '*tobe birano'* terennümlü kısa bir karakteristik motif ve *N* alanı oluşturarak başlamaktadır. Muhayyer ve Nevâ ezgi hareketi üç kez tekrar ederken muhayyer perdesindeki sabit x jestini neva perdesine inişteki hareketli x jesti ve peşinden gelen vurgulu h jesti takip ederek eseri bölümlemektedir. Ardından karakteristik motifin hüseyni perdesi üzerinde merkezleşmesi ile başlayan Nevruz tipi ezgisel hareketler sekvens yaparak karar perdesine ulaşmaktadır. Dolayısıyla bu *kilam* bir bütün olarak Tahir makamının özelliklerine uygun görünmektedir. Eserde resitatif pasajlara rastlanmamaktadır. Muhayyer ve nevâ perdeleri merkezli hareketli ve sabit x jestleri ile vurgulu h jesti spektrogram üzerinden takip edilebilmektedir. Eser boyunca tüm cümleler vurgulu h jestleriyle eklemlenmiştir. Biçimsel olarak tipik NKT özelliği gösteren eserin sadece ilk bölümü icra edilmiştir. Kayıtta icra edilmeyen fakat derleme fişlerine yazılan sözler ışığında eserin ağıt temalı bir *kilam* olduğu söylenebilir.

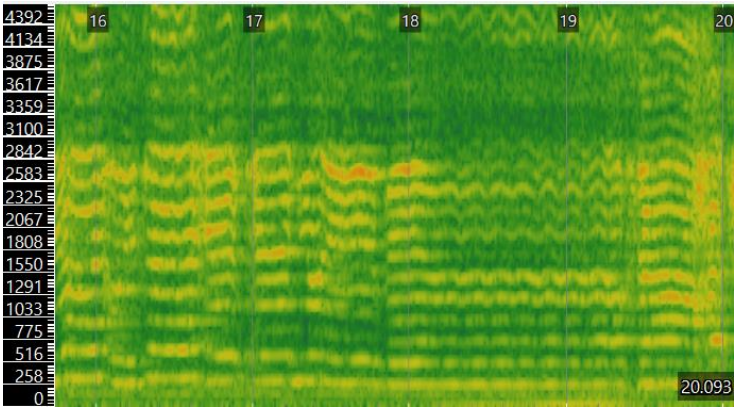
4.1.15. Wey Dinyayê



Görsel 56. *Wey Dinyayê* analitik notasyon



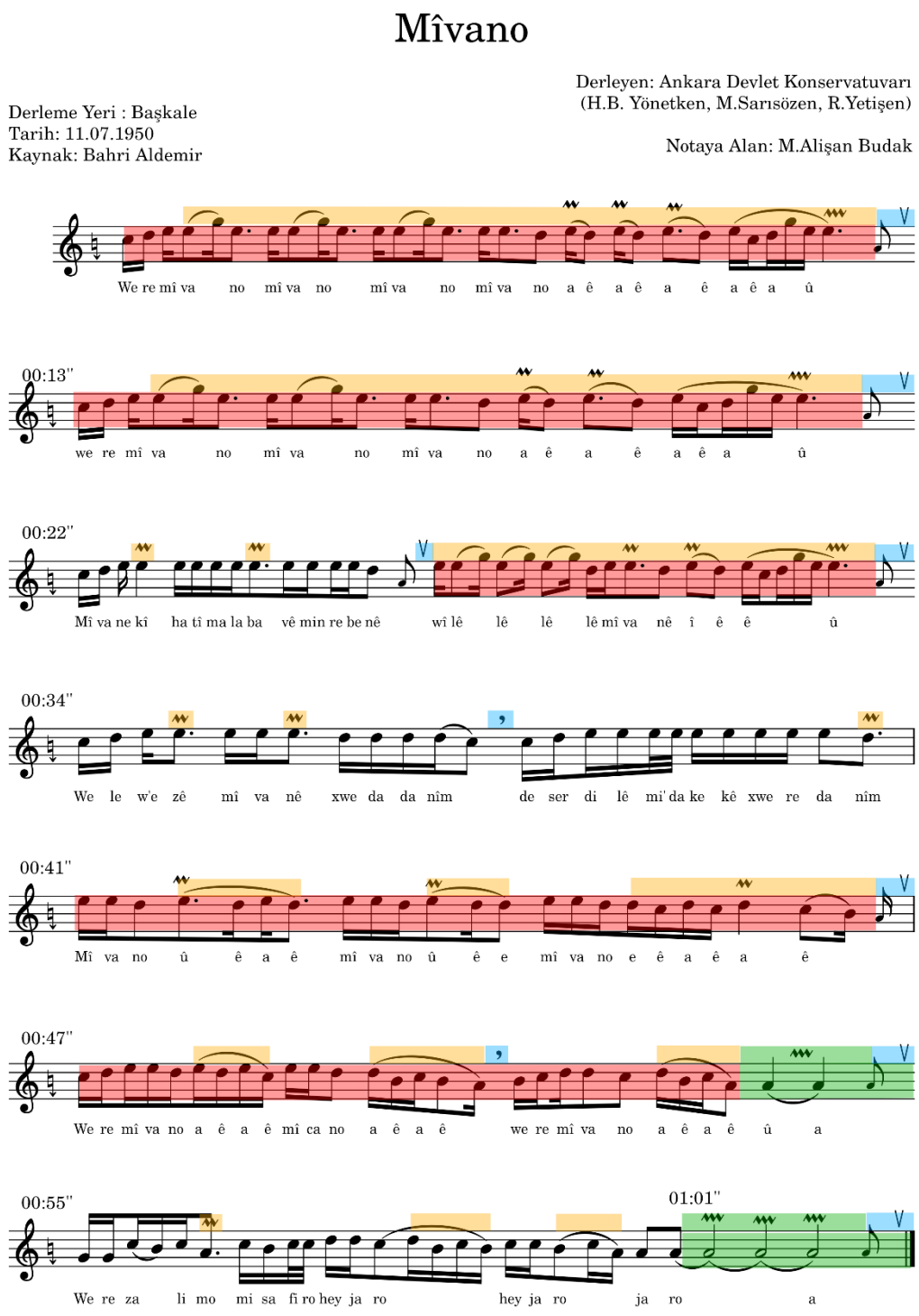
Görsel 57. *Wey Dinyayê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



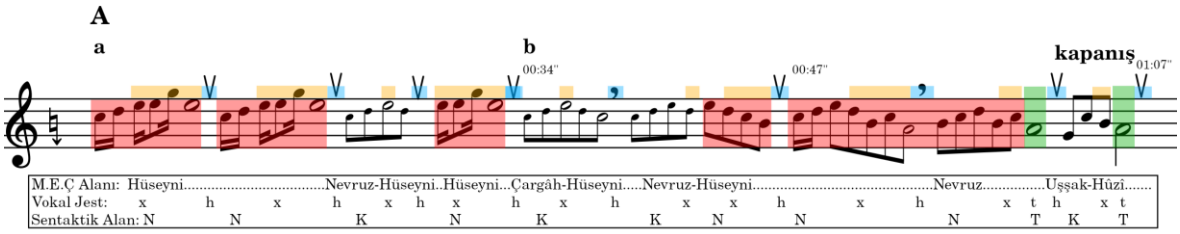
Görsel 58. *Wey Dinyayê* x *(xûlxûlandin)* ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

Eser uzunca bir N bölgesiyle başlamaktadır. İlk olarak Necid-Hüseyni ezgi yapısında görülen '*wey dinyaye'* terennümlü karakteristik motif, sekvensler aracılığıyla karar perdesine ulaşmaktadır. Böylelikle A bölümü tamamen NTNT yapısındadır. Sonraki bölüm, ezgisel yapı bakımından A ile büyük oranda benzerlik gösterse de sentaktik alanın KTKT düzeniyle başlaması ve karar sonrasında A bölümünün nihai kısmının kapanış olarak eklenmesi gerekçesiyle B olarak adlandırılmıştır. Eser boyunca resitatif karaktere rastlanmamaktadır. N alanının uzun olması sebebiyle melodik ve içsel tempo yavaştır. Ezgisel hat boyunca x jestleri seyrek ve dağınık karakterdedir. Yine de A bölümündeki ilk T bölgesi civarındaki x, t ve vurgulu h jestleri spektrogram üzerinde izlenebilmektedir. Vurgulu h jestleri eserin tamamına yayılmıştır. Eserin teması dünya yaşantısı ve dünyevî sıkıntılar üzerinedir.

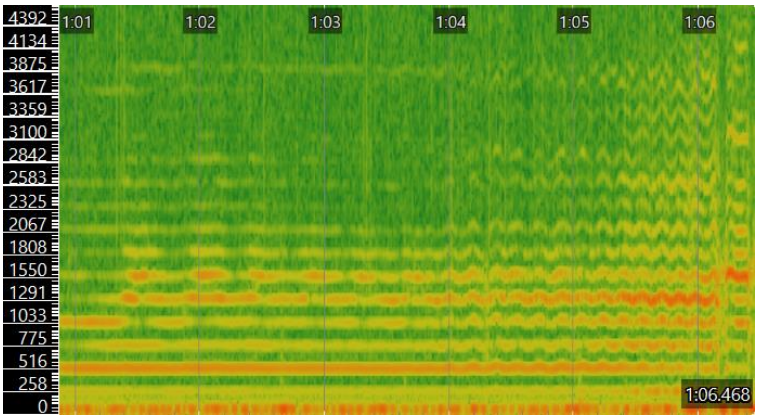
4.1.16. Mîvano



Görsel 59. *Mîvano* analitik notasyon



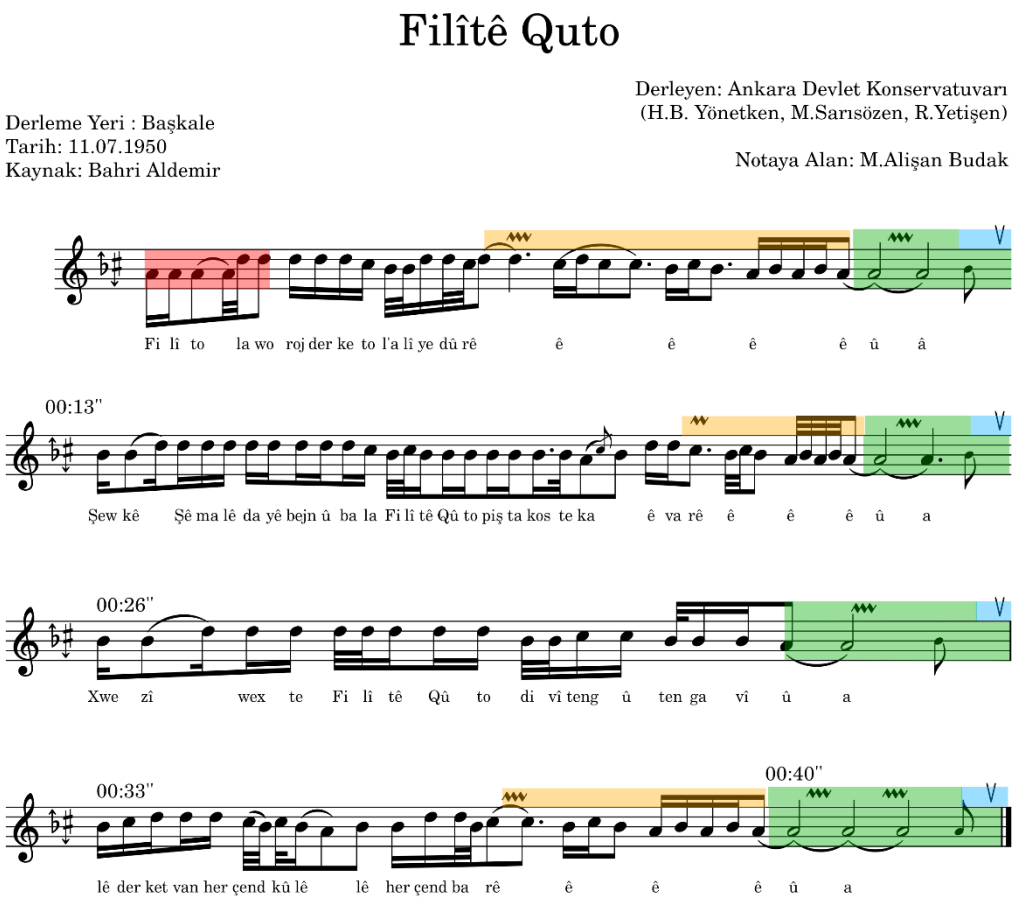
Görsel 60. *Mîvano* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



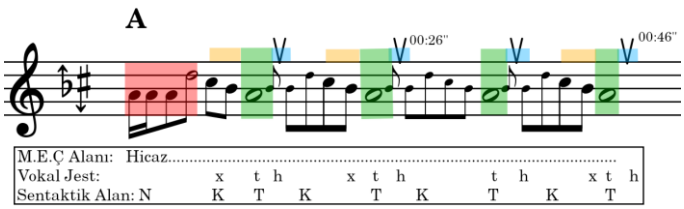
Görsel 61. *Mîvano* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram

Eserin büyük bölümünü kaplayan '*mivano'* terennümlü N alanı, ilk etapta hüseyni perdesini merkez almaktadır. N alanının bu denli uzun olması eserin lirik karakterini artırmakta ve melodik temposunu düşürmektedir. Resitatif karakterdeki K alanından sonra karakteristik motif yön değiştirerek sekvensler ile karar perdesine ulaşmaktadır. Sonrasında ise karar hissiyatını kuvvetlendiren ve Hûzi ezgi hareketlerinden oluşan kapanış bölümü gelmektedir. Kapanış bölümünün t ve vurgulu h jestleri spektrogram üzerinden görülebilmektedir. Eser aşk temasını işlemektedir.

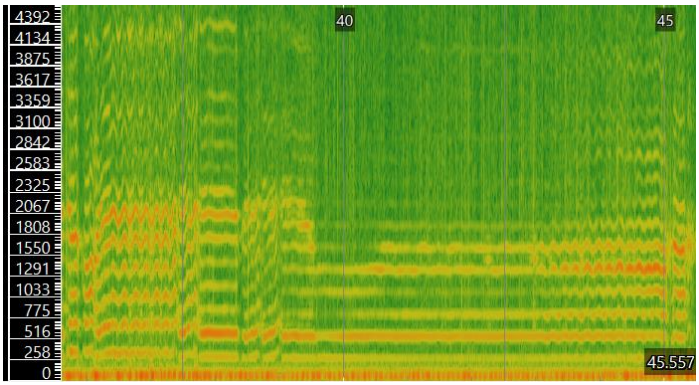
4.1.17. Filîtê Quto



Görsel 62. *Filîtê Qûto* analitik notasyon



Görsel 63. *Filîtê Qûto* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



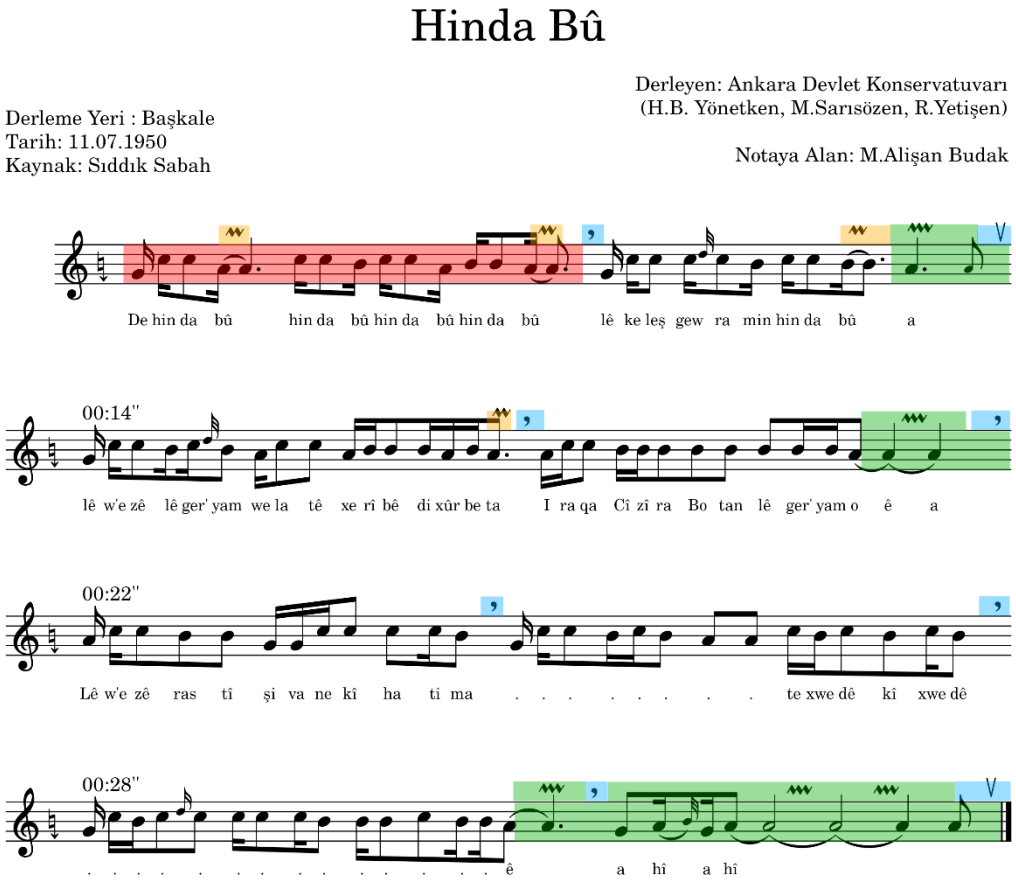
Görsel 64. *Filîtê Qûto* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

Eser[110] '*Filîto Lo'* nidasıyla oldukça kısa bir *N* alanına sahiptir. Tam dörtlü ses sahasının dışına çıkmayan Hicaz ezgisel yapılar kullanılmıştır. Kesit her seferinde karar perdesine çözülüp T alanı karakteri göstermektedir. Uzun t jestlerinin sonundaki vurgulu h jestinin kürdî perdesi ile verilmiş olması kesitin durağanlığını kırmaktadır. Elimizdeki kayıt, uzunca bir destanın küçük bir bölümünü temsil edebilecek uzunluktadır. Bu nedenle kesitin biçimsel karakteri için yorum yapmak oldukça güçtür. Ancak eser boyunca kürdî perdesinde duyulan vurgulu h jestinin final anında karar sesinde duyulması bölümün sonlandırıldığı hissiyatını vermektedir. Söz konusu kısma ait t ve vurgulu h jestleri spektrogram aracılığıyla tespit edilebilmektedir. *Filîtê Quto* destanı aşk ve kahramanlık temalarını barındırmaktadır.[111]

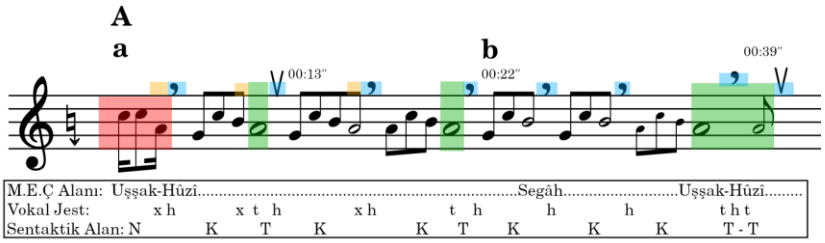
[110] *Filîte Quto* destanı, *dengbêj* literatüründe önemli bir yer kaplamaktadır. Eserin *Dengbêj Reso* ve *Karapetê Xaço* tarafından icra edilmiş örnekleri için bkz.(Ibrahim Sahin & Ömer Günes, 2019; KOM MÜZİK, 2014a).

[111] Dengbêj Reso, Dengbêj Huseyno ve Karapetê Xaço'nun *Filîtê Quto* icralarına ait metin transkripsiyonları için bkz. (Güneş & Şahin, 2018a, s. 204, 2021, s. 269; Kevirbirî, 2009, s. 94).

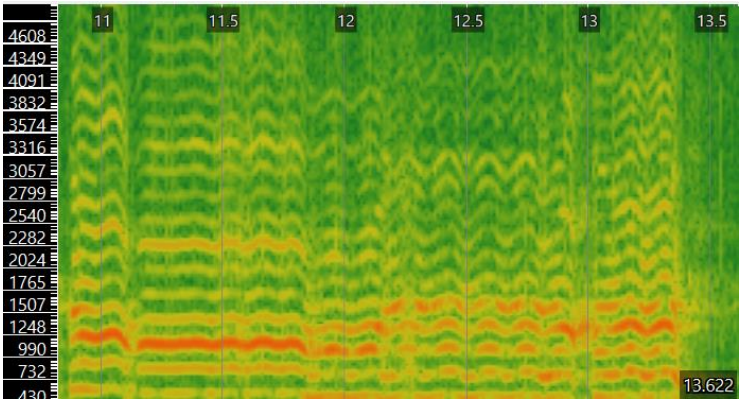
4.1.18. Hinda Bû



Görsel 65. *Hinda Bû* analitik notasyon



Görsel 66. *Hinda Bû* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



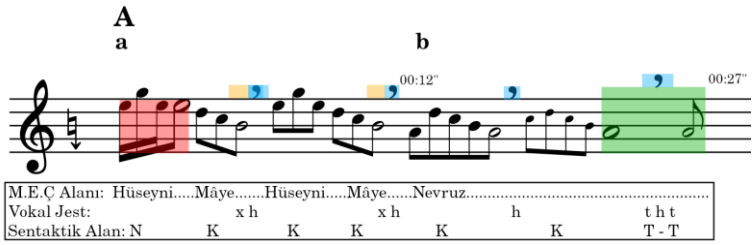
Görsel 67. *Hinda Bû* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

Kilam icrasının başında işitilen '*hinda bû'* nidalı karakteristik motif kesit boyunca tekrar etmektedir. İncelenen kesit Hûzî makamının ezgisel özelliklerini taşımaktadır. Kesitin kısa süreli olması ve sonlandırma kısmında h jestiyle kesintiye uğrayan T alanını barındırması, bu yapının müstakil bir bölüm olarak ele alınmasını olanaklı kılmaktadır. Resitatif karakter gösteren geçişler sadece final kısmındaki karara gidişten önce işitilmektedir. Bu eser, incelenen repertuvar içinde x jestinin en seyrek gözlemlendiği örnektir. Söz konusu x jestinin segâh perdesindeki görünümü ve ardından gelen t ve vurgulu h jestlerini spektrogram üzerinden gözlemlemek mümkündür. Eser aşk temasını işlemektedir.

4.1.19. Hay Lo Delal

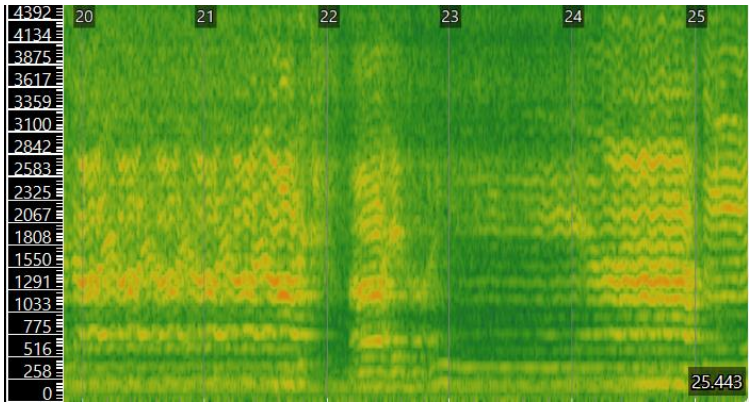


Görsel 68. *Hay Lo Delal* analitik notasyon



Görsel 69. *Hay Lo Delal* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması

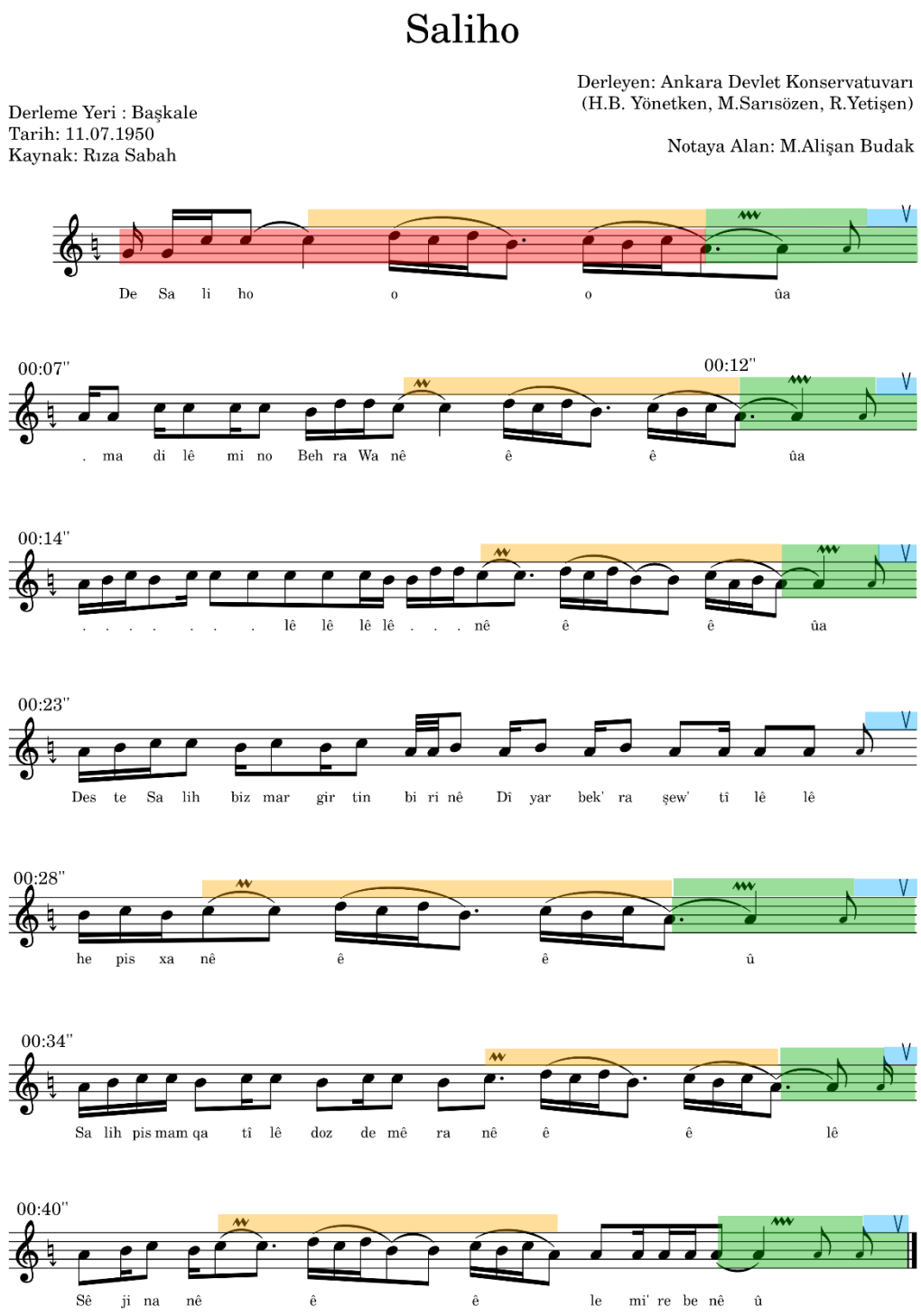
Otuz saniyeden daha kısa süren bu kesit '*hay lo delal*' nidası ile Hüseyni nağmeleri tekrar ederek karakteristik motifini göstermektedir. NKT yapısındaki kesitin ilk cümlesi segâh perdesi ile bir beklenti yaratmakta ancak sonrasında karar perdesine iniş ile birlikte t vokal jestinin yer almaması bu beklentiyi karşılıksız bırakmaktadır. Bu durum, *dengbêj* müziği özelinde ezginin çözülme ve sükûnete ulaşmasında T sentaktik alanı ve t vokal jestinin işlevselliğini bir kez daha kanıtlar niteliktedir.



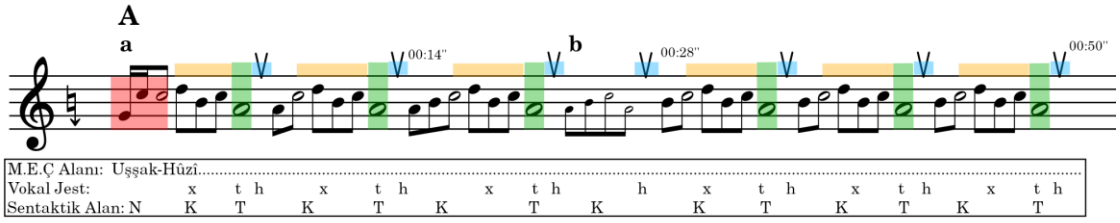
Görsel 70. *Hay Lo Delal* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram

Hemen ardından gelen resitatif yapı eserin yoğunluğunu ve içsel temposunu artırmaktadır. Bu yoğunluk h jestiyle bölünmüş T alanına çözülerek bölüm sonlandırılmıştır. Söz konusu t h t jestleri spektrogram üzerinde görülebilmektedir. Müzikal analizini gerçekleştirdiğimiz eserin teması aşk üzerinedir.

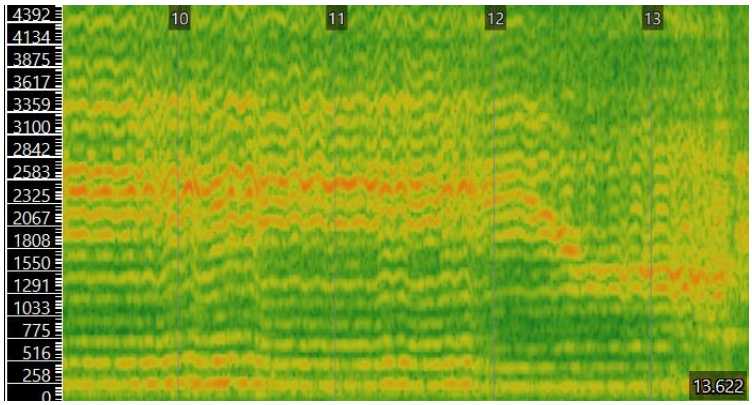
4.1.20. Saliho



Görsel 71. *Saliho* analitik notasyon



Görsel 72. *Saliho* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



Görsel 73. *Saliho* x *(xûlxûlandin)* ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

Eserin girişinde '*Saliho*'[112] nidasıyla duyulan karakteristik motif sekvensler ile karar perdesine çözülerek Hûzî makamına ait ezgisel özellikleri sergilemektedir. Kesit sürekli karar sesine çözülerek T alanına girer ve vurgulu h jestleriyle cümleler birbirinden ayrılır. Söz konusu çözülme öncesindeki x, akabinde gelen t ve vurgulu h jestleri spektrogram üzerinden takip edilebilmektedir. Eserin teması ağıt[113] olarak nitelendirilebilir.

[112] Karapetê Xaço'nun benzer tema ve sözler içeren 'Saliho û Nûrê' icrası ve metin transkripsiyonu için bkz. (Kevirbirî, 2009, s. 108; KOM MÜZİK, 2014b)

[113] Kayıtta seslendirilen ve derleme fişlerinde yer alan ilave sözler oldukça dikkat çekicidir; on erkek ile üç kadının katili olmakla suçlanan Salih'in ardından söylenen bu dizelerin, muhtemelen onun âşığı olan amca kızı tarafından yakıldığı anlaşılmaktadır. Salih'in yüz on sene cezaya çarptırıldığı belirtilmiştir.

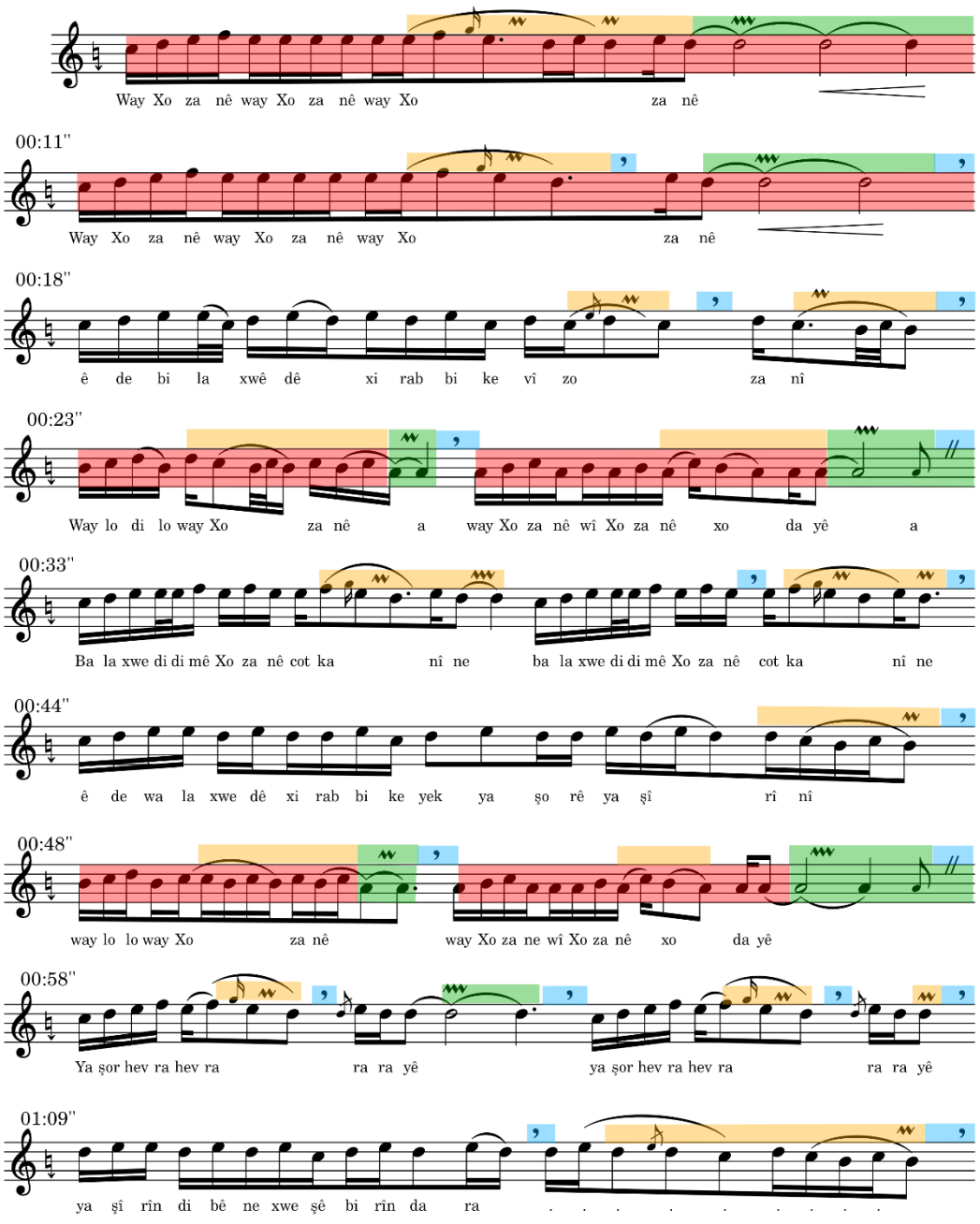
4.1.21. Xozanê

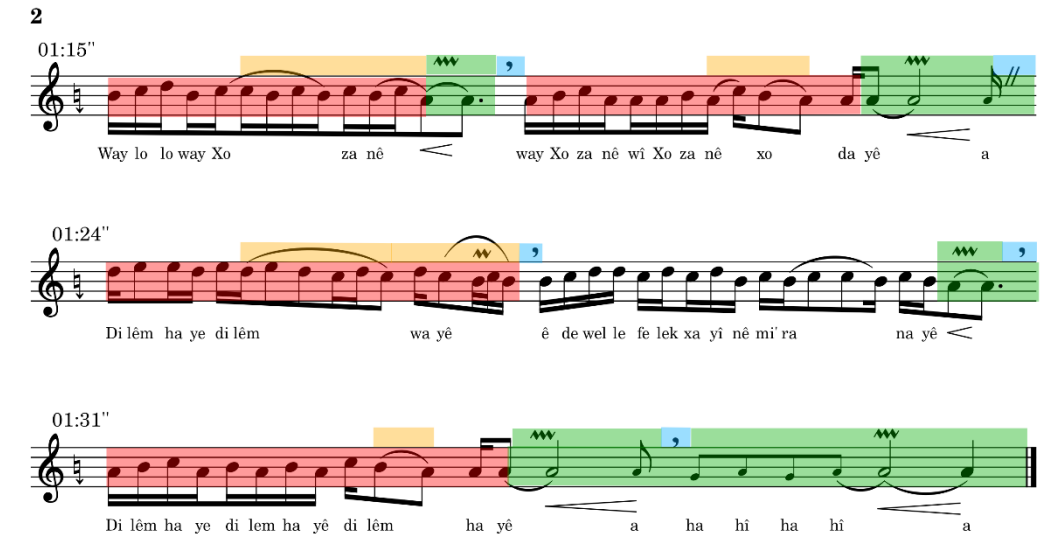
Xozanê

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı
(H.B. Yönetken, M.Sarısözen, R.Yetişen)

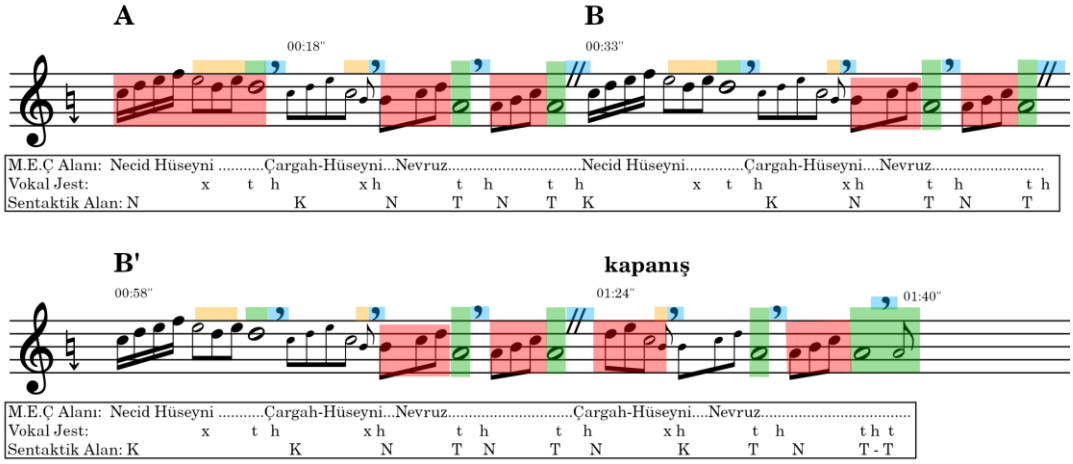
Derleme Yeri : Karaköse
Tarih: 16.07.1950
Kaynak Kişi: İsmail Ersoy

Notaya Alan: M.Alişan Budak
Metin Deşifresi: Zeyneb Yaş

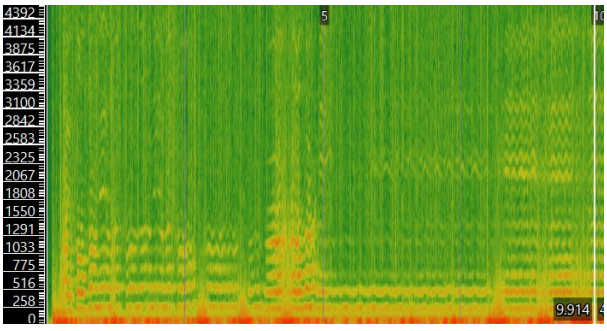




Görsel 74. *Xozanê* analitik notasyon



Görsel 75. *Xozanê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



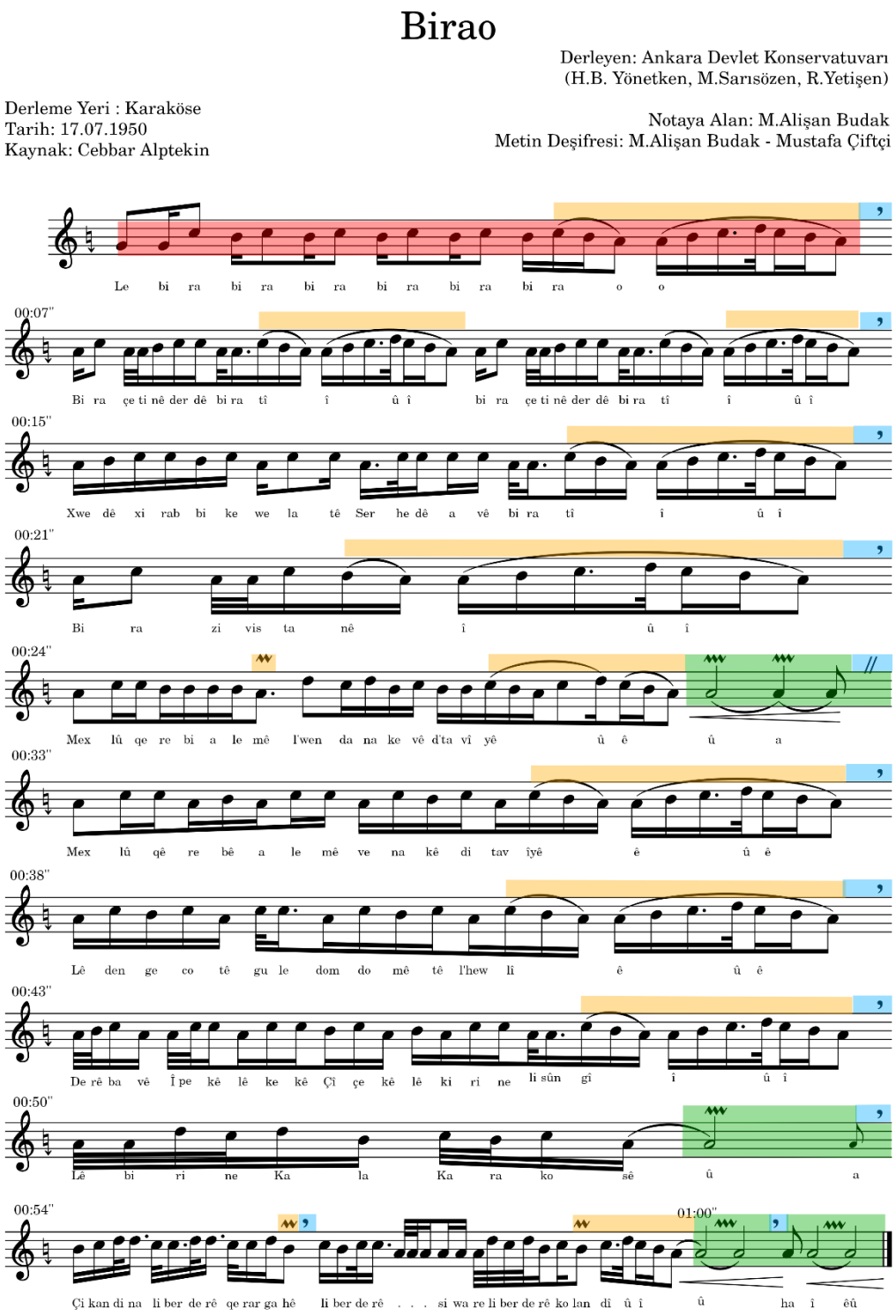
Görsel 76. *Xozanê* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

Eser, '*Way Xozanê*' nidasıyla işlenmiş karakteristik motifin ardından gelen Necid Hüseyni ezgi örgüsüyle oluşan uzunca bir N alanı ile başlamaktadır. Söz konusu N alanlarının istisnai bir şekilde t jestiyle sonlandığı spektrogramda görülmektedir.

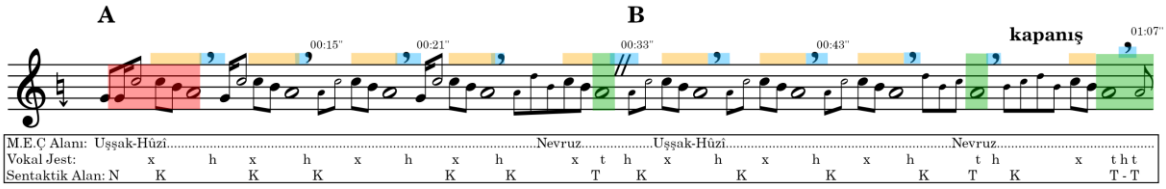
Ardından gelen Çargâh-Hüseyni ve Nevruz ezgi hareketleri, benzer motiflerin sekvensler ile karar perdesine doğru alçalan cümlelerinin h jestleri ile birbirlerine bağlanmasından oluşmaktadır. A (NKNTNT) ve B (KNTNT) bölümlerinin ezgisel hatları aynı olmakla birlikte sentaktik alanları farklılık göstermektedir. B' bölümünün sonunda gelen kapanış alanı, farklı sözcükler içeren N alanını ardından gelen resitatif K alanı neticesinde yaratılan gerginliği tht vokal jestlerinin kullanıldığı T alanı ile çözerek eseri karara ulaştırmaktadır. Sürmeli Mehmed Paşa'nın himayesindeki efsanevi *dengbêj Evdalê Zeynikê*'ye[114] atfedilen bu *kilam*,[115] Paşa'nın kendi askerleriyle Kozanoğulları olayları sırasında Osmanlı ordusuna destek vermek üzere gittiği Kozan'da *Evdal*'ın tanıklık ettiği trajedileri konu almaktadır.[116]

[114] Bkz."Evdalê Zeynikê'nin Hayatından Bir Gün" (Uzun, 2020), "Efsanevî Kürt Şairi Evdalê Zeynikê" (Aras, 2004), "Revan" (A. A. Çelik, 2023).
[115] Bu eserin bir varyantına dair ölçü sayıları ile yazılmış nota örneği için bkz. "Xozanê" (Celîl, 1964, s. 145). Celîlê ve Naza Celîl tarafından serbest metrik yapıda kaleme alınmış başka bir nota örneği için bkz. (Celîl & Celîl, 2011a, s. 135). Eserin Erivan Radyosu arşivinde *Efoyê Esad* tarafından icra edilmiş kaydı için bkz. (Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut, 2020a). Diğer nota örnekleri için bkz. (Merwanî, 2020c, ss. 177, 344, 433, 2020d, ss. 508, 550, 745; Yaş, 2015, s. 23).
[116] Dengbêj Reso'nun icralarından yazılan metin örnekleri için bkz. (Beğik, 2018, s. 180; Güneş & Şahin, 2018a, s. 240)

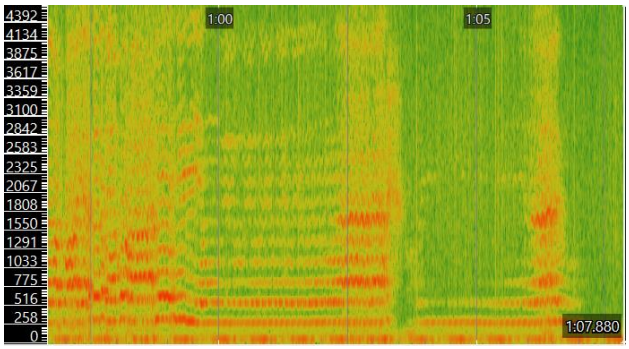
4.1.22. Birao



Görsel 77. *Birao* analitik notasyon



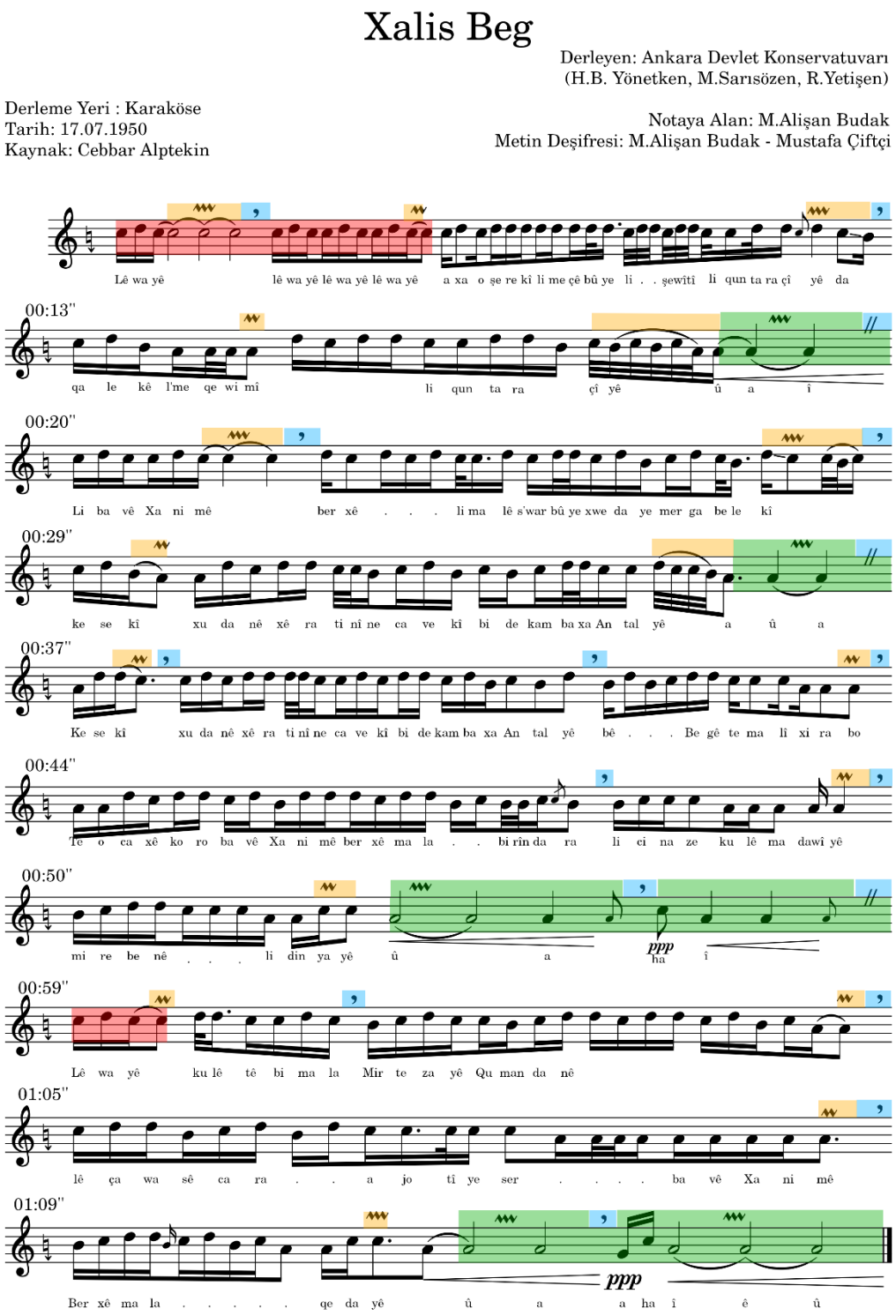
Görsel 78. *Birao* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



Görsel 79. *Birao* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

Uşşak-Hûzî ezgisel hareketiyle başlayan *kilam*, 'birao' nidasıyla duyulan iki karakteristik motifin oluşturduğu *N* alanı vasıtasıyla tüm eserin fragmanını sergilemektedir. A bölümü NKT, B bölümü ise TKTKT sentaktik alanları içerir. Eser boyunca tüm ezgi cümleleri hareketli x jestleri neticesinde karar perdesinde sonlandırılmış olsa da, bu karar hareketinin aniden gerçekleşmesi ve müzikal olarak yeterince işlenmemesi, nihai bir çözüm hissi yaratmaz; aksine müzikal akışkanlığın kesintisiz devam etmesini sağlar. Her iki bölümün sonundaki Nevruz ezgi yapısıyla örülü resitatif pasajlar vasıtasıyla içsel tempo artırılarak bir çözümlemeye gidilir ve nihayetinde gerçek anlamda bir karar hissi elde edilir. B bölümünde ilk T alanı yeterince işlenmeyen bir ezgi örgüsüyle gelir, ancak t jestleri yine de belirgindir. Kapanış kesitinde ise resitatif figürler yeterince işlenir, ardından hareketli x ve tht jestleriyle eser nihayete ulaşır. Söz konusu hareketli x ve tht jestleri spektrogram ile gözlenebilmektedir. Derleme fişinde belirtildiği üzere bu *kilam*, Fevzi isimli eşkıyanın ardından yakılmış bir ağıt niteliğindedir.

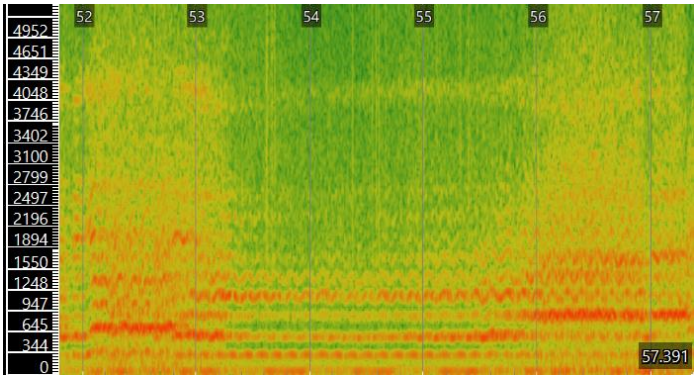
4.1.23. Xalis Beg



Görsel 80. *Xalis Beg* analitik notasyon



Görsel 81. *Xalis Beg* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması

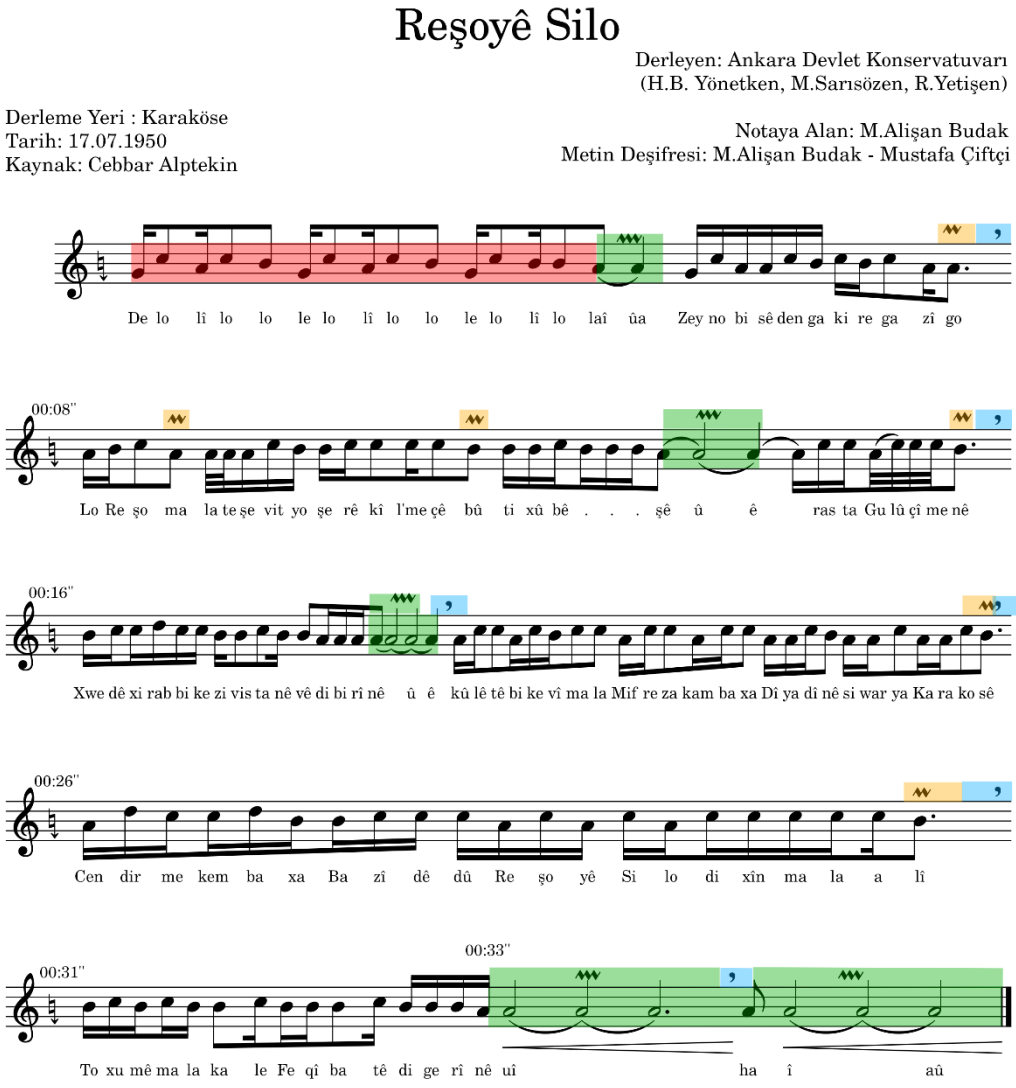


Görsel 82. *Xalis Beg* x (*xûlxûlandin*) ve t (*tewînî*) bölgelerine ait spektrogram

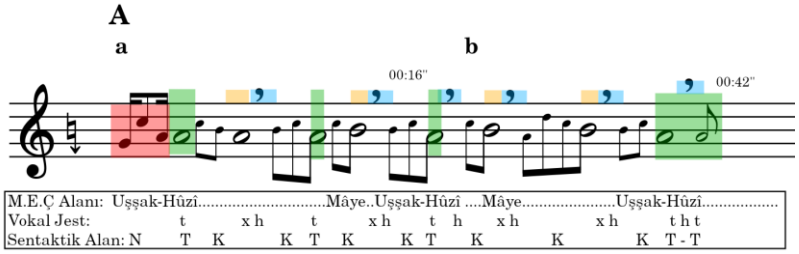
Eserin girişinde 'lê wayê' terennümü ile örülen Hûzî ezgi hareketindeki karakteristik motif, Nevruz ezgileri ile çözülerek karar perdesine ulaşmaktadır. Bazı karar hareketleri T alanı özelliği göstermeyip herhangi bir vokal jestle desteklenmezken, bazıları ise klasik T çözülmesini gerçekleştirmektedir. A' bölümü A bölümünün daraltılmış bir çeşitlemesi şeklindedir. A bölümünün sonunda yer alan çargâh perdesindeki sabit x jesti ile hemen akabinde gelen t jesti spektrogram üzerinden takip edilebilmektedir. Eser Sipki aşiretinin liderleri Abdülmecit Bey ve oğlu Halis Bey'in yaşadıkları trajedileri konu almaktadır.[117]

[117] Şakîro'nun Abdülmecit Bey ve Halis Bey ile ilgili *kilam* icralarının da yer aldığı nadide bir video kaydı için bkz. (Türkü Aşığı, 2026). Şakîro icralarından yazılan metin transkripsiyonu için bkz. (Güneş & Şahin, 2018b, s. 45)

4.1.24. Reşoyê Silo[118]

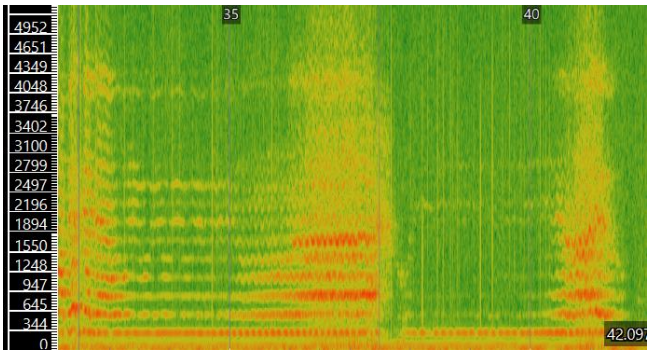


Görsel 83. *Reşyê Silo* analitik notasyon



Görsel 84. *Reşoyê Silo* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması

[118] Derleme fişinde 'Reşo'nun Türküsü' olarak kaydedilen eser; halk arasında '*Reşoyê Silo'* adıyla bilindiği için eser ismi bu şekliyle yazılmıştır.

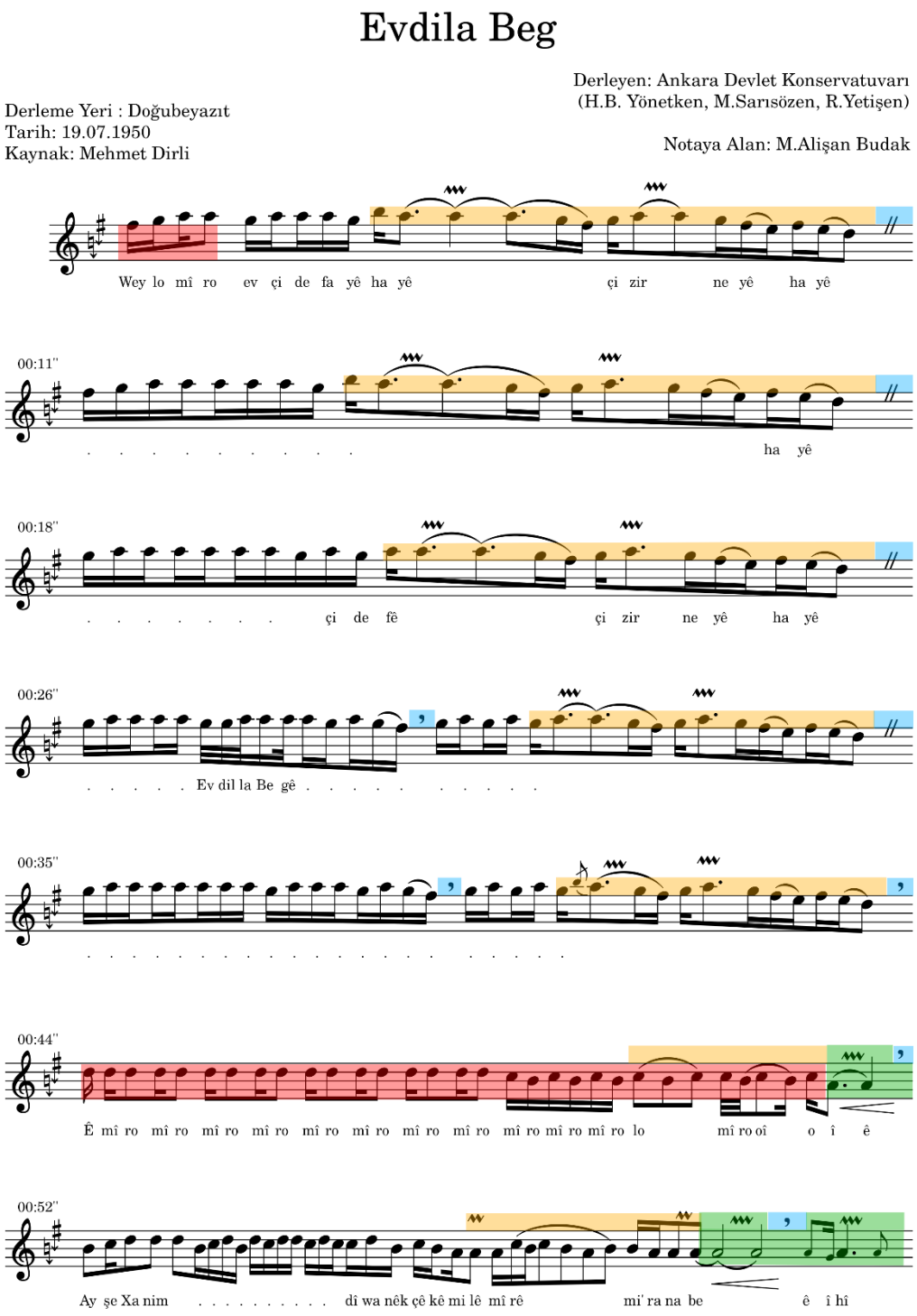


Görsel 85. *Reşoyê Silo* t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram

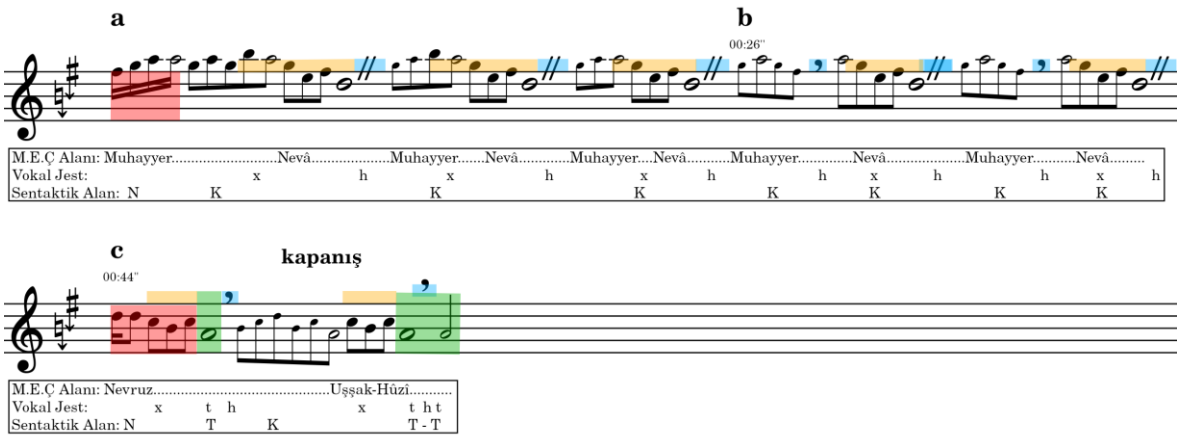
Analizi gerçekleştirilen bu kısa kesit, Hûzî ezgi hareketiyle oluşturduğu N alanını karar perdesine çözerek T alanına geçiş yapmıştır. Resitatif hareketler eserin içsel temposunu artırmaktadır. Eser boyunca segâh perdesinde x ve h jestleri ile Mâye tipi cümleler sonlandırılarak gerilim yaratılmış, sonrasında karar perdesine çözülüm sağlanmıştır. Son bölümde K alanından T alanına geçiş ile sonrasındaki tht vokal jestleri spektrogram üzerinden net bir şekilde takip edilebilmektedir. İncelenen *kilam*, Ağrı ayaklanması sırasında öldürülen Reşoyê Silo ve eşi Zeyneb Hanım'ın yaşadıkları trajediyi konu edinmektedir.[119]

[119] Bu trajik olayı anlatan başka bir kilam örneği için bkz. "Reşoyê Silo" (Güneş Müzik, 2019). Reşoyê Silo ve eşi Zeyneb hanım hakkında yapılan bir çalışma için bkz. (Varlı, 2025).

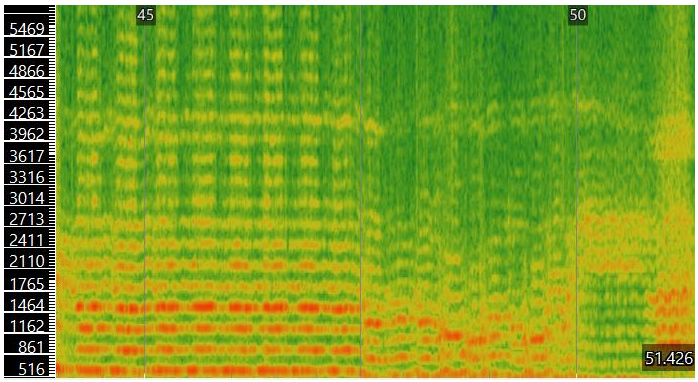
4.1.25. Evdila Beg



Görsel 86. *Evdila Beg* analitik notasyon



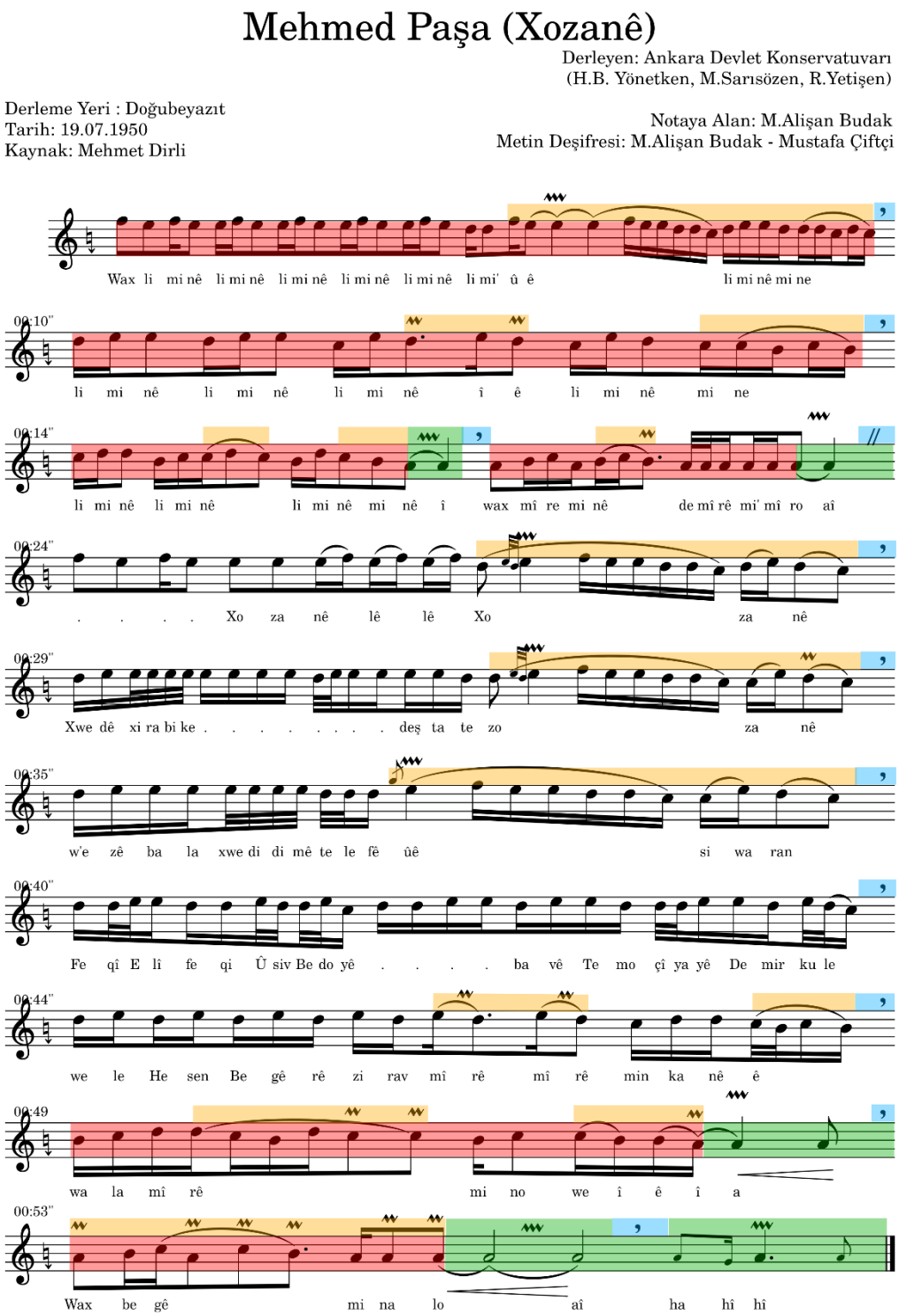
Görsel 87. *Evdila Beg* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



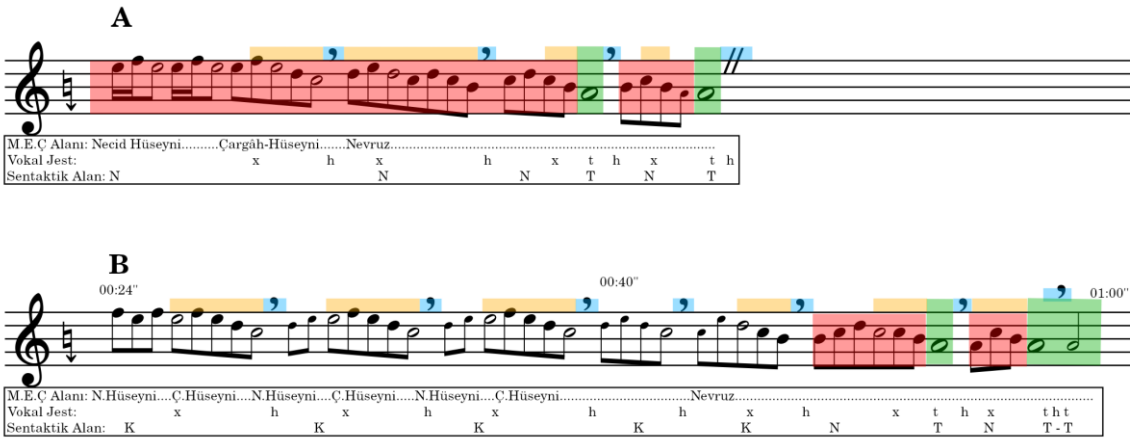
Görsel 88. *Evdila Beg* x *(xûlxûlandin)* ve t (*tewînî*) bölgesine ait spektrogram

Giriş bölümü '*wey lo mîro*' nidasından müteşekkil kısa bir N alanı ile başlamaktadır. Birbirini tekrar eden benzer yapıdaki üç müzik cümlesi de Muhayyer ve Nevâ ezgisel örgüyü işlemektedir. Sonrasında şablon olarak aynı ezgi hattı kullanılsa da N alanının bulunmayışı ve resitatif figürlerin sıklığı dikkat çekmektedir. Son kısımda ise nevâ perdesi üzerinde 'lo mîro' nidası ile başlayan oldukça yüksek içsel tempoya sahip bir N alanı ile başlayıp karara çözülmektedir. Eser bu haliyle Tahir makamının ezgisel şablonuyla uyumlu gözükmektedir. İlk ve ikinci T bölgeleri arasında kalan kesitte resitatif figürlerin melodik temponun yükselmesini sağlamasıyla gerilim yeniden artırılarak eserin sonlanacağı ikinci T bölgesine tht jestiyle çözülür. İkinci N alanında yer alan x ve t jestleri spektrogram üzerinde görülebilmektedir. Eser, Sürmeli Mehmed Paşa'nın oğlu Abdullah (*Evdila*) Bey'in babasının ölümünden sonra Çerkez Ömer ile yaşadığı trajediyi anlatmaktadır (Çifçi, 2022, s. 186).

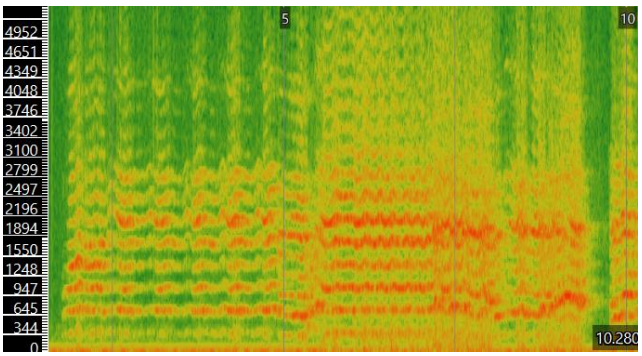
4.1.26. Mehmed Paşa (Xozanê)



Görsel 89. Mehmed Paşa (*Xozanê)* analitik notasyon



Görsel 90. Mehmed Paşa (*Xozanê)* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması

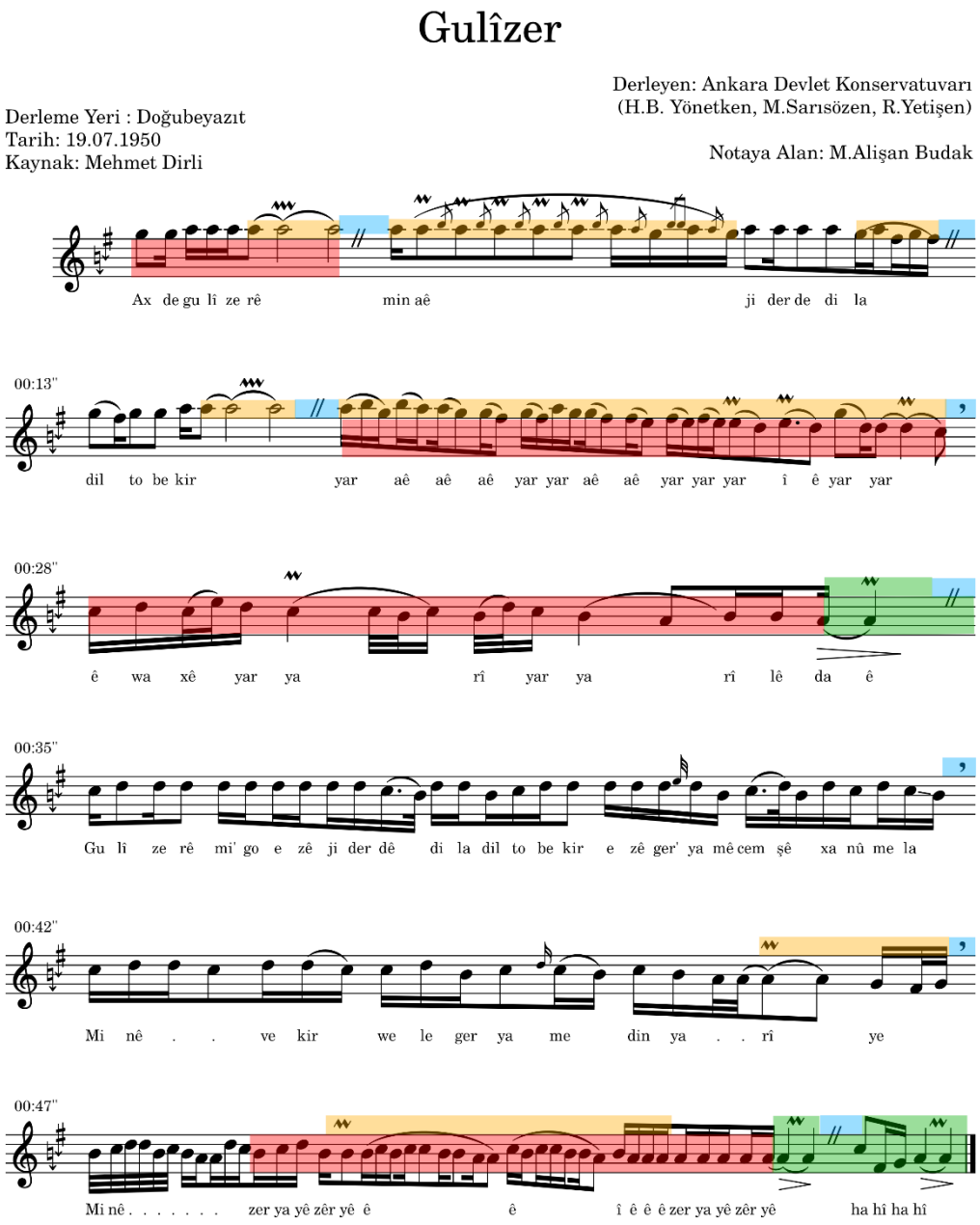


Görsel 91. Mehmed Paşa (*Xozanê)* x (*xûlxûlandin*) bölgesine ait spektrogram

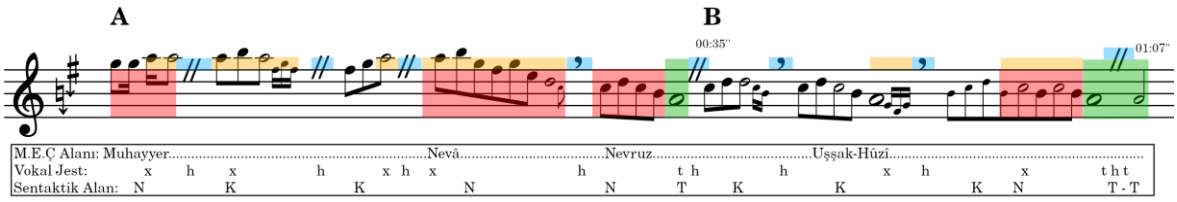
A bölümü, 'li minê' terennümünün ilk işlendiği Necid Hüseyni karakteristik motifin sekvensler ile işlenerek karar perdesine çözülmesinden ibarettir. İşlevsel olarak çalgı icrası ile yapılan açışları anımsatmaktadır ve melodik temposu oldukça yüksektir. B bölümü A bölümünün ezgisel şablonunu takip ederken *K* alanı ile başlar. Bölümün sonundaki N alanlarında bu kez farklı terennüm sözcükleri kullanılır. Hem hareketli hem de tek perde üzerine yoğunlaşan x jestleri oldukça yoğunlukludur. Eserin giriş kısmındaki x jestleri spektrogram üzerinden görülebilir. Ağrı'dan derlenen diğer örnekte de belirtildiği üzere efsanevi *dengbêj Evdalê Zeynikê*'ye atfedilen bu *kilam*,[120] on dokuzuncu yüzyılda Kozanoğlu olayları esnasında Sürmeli Mehmed Paşa ve etrafındakilerin yaşadıkları trajediyi konu almaktadır.

[120] Eserin Erivan Radyosu'nda *Reşîdê Emo* tarafından icra edilmiş bir varyantı için bkz. (Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut, 2020d)

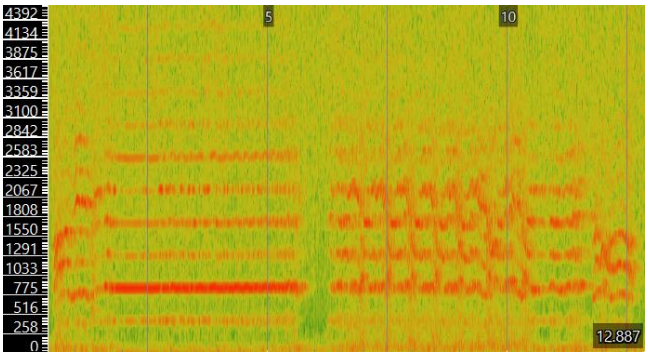
4.1.27. Gulîzer



Görsel 92. *Gulîzer* analitik notasyon



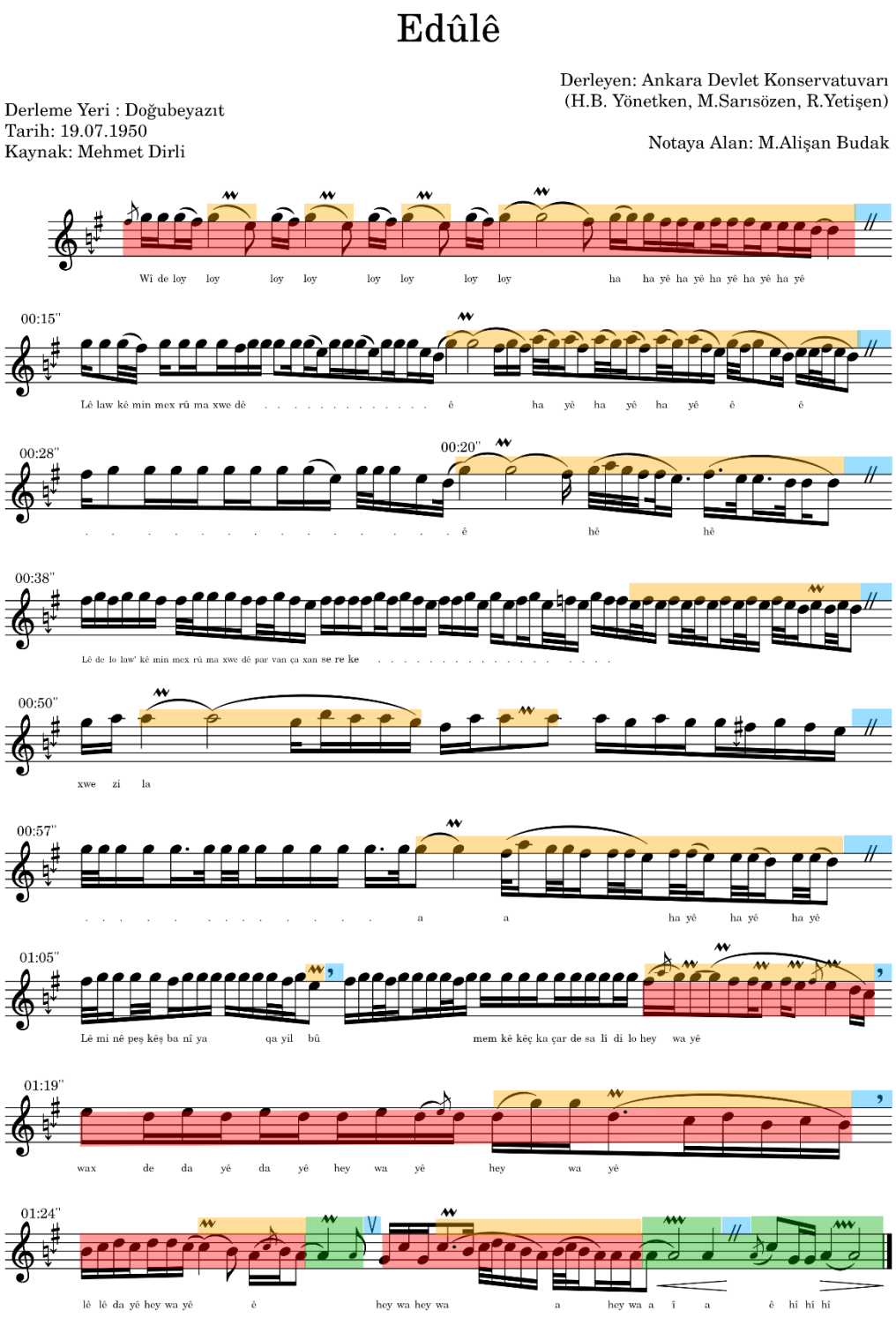
Görsel 93. *Gulîzer* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



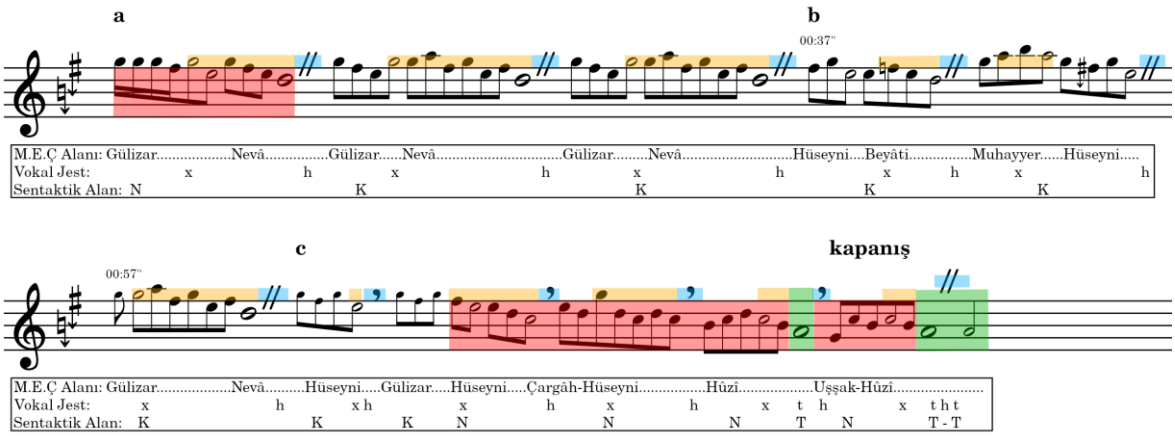
Görsel 94. *Gulîzer* x (*xûlxûlandin*) bölgesine ait spektrogram

Tahir makamının özelliklerini gösteren A bölümünün girişinde ‘gulizêr’, sonunda ise ‘yar’ terennümleriyle örülmüş geniş N alanları görülmektedir. Neva perdesi civarına ezgisel merkezleşmeyi taşıyan B bölgesi, segâh ve rest perdelerinde sonlanan cümleler ile beklenti oluşturmaktadır. Resitatif figürlerin ardından melodik temponun hızlanmasıyla birlikte karar perdesine kuvvetli bir yönelim başlar ve T bölgesinde *kilam* sonlanır. A bölümü yoğunluğu oldukça yüksek x jestleri içermektedir; ancak daha dingin bir havaya sahip olan B bölümünde x jestlerine nadiren yer verilir. Eserin giriş kısmına ait bir kesitteki x jestleri spektrogram üzerinden takip edilebilmektedir. Analizi tamamlanan bu *kilam* aşk temasını işlemektedir.

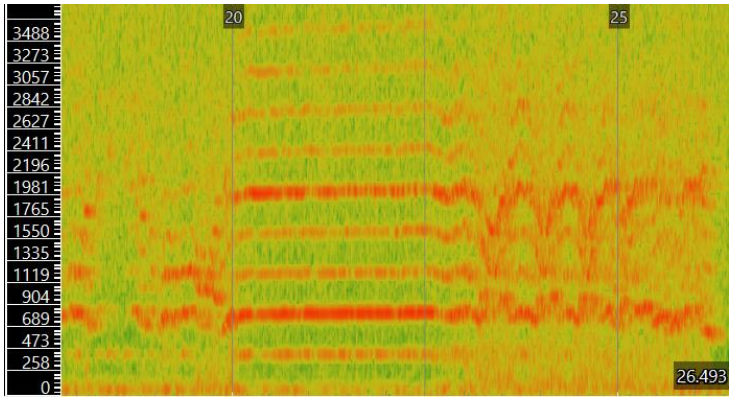
4.1.28. Edûlê



Görsel 95. *Edûlê* analitik notasyon



Görsel 96. *Edûlê* indirgenmiş notasyon ve analitik katmanlar şeması



Görsel 97. *Edûlê* x *(xûlxûlandin)* bölgesine ait spektrogram

Eserin giriş bölümünde '*de lo lo'* nidası ile eşlik edilen karakteristik motiflerin işlendiği N alanı, Gülizar ve Nevâ tipi ezgiler ile örülmüştür. Bu yapı a döngüsünün bölümünün sonuna değin tekrar eder. Sonrasında farklı tip ezgisel hareketler kullandıktan sonra tekrar ilk cümle ile sonlanmaktadır. Kapanışa doğru Hüseyni ve Gülizar tipi ezgi hareketleri resitatif pasajlarla örülerek eserin içsel temposunu zirveye ulaştırır. Bu noktadan sonra ikinci bir N alanı '*hey wayê'* nidalarıyla sekvensler oluşturarak karar perdesine doğru çözülür. Karar duygusunu güçlendirme işlevi gören kapanış kesiti beklendiği gibi Hûzî karakterlidir. *Kilam*ın makamsal ve biçimsel olarak çok katmanlı yapısı oldukça ilgi çekicidir. Ses kaydının çok nitelikli olmaması jest alanlarını takip etmeyi güçleştirse de Gülizar-Nevâ ezgi hareketlerinden bir kesitte sabit ve hareketli x jestleri spektrogramda görülebilmektedir. Eser aşk ve erotizm temasını işlemektedir. Aşk temalı *kilam* örneklerinde görülen lirik üslubun aksine bu eserin coşkulu bir karakter sergilemesi, metinde erotizm temasının da işlenmiş olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Dengbêj üslubu ile icra edilen *kilam* analizlerimizin neticesinde elde edilen özet bilgiler hazırlanan ‘genel değerlendirme şeması’ içerisinde görülebilmektedir (Tablo 6). Bu şemanın içerisinde eserlerin coğrafi ve tematik künyesinden makam, söz dizimi, biçim özelliklerine ve vokal icra bileşenlerine kadar geniş bir çözümleme verisi sunulmuştur. Böylelikle incelenen *kilam*lar arasında mukayeseli bir değerlendirme yapılmasına zemin hazırlanmıştır.

Kayıt Yeri	Eser Adı	Tema	Giriş Motifi	Makamsal Ezgi Çekirdekleri	Sentaktik Alan	Form	Nefes *(hilm)*	*Tewînî*
Bingöl	Yado (Mîrê Min)	Trajedi		Hicaz	TNKT // TNKT	A // A'	,	t-h-t
Bingöl	Ay Lê Kinê Sarê	Aşk, Erotizm		Gülizar, Çargâh-Hüseyni, Nevruz, Hûzî	NKNTKNT // NTKTKNT	A // B	, V	t-h-t
Palu	(Dilo Lo) Eyûb Axa	Trajedi		Hüseyni, Nevruz-Hüseyni, Nevruz	NKN // NKN , TKN	A // A' , kapanış (k)	,	
Palu	Bavê Seyranê	Aşk		Hüseyni, Nevruz-Hüseyni, Nevruz	NKNT // NKNT // NKNT	A // A' // A"	, V	t-h
Palu	Xezal	Aşk		Necid Hüseyni,Çargâh Hüseyni, Nevruz, Hûzî	NK(NK)T , NKT	A , *k*	, V	t-h
Maden	Lê Lê Keçê Dînê	Aşk		Nevruz-Hüseyni, Nevruz, Hûzî	NKT(KTKT)NT // NKT(KTKT)NT	A // B	, V	t-h
Muş	Ferzende Beg	Trajedi		Muhayyer, Nevâ, Nikriz, Hicaz, Hüseyni	NKN(KNKNKN)KT	A	,	t

Muş	Îbo Beg	Trajedi		Hûzî, Uşşak-Hûzî	NKNT(KNT) // KNT(KNT) // KNT(KNT) // NKNT(KNT)	A *k* // B *k* // B' *k* // A' *k*	, V	t-h-t
Van	Xezala Min	Aşk		Necid Hüseyni, Nevruz, Hûzî	NKNT // NKT , KT	A // B , *k*	,	t
Başkale	Bavê Seyro	Aşk		Hüseyni, Segâh, Nevruz	NKT // NKT	A // A'	,	t
Başkale	Lawiko	Aşk, Erotizm		Hisar, Hüseyni, Nevruz-Hüseyni, Segâh, Nevruz	NKT	A	,	t
Başkale	Ereb Şênî	Aşk		Hicaz	NTKT(KT) // NKT(KT)	A // B	,	t
Başkale	Genc Xelîl	Aşk, Kahramanlık		Hisar, Hüseyni, Çargâh-Hüseyni, Nevruz	NKNT	A	V	t
Başkale	Şêxmus	Ağıt		Muhayyer, Nevâ, Nevruz-Hüseyni, Nevruz	NKT	A	V	t-h
Başkale	Wey Dinyayê	Yaşam		Nevid Hüseyni, Nevruz	NT(NT) // KT(KT) v NT(NT)	A // B v *k*	V	t-h-t

Başkale	Mîvano	Aşk		Hüseyni, Nevruz-Hüseyni, Çargâh-Hüseyni, Nevruz, Uşşak-Hûzî	NK(NK)NT v KT	A v *k*	, V	t-h
Başkale	Filîtê Quto	Aşk, Kahramanlık		Hicaz	NKT(KTKTKT)	A	V	t-h
Başkale	Hinda Bû	Aşk		Uşşak-Hûzî, Segâh	NKT(KTKTKT)	A	, V	t-h-t
Başkale	Hay Lo Delal	Aşk		Hüseyni, Mâye, Nevruz	NKT	A	,	t-h-t
Başkale	Saliho	Ağıt		Hûzî	NKT(KTKTKTKT)	A	V	t-h
Ağrı	Xozanê	Trajedi		Necid Hüseyni, Çargâh-Hüseyni, Nevruz	NKNT(NT) //KNT(NT) // KNT(NT) // NKTNT	A // B // B' // *k*	,	t-h-t
Ağrı	Birao	Ağıt		Uşşak-Hûzî, Nevruz	NKT // KT (KT)	A // B v *k*	,	t-h-t
Ağrı	Xalis Beg	Trajedi		Hûzî, Nevruz	NKT(KTKT) // NKT	A // A'	,	t-h-t

Ağrı	Reşoyê Silo	Trajedi		Uşşak-Hûzî, Mâye	NTKT(KTKT)	A	,	t-h-t
Doğubeyazıt	Evdila Beg	Trajedi		Muhayyer, Nevâ, Nevruz, Uşşak-Hûzî	NKNT(KT)	A	,	t-h-t
Doğubeyazıt	Mehmed Paşa (Xozanê)	Trajedi		Necid Hüseyni, Çargâh-Hüseyni, Nevruz	NT(NT) // KNT(NT)	A // B	,	t-h-t
Doğubeyazıt	Gulîzer	Aşk		Muhayyer, Nevâ, Nevruz, Uşşak-Hûzî	NKNT // KNT	A // B	,	t-h-t
Doğubeyazıt	Edûlê	Aşk, Erotizm		Gülizar, Nevâ, Hüseynî, Beyati, Muhayyer, Çargâh-Hüseyni, Hûzî, Uşşak-Hûzî	NKNT(NT)	A v *k*	,	t-h-t

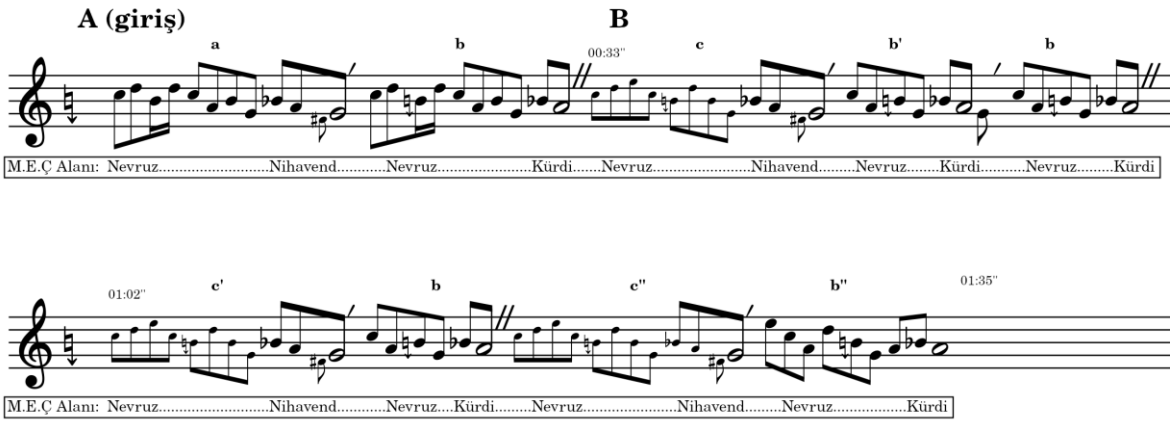
Tablo 6. Kilam Analizleri Genel Değerlendirme Şeması

4.2. Dersim Yöresi Serbest Metrik Yapılı Kilam Analizleri

4.2.1.Mezel



Görsel 98. *Mezel* analitik notasyon



Görsel 99. *Mezel* indirgenmiş notasyon

Mezel			
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A (giriş)	1. Cümle	a	Nevruz, Nihavend
	2. Cümle	b	Nevruz, Kürdi
B	3. Cümle	c	Nevruz, Nihavend
	4. Cümle	b'	Nevruz, Kürdi
	5. Cümle	b	Nevruz, Kürdi
	6. Cümle	c'	Nevruz, Nihavend
	7. Cümle	b	Nevruz, Kürdi
	8. Cümle	c"	Nevruz, Nihavend
	9. Cümle	b"	Nevruz, Kürdi

Tablo 7. *Mezel* form şeması

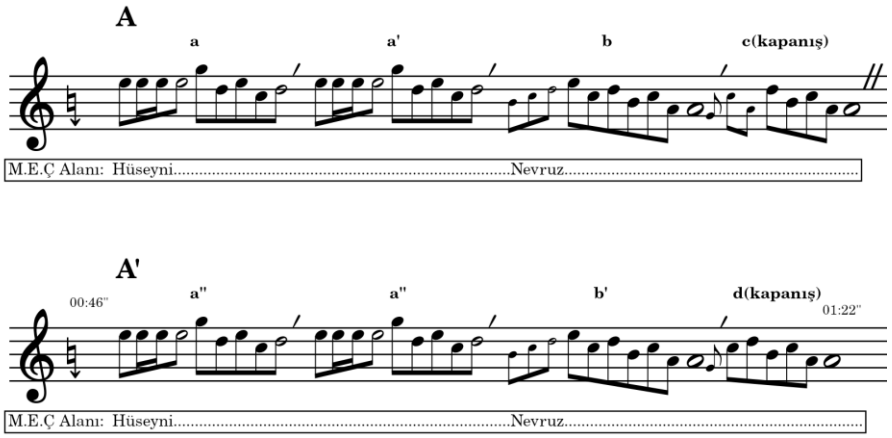
Dersim yöresinde[121] serbest metrik yapıda icra edile *kilam*larda, *dengbêj* icrasındaki vokal jestleri (özel gırtlak hareketleri, kuvvetli vibratolar, nefes vurguları, *tewînî*) görülmemektedir. Cümle araları kısa ve uzun süreli durgular ile bölümlenmektedir. Kimi zaman yalın bir şekilde vibratosuz icra edilen uzun sesler, kimi zaman da resitatif karakterli pasajlar görülebilir. A bölümü melodik ve içsel temposu düşük seyreden bir çeşit giriş niteliğindedir. Sonrasında c tipi cümleler resitatif hareketler ile eserin içsel temposunu ve gerginliğini artırırken buna karşılık olarak b tipi cümleler içsel çözülüm sağlanmaktadır. Eser boyunca mi-do-la ve re-si-sol şeklindeki arpej yapıları karakteristik olarak görülmektedir. Üçlü aralıkların tercih edildiği bu iniş hatlarında icra edilen uzun sesler dikkat çekicidir. Derleme fişinde eserin ağıt karakteri taşıdığı not edilmiştir.

[121] Analizini yaptığımız bu eser, Dersim yöresinin hem müzikal karakterini hem de lehçe özelliklerini belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. Nevzat Karapolat'tan derlenen üç Zazaca (Kirmancki) eser muhtemelen Anadolu'da bu dilyalekt ile kaydedilmiş en eski eser örnekleridir. Nevzat Karapolat hakkında bkz. (Taş & Turhan, 2004, s. 1035).

4.2.2. Babikî



Görsel 100. *Babikî* analitik notasyon



Görsel 101. *Babikî* indirgenmiş notasyon

Babikî			
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1. Cümle	a	Hüseyni
	2. Cümle	a'	Hüseyni
	3. Cümle	b	Nevruz
	4. Cümle	c'	Nevruz
A'	5. Cümle	a"	Hüseyni
	6. Cümle	a"'	Hüseyni
	7. Cümle	b'	Nevruz
	8. Cümle	d	Nevruz

Tablo 8. *Babikî* form şeması

Süleyman Doğan (*Silo Qiz*) ve Veli Kodan (*Weliyê Wuşênê İmami*)[122] tarafından icra edilen eserin simetrik yapısı dikkat çekmektedir. Hüseyni ve Nevruz karakterli 'a' tipi cümlelerin melodik temposu oldukça yavaştır. Sonrasında gelen 'b' tipi cümlelerdeki resitatif figürler esere dinamizm kazandırarak karar perdesine çözülümü tetiklemektedir. Her iki bölümün son cümleleri bir çeşit kapanış karakteri taşımaktadır. Bu bölümde incelenen diğer *kilam* örneklerinden yapısal simetrisiyle ayrılan bu eser, sözlerinin *Kurmancî* lehçesinde olmasıyla da dikkat çekicidir. Eser aşk temasını işlemekte ve bu yönüyle lirik bir karakter sergilemektedir.[123]

[122] Dersim yöresinin önde gelen müzisyen ve kaynak kişilerinden olan Süleyman Doğan ve Veli Kodan için bkz. (Beltan, 2025; Boral, 2011; Taş vd., 2017, s. 73)

[123] Dengbêj Şakiro'nun benzer sözler ile icra ettiği kilamın sözleri ve ses kaydı için bkz. (Güneş & Şahin, 2018b, s. 226; necdati, 2008). Şakiro'nun icrasından da anlaşıldığı üzere, aynı eserin Dersim civarındaki seslendiriliş biçimi oldukça farklı bir üslup göstermektedir.

4.2.3. Dilo



Görsel 102. *Dilo* analitik notasyon



Görsel 103. *Dilo* Memedê Mi analitik notasyon

Dilo			
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A (giriş)	1. Cümle	a	Necid Hüseyni
	2. Cümle	b	Nevruz
B	3. Cümle	c	Hûzî
	4. Cümle	d	
	5. Cümle	c'	
	6. Cümle	d'	
	7. Cümle	d"	
	8. Cümle	e	

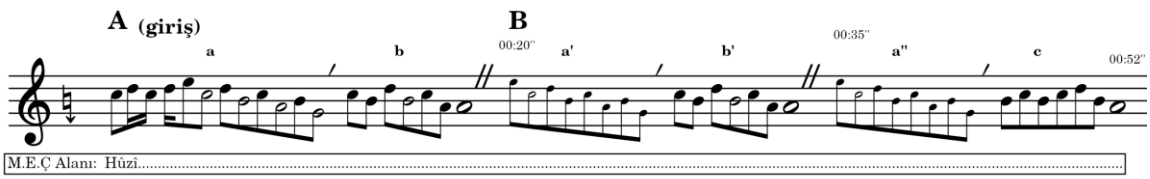
Tablo 9. *Dilo* form şeması

Eser tamamen farklı karakterdeki iki bölümden oluşmaktadır. A bölümü Necid Hüseyni makamının özelliklerini melodik temposu oldukça düşük bir pasajla aktarmaktadır. Bu bağlamda söz konusu bölüm, eserin bir çeşit fragmanı niteliğindedir. B bölümü ise tamamen resitatif karakterdeki cümlelerin Hûzî ezgileriyle dar bir ses sahası içerisinde işlenmesinden oluşmaktadır. Metin içerisindeki 'puko' (oğul) ve 'cigerê mi' (ciğerim) tabirleri göz önüne alındığında, eserin ağıt karakterinde olduğu söylenebilir.

4.2.4. Puko



Görsel 104. *Puko* analitik notasyon



Görsel 105. *Puko* indirgenmiş notasyon

Puko			
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A (giriş)	1. Cümle	a	Hûzî
	2. Cümle	b	
B	3. Cümle	a'	
	4. Cümle	b'	
	5. Cümle	a''	
	6. Cümle	c	

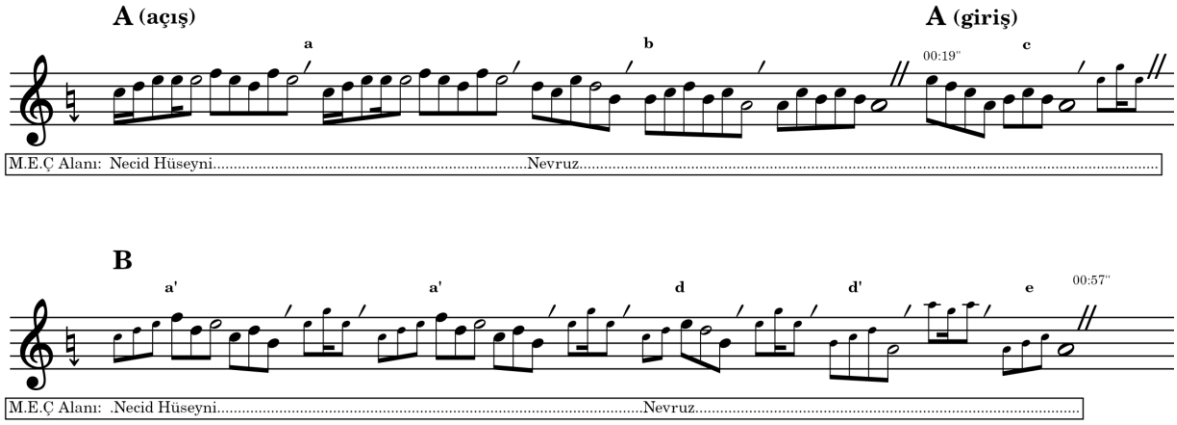
Tablo 10. *Puko* form şeması

Giriş niteliğindeki A bölümü; üçlü atlamalar ve bu atlamaları takip eden uzun sesler vasıtasıyla, yöreye özgü karakteristik bir iniş ezgisiyle karara varır. B bölümü ise melodik temposu yüksek nitelikteki a tipi cümleler ile dinamik bir yapı kazanmış ve sonrasında b ve c tipi cümleler ile karar hareketini gerçekleştirmiştir. Derleme fişinde de belirtildiği gibi eser ağıt karakteri taşımaktadır.

4.2.5. Ax Dilêm



Görsel 106. *Ax Dilêm* analitik notasyon



Görsel 107. *Ax Dilêm* indirgenmiş notasyon

Ax Dilem				
Bölüm Adı	**Çalgısal Kısım**	**Sözlü Kısım**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A (açış)	Açış		a	Necid Hüseyni
			b	Nevruz
A (giriş)		1. Cümle	c	Nevruz
B		2. Cümle	a'	Necid Hüseyni
		3. Cümle	a'	Necid Hüseyni
		4. Cümle	d	Nevruz
		5. Cümle	d'	Nevruz
		6. Cümle	e	Nevruz

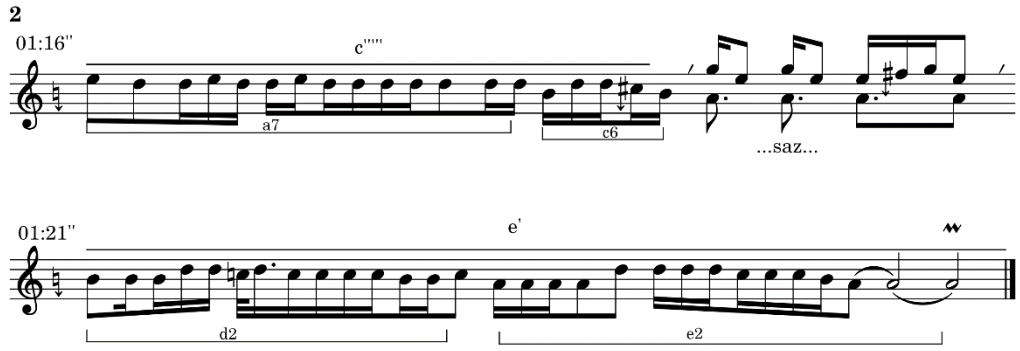
Tablo 11. *Ax Dilêm* form şeması

Süleyman Çelik[124] tarafından icra edilen Necid Hüseyni ezgisel karakterdeki açış kısmının ardından, giriş/fragman niteliğindeki A (giriş) bölümünün Nevruz ezgisel hareketlerini tamamlayarak karar perdesine ulaşmaktadır. A (açış) bölümündeki hızlı melodik tempo A (giriş) bölümünde olabildiğince yavaşlatılmıştır. Sonrasında resitatif pasajlarla başlayan a tipi cümleler her defasında ivme kaybederek duraklamaktadır. Eser genelindeki üçlü inişler ve inilen perdedeki uzun kalışlar karakteristiktir. Eserin ses kaydı kalitesinin düşük olması ve derleme fişinde herhangi bir verinin bulunmaması ayrıntılı bir analizi güçleştirse de, müzikal karakteri itibarıyla bir ağıt niteliği taşıdığı söylenebilir.

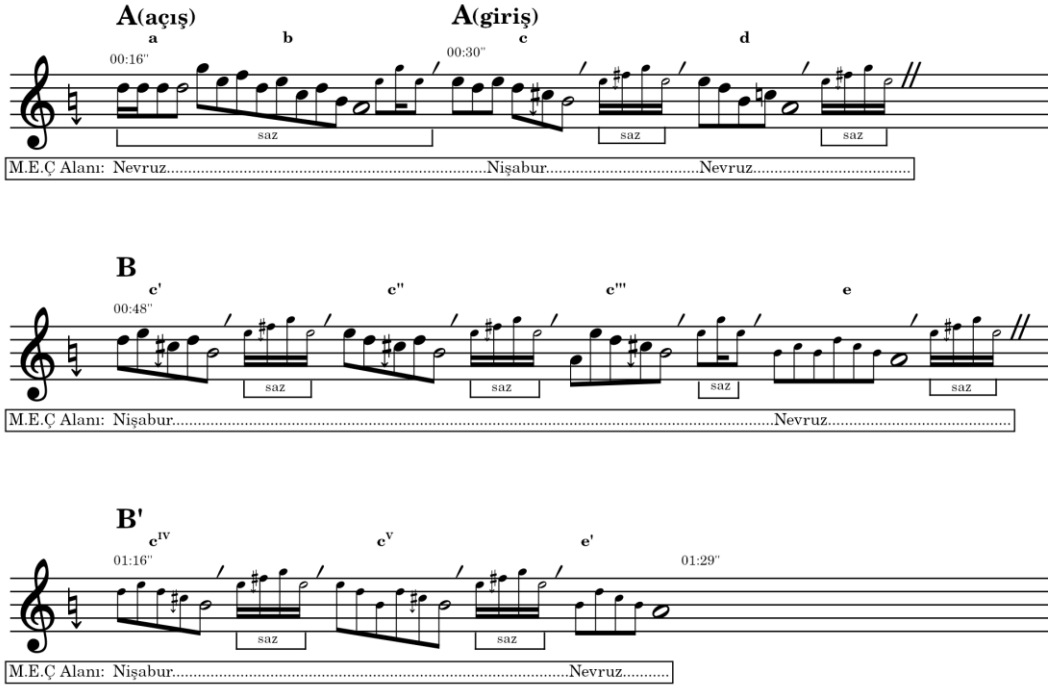
[124] Kalan derlemelerinde saz icrasıyla pek çok eser kaydedilmiş olan Süleyman Çelik'in sağ el kullanım tekniği yöre müziğinin önemli aktarıcılarından Mikail Aslan'ın da dikkatini çekmiştir. Bkz. (M. Aslan, 2010b).

4.2.6. Sevlî


Sevlî
Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı
(H.B. Yönetken, M.Sarısözen, R.Yetişen)
Derleme Yeri : Kalan
Tarih: 29.07.1944
Kaynak: Süleyman Çelik
Notaya Alan: M.Alişan Budak
00:16"
a
a1
a1.1
a1.2
a1.3
.saz
00:25"
b
b1
b1(s)
b2
.saz
00:30"
c
a2
c1
...saz...
00:40"
d
a3
b3
...saz...
00:48"
c'
a4
c2
...saz...
00:56"
c''
a5
c3
...saz...
01:00"
c'''
a6
c4
...saz...
01:03"
e
d1
e1
...saz...
01:11"
c''''
a7
c5
...saz...



Görsel 108. *Sevlî* analitik notasyon



Görsel 109. *Sevlî* indirgenmiş notasyon

Açış bölümü, Nevruz ezgi hareketlerinin üçlü inişler ile karar perdesine ulaşması ile tamamlanır. Devamında sözler ile başlayan kısa süreli giriş pasajı eserin özeti niteliğindedir. B bölümü Nişabur ezgi karakterli c tipi cümlelerin ısrarlı tekrarları ile devam edip resitatif karakterli Nevruz ezgisiyle çok hızlı bir şekilde karara çözülmektedir. B' bölümünde melodik tempo iyice hızlanarak karar hareketine çözülme dinamik bir şekilde gerçekleşir. Eserin ses kaydı kalitesinin düşük olması ve derleme fişinde herhangi bir verinin bulunmaması ayrıntılı bir analizi güçleştirse de, müzikal karakteri itibarıyla aşk teması taşıdığı söylenebilir.

Sevlî				
Bölüm Adı	**Çalgısal Kısım**	**Sözlü Kısım**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Açış		a	Nevruz
			b	Nevruz
		1. Cümle	c	Nişabur
		2. Cümle	d	Nevruz
B		3. Cümle	c	Nişabur
		4. Cümle	c'	Nişabur
		5. Cümle	c''	Nişabur
		6. Cümle	c'''	Nişabur
		7. Cümle	e	Nevruz
B'		8. Cümle	c^{iv}	Nişabur
		9. Cümle	c^{v}	Nişabur
		10. Cümle	e'	Nevruz

Tablo 12. *Sevlî* form şeması

Dersim yöresinden derlenen serbest metrik yapıdaki *kilam* icralarının analizleri neticesinde elde edilen özet bilgiler hazırlanan 'genel değerlendirme şeması' içerisinde görülebilmektedir (Tablo 13). Bu şemanın içerisinde eserlerin tematik bağlamları, karakteristik motifleri, kullanılan ezgi çekirdekleri, yapısal akışları ve biçim yapılarına ilişkin çözümleme verilerine yer verilmiştir. Böylece yöre ağıtlarına özgün bir yapısal akışın ve buna bağlı şekillenen form karakterinin varlığı tespit edilmiştir.

Kayıt Yeri	Eser Adı	Tema	Giriş Motifi	Makamsal Ezgi Çekirdekleri	Yapısal Akış	Form
Erzincan	Mezel	Ağıt		Nevruz, Nihavend, Kürdî	(ab) // (cb'b) (c'b) (c"b")	A(giriş) // B
Kalan	Babikî	Aşk		Hüseyni, Nevruz,	(aa'b)c // (a"a"b')d	A *k* // A' *k*
Kalan	Dilo	Ağıt		Necid Hüseyni, Nevruz, Hûzî	(ab) // (cd) (c'd') (d"e)	A(giriş) // B
Kalan	Puko	Ağıt		Hûzî	(ab) // (a'b') (a"c)	A(giriş) // B
Kalan	Ax Dilêm	Ağıt		Necid Hüseyni, Nevruz	(ab)c // (a'a'd) (d'e)	A(açış)A(giriş) // B
Kalan	Selvî	Aşk		Nevruz, Nişabur	(ab) (cd) // (c'c"c"e) // (c^{iv}c^{v}e')	A(a)A(g) // B // B'

Tablo 13. Dersim Yöresi Serbest Metrik Yapılı Kilam Analizleri Genel Değerlendirme Şeması

4.3. Dersim Yöresi Aksak Tartımlı ve Değişken Metrik Yapılı Kilam Analizleri

4.3.1.Vano



Görsel 110. *Vano* analitik notasyon

Vano				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1. Bent	3	a b c	Uşşak
	2. Bent	3	a b c	
	3. Bent	3	a b c'	
	4. Bent	4	a' b' b'' c''	
	5. Bent	3	a'' b c'''	

Tablo 14. *Vano* form şeması

Eserin metrik yapısı '2+3+2+2' gibi başladıktan sonra sözlerin hece sayısına göre ölçü sayısı değişkenlik göstermektedir. Segâh-rast perdesi kalışları karakteristiktir. Dördüncü bend haricinde periodlar üç müzikal cümle uzunluğundadır.

4.3.2. Veyve



Görsel 111. *Veyve* analitik notasyon

Eser hiçbir şekilde stilize edilmeden notaya alınmıştır. Bu sebeple değişken usul yapılı eserler içerisine dahil edilmiştir. Günümüzde unutulmuş bir düğün ya da gelin çıkarma şarkısı olduğunu düşünebilir. Dolayısıyla belirli bir dans karakteri barındırma ihtimali de mevcuttur. Nevruz ezgisel karakterindeki üç ezgisel cümle ile karar hareketini tamamladıktan sonra Hûzî ve Nevruz yapısındaki iki müzikal cümle

ile karar hissiyatı pekiştirilmektedir. Üçlü aralıkları kullanarak yapılan inişler dikkat çekicidir.

Veyve				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1. Bent	6	a b c d c	Nevruz, Hûzî, Nevruz
	2. Bent	5	a' b c d' c	
	3. Bent	6	a'' b' c d'' c	

Tablo 15. *Veyve* form şeması

4.3.3. Sevdîno



Görsel 112. *Sevdîno* analitik notasyon

Dokuz ve yedi zamanlı ölçü sayısının akış içerisinde sürekli değişkenlik gösterdiği eserde[125] tartımların diziliş şekli de kendi içinde sürekli değişmektedir.[126] Sözlerin

[125] Bu *kilam*ın, Dersim'in aşk şairi olarak bilinen *Sa Heyder* için *Sey Qaji* tarafından yazıldığı aktarılmaktadır (Cengiz, 2023, s. 19; Greve & Şahin, 2019, s. 111).
[126] Yöre müziğinde sıklıkla rastlanan eser içerisindeki usul değişikliklerine tipik bir örnek için bkz. “Seydê Min” (M. Aslan, 2012, s. 92).

hece uzunluğuna göre değişiklik gösterse de periyotlar genellikle üç müzik cümlesi uzunluğundadır. Eserin periyot döngüsü ikinci derece üzerinde Segâh tipi ezgilerle oluşturulan gerginliğin karar sesine çözümü üzerine devam etmektedir. Bu haliyle Mâye (Dügâh Mâye) makamının özelliklerini göstermektedir. Yöre ezgilerinde sıklıkla karşılaştığımız rast-segâh perdeleri atlamaları bu eser özelinde de görülmektedir.

Sevdîno				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1. cümle	3	a b c	Segâh, Segâh, Nevruz
	2. cümle	3	a' b' c'	Segâh, Segâh, Nevruz
	3. cümle	2	a' c'	Segâh, Nevruz
	4. cümle	3	a' b'' c	Segâh, Segâh, Nevruz
	5. cümle	2	a'' c''	Segâh, Nevruz
	6. cümle	2	a' c'	Segâh, Nevruz
	7. cümle	3	a''' b''' c'''	Segâh, Segâh, Nevruz

Tablo 16. *Sevdîno* form şeması

4.3.4. Gulî



Görsel 113. *Gulî* analitik notasyon

Gulî				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1. Mısra	2	a, b	Uşşak-Hûzî
	2. Mısra	2	a, b	Uşşak-Hûzî

Tablo 17. *Gulî* form şeması

Eser iki ezgisel cümlenin birleşiminden oluşmaktadır. Sözlerin hece uzunluklarına göre motifler ve cümleler genişleyip daralmaktadır. İlk cümle sonunda genelde segâh perdesi civarında bir hareket söz konusudur. Karar perdesine gidilse dahi bu bir kalış değil geçiş niteliğindedir. Dolayısıyla a tipi cümleler ile her zaman karar beklentisi yaratılıp b tipi cümleler ile çözülüm gerçekleşmektedir.

4.3.5. Canê



Görsel 114. *Canê* analitik notasyon

Canê					
Bölüm Adı	**Çalgısal Kısım**	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Aranağme		13	Ritmik motif	Hüseyni
		Bağlantı (canê)	2	a, a'	Hüseyni
		1. Mısra	2	a'', b, b'	Hüseyni, Segâh
		2. Mısra	4	c, c(s), c, c(s)	Hûzî
B		3. Mısra	4	d, d' d'', c'	Hüseyni, Nevâ, Hûzî
		2. Mısra	4	c'', c(s), c, c(s)	Hûzî
		4. Mısra	2	e, e'	Nevruz
		2. Mısra	4	c'', c(s), c, c(s)	Hûzî

Tablo 18. *Canê* form şeması

A bölümünde yedi ve dokuz zamanlı yapılar değişkenlik göstermekle beraber B bölümünde yalnızca ‘2+3+2+2’ dizilimindeki dokuz zamanlı yapı görülür. Motiflerin sürekli sekvensler ile örülmesi eser boyunca devam eder. Üçlü aralık atlamaları ve kalışlar karakteristiktir.

4.3.6. Vîlîk



Görsel 115. *Vîlîk* analitik notasyon

Eserin ezgi hattı Pertek'ten derlenen 'siyah perçemlerin' deyişine benzerdir. Çargâh perdesi üzerindeki Hûzî kalışlar a tipi cümleler ile segâh perdesine iniş yapan b tipi cümleler eser boyunca tekrarlanır. Eser son kısımda beklenmedik ani bir karar

hareketi ile dügâh perdesine çözülerek sonlanır ve bu yönüyle Mâye (Dügâh Maye) makamı karakterindedir.

Vîlîk				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1. Mısra + 2. Mısra	4	a b a b	Hûzi, Segâh
	3. Mısra + 4. Mısra	2	a' b'	Hûzi, Segâh
	5 Mısra + 6. Mısra	4	a" b" a" b"	Hûzi, Segâh
	7 Mısra + 8. Mısra	2	a"' c	Hûzi

Tablo 19. *Vîlîk* form şeması

Dersim yöresinden derlenen aksak tartımlı ve değişken metrik yapıdaki *kilam* icralarının analizleri neticesinde elde edilen özet bilgiler hazırlanan 'genel değerlendirme şeması' içerisinde görülebilmektedir (Tablo 20). Bu şemanın içerisinde eserlerin tematik bağlamları, karakteristik motifleri, kullanılan ezgi çekirdekleri ve yapısal akışlarına ilişkin verilere yer verilmiştir.

Kayıt Yeri	Eser Adı	Tema	Giriş Cümlesi	Makamsal Ezgi Çekirdekleri	Yapısal Akış
Erzincan	Vano	Aşk		Uşşak	(abc)
Erzincan	Veyve	Düğün		Nevruz, Hûzî	(abc) (dc)
Kalan	Sevdîno	Ağıt		Segâh, Nevruz	(abc)
Kalan	Gulî	Aşk		Uşşak-Hûzî	(ab)
Kalan	Canê (Fatma)	Aşk		Hüseyni, Segâh, Nevâ, Hûzî, Nevruz	(aa'-a''b) c (dd'-d''c') c
Kalan	Vîlîk	Aşk		Hûzî, Segâh	(ab)

Tablo 20. Dersim Yöresi Aksak Tartımlı ve Değişken Metrik Yapılı Kilam Analizleri Genel Değerlendirme Şeması

4.4. Stran/Govend Analizleri

4.4.1.Lorke (Malatya)





Görsel 116. *Lorke* analitik notasyon

Lorke					
Bölüm Adı	**Çalgısal Kısım**	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Aranağme		4	a b a b	Uşşak-Hûzî
		Bağlantı	2	a b	
		1. Mısra + Bağlantı	2	a b	
		2. Mısra + Bağlantı	2	a b	
		Bağlantı	2	a b	
		1. Mısra + Bağlantı	2	a b	
A'	Aranağme		4	a b a b	Uşşak-Hûzî
		3. Mısra + Bağlantı	2	a b	
		Bağlantı	2	a b	
		1. Mısra + Bağlantı	2	a b	
	Aranağme		8	a b c b b a b	Uşşak-Hûzi, Segâh, Uşşak-Hûzî

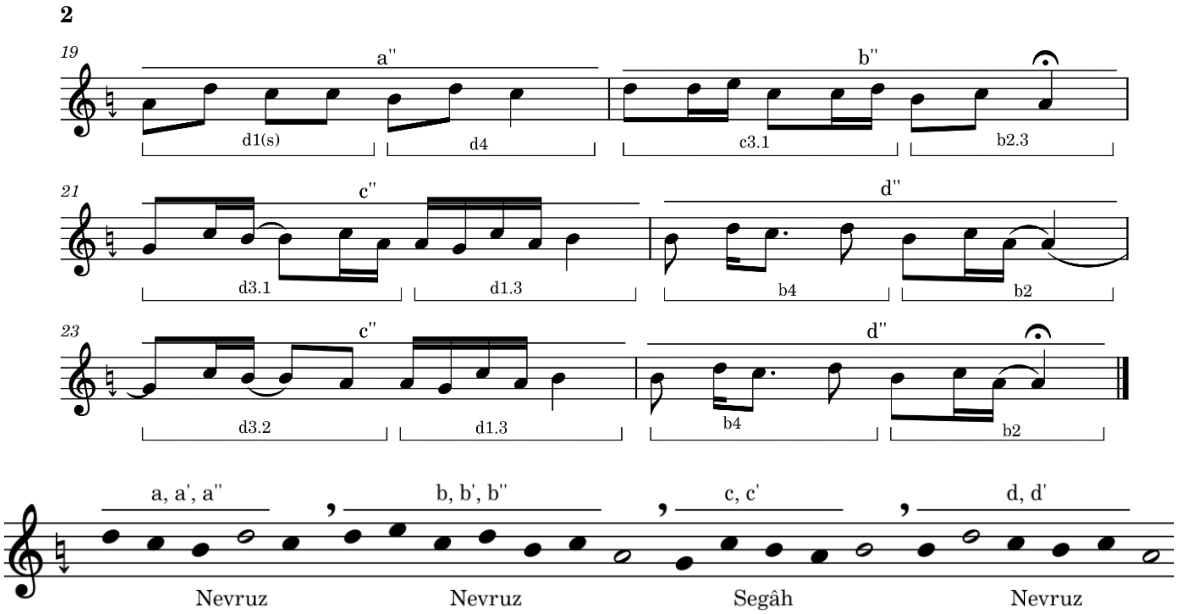
Tablo 21. *Lorke* form şeması

Eser[127] üç temel motif ve iki ezgisel cümlenin çeşitlemelerinden oluşmaktadır. Hûzi karakterli cümlelerden ilki (a tipi) dügâh perdesinde duruyor gibi görünse de karar hissiyatı oluşturacak ezgi yapısı barındırmamaktadır. İkinci cümlelerdeki rast-çargâh atlamalı başlangıcın ardından dügah perdesinde sonlanan ezgi hareketleri, ilk cümlede gerçekleştirilemeyen karar duygusunu tamamlar niteliktedir.

[127] Lorke ya da Lûrke olarak adlandırılan eserin farklı çeşitlemelerine ait nota örnekleri için bkz. (Bayrak, 1991, s. 212, 2002c, s. 1443; Celîl, 1965, s. 95, 1986, s. 76, 2011, s. 21; Celîl & Celîl, 2011a, ss. 45, 275; Güvener & Güray, 2023, s. 99; Marufoğlu & Celîl, 2015, s. 30; Merwanî, 2010b, ss. 654-656; Re'uf, 2020, s. 712; Toumajan, 1986, s. 90).

4.4.2. Kemal Çawiş





Görsel 117. *Kemal Çawiş* analitik notasyon

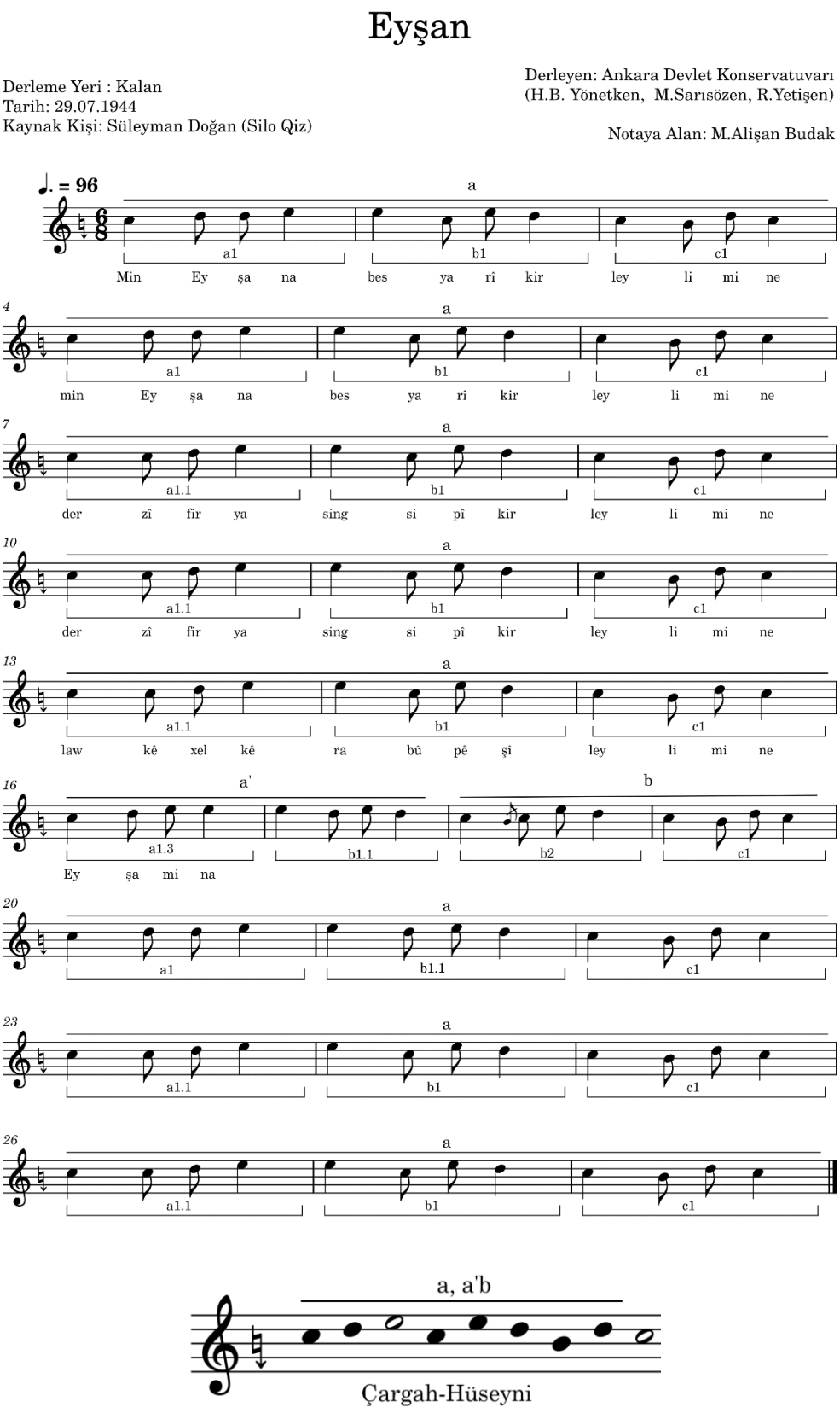
Kemal Çawiş					
Bölüm Adı	**Çalgısal Kısım**	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Aranağme		8	a b a b c d a b	Nevruz, Segâh, Nevruz
		1. Mısra + 2. Mısra	4	a' b' a' b'	Nevruz
		3. Mısra + 4. Mısra	4	c' d' c' d'	Nevruz, Segâh, Nevruz
A'		5. Mısra + 6. Mısra	4	a'' b'' a'' b''	Nevruz
		7. Mısra + 8. Mısra	4	c'' d'' c'' d''	Nevruz, Segâh, Nevruz

Tablo 22. *Kemal Çawiş* form şeması

Hüseyin Arslan'ın[128] aranağme icrasıyla başlayan eser; 'Lo Berde' ya da 'Lê Berde' sözleriyle başlayan dans ezgilerinin farklı sözlerle aktarıldığı ve müzikal karakterinin Dersim yöresine ait motiflerle işlendiği bir çeşitlemesidir. Sözlü kısımdaki ilk cümlede (a') yer alan çargâh perdesindeki kalış ile c tipi cümlelerdeki rast-segâh atlamalı segâh kalışları, eserin müzikal iskeletini değiştirmeden yöresel motiflerle nasıl işlenip yerel bir karaktere bürünebileceğinin güzel birer örneğidir.

[128] Hüseyin Arslan'dan derlenen bir ağıt örneği için bkz. (Saltık & Taş, 2016, s. 427)

4.4.3. Eyşan



Görsel 118. *Eyşan* analitik notasyon

Eyşan				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1. Mısra + Bağlantı	6	a	Çargâh Hüseynî
	2. Mısra + Bağlantı	6	a	
	3. Mısra + Bağlantı	3	a	
	4. Mısra + Bağlantı	7	a' b a	
	5. Mısra + Bağlantı	3	a	
	6. Mısra + Bağlantı	3	a	

Tablo 23. *Eyşan* form şeması

Eser[129] üç temel motifin çeşitlemeleriyle oluşan tek bir müzik cümlesinin tekrarlarından ibarettir. Ezgisel cümlenin üç motif (ölçü) uzunluğunda olması, yörede incelenen diğer dans ezgileriyle benzerlik gösterir. Dördüncü mısrada eklenen b2 motifi, eserin dört motifin birleşiminden oluşan bir çeşitlemesinin nasıl oluşturulabileceğini açıkça göstermektedir. Çargâh perdesinde karar eden bir Hüseyni ezgisi olarak tanımladığımız eser yine çargâh perdesinde Rast hareketi olarak da yorumlanabilir.

[129] Bu eserin ezgi hattına çok benzer yapıda 10/8'lik ölçü sayısındaki bir dans şarkısı için bkz. "Eyşo" (Kom Müzik, 2014).

4.4.4. Lorke (Kalan)

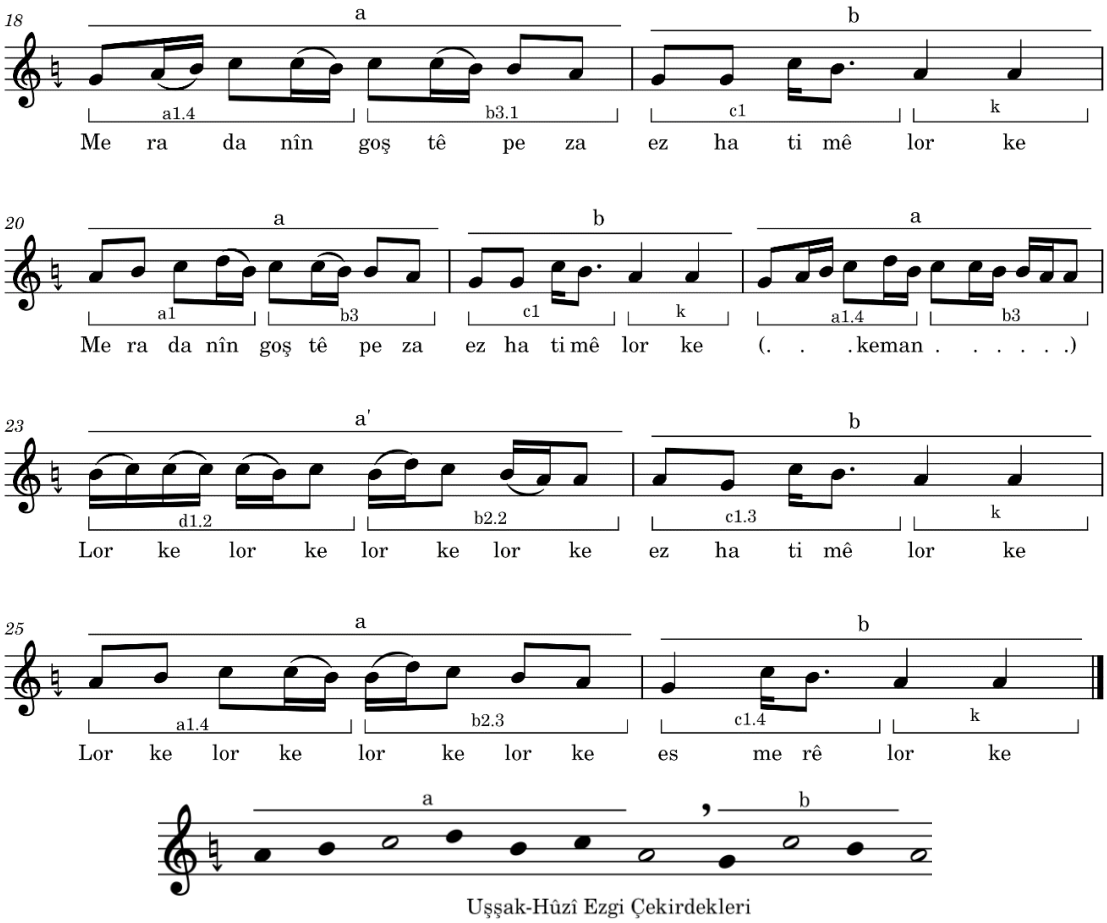
Lorke

Derleyen: Ankara Devlet Konservatuvarı
(H.B. Yönetken, M.Sarısözen, R.Yetişen)

Derleme Yeri : Kalan
Tarih: 29.07.1944
Kaynak Kişi: Süleyman Doğan (Silo Qiz)

Notaya Alan: M.Alişan Budak
Güfte Deşifresi: Zeyneb Yaş





Görsel 119. *Lorke* (Kalan) analitik notasyon

Lorke					
Bölüm Adı	**Çalgısal Kısım**	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Aranağme		4	a b a b	Uşşak-Hûzî
		1. Mısra + Bağlantı	4	a' b a b	Hûzî, Uşşak-Hûzî
		2. Mısra + Bağlantı	2	a b	Uşşak-Hûzî
		3. Mısra + Bağlantı	4	a b a b	Uşşak-Hûzî
A'	Aranağme		1	a	Uşşak-Hûzî
		4. Mısra + Bağlantı	2	a' b	Hûzî
		5. Mısra + Bağlantı	4	a b a b	Uşşak-Hûzî
		Bağlantı	4	a' b a b	Hûzî, Uşşak-Hûzî,

Tablo 24. *Lorke* (Kalan) form şeması

4.4.5. Lo Berde

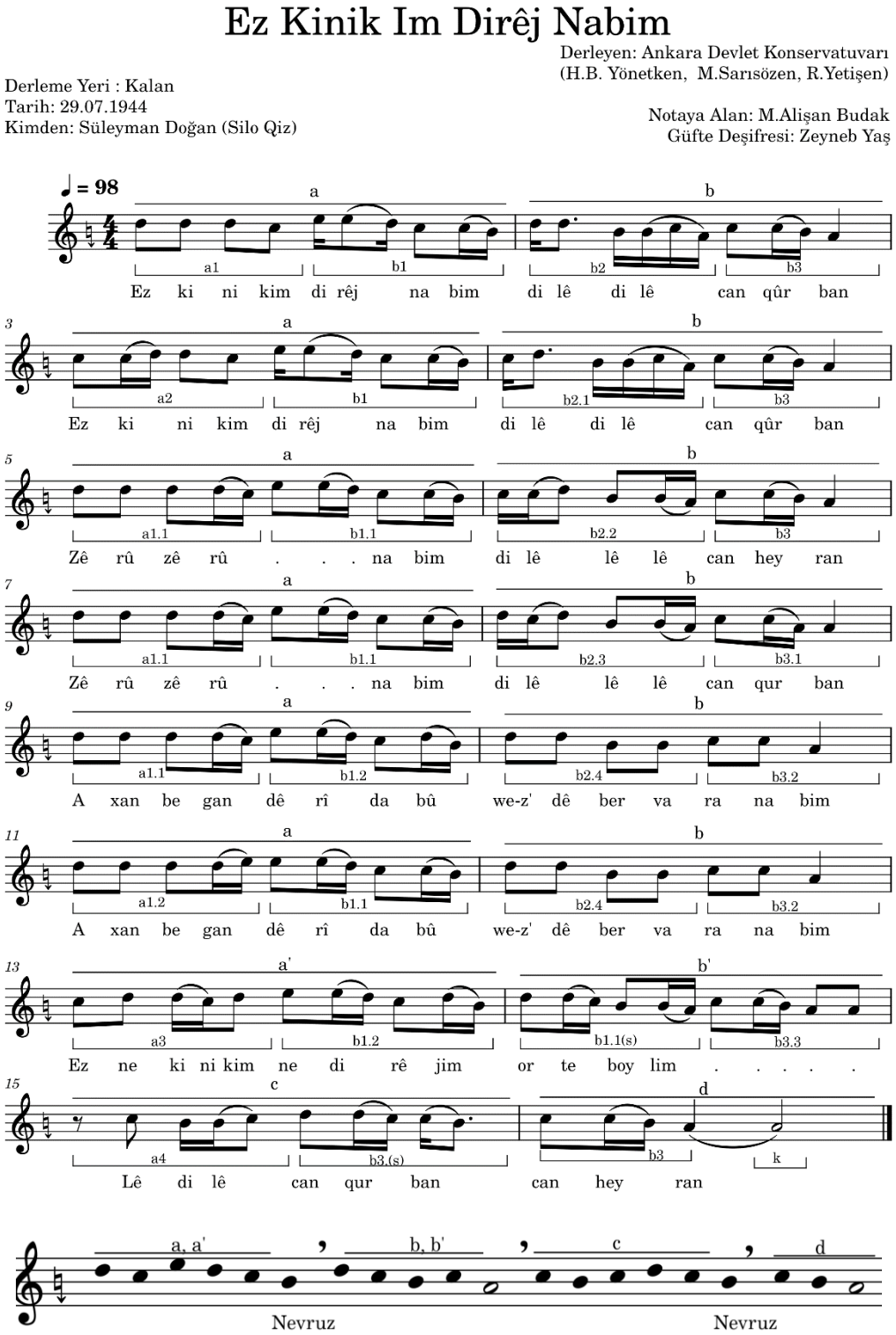


Görsel 120. *Lo Berde* form şeması

Lo Berde				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A'	Bağlantı + 1. Mısra	2	a b	Uşşak-Hûzî
	Bağlantı + 2. Mısra	2	a' b'	Uşşak-Hûzî
	3. Mısra + 4. Mısra	2	c d	Uşşak-Hûzî
	Bağlantı + 1. Mısra	2	c' d'	Uşşak-Hûzî

Tablo 25. *Lo Berde* form şeması

4.4.6. Ez Kinik İm Dirêj Nabim



Görsel 121. *Ez Kinik İm* analitik notasyon

Ez Kinik im				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1. Mısra + Bağlantı	4	a, b, a, b	Nevruz
	2. Mısra + Bağlantı	4	a, b, a, b	
A'	3. Mısra + 4.Mısra	4	a, b, a, b	
	5. Mısra + 6.Mısra	2	a', b'	
	Bağlantı	2	c, d	

Tablo 26. *Ez Kinik İm* form şeması

Nevruz ezgi hareketlerini sekvenslerle işleyen bu dans şarkısı,[130] a ve b tipi cümlelerin tekrarlarından oluşmaktadır. Son iki ölçüde yer alan c ve d cümleleri ise kapanış niteliği taşımaktadır.

[130] Eserin Koçgîrî yöresine ait varyantı için bkz. (T. Şahin, 2017, ss. 208, 246).

4.4.7. Derîko



Görsel 122. *Dêriko* analitik notasyon

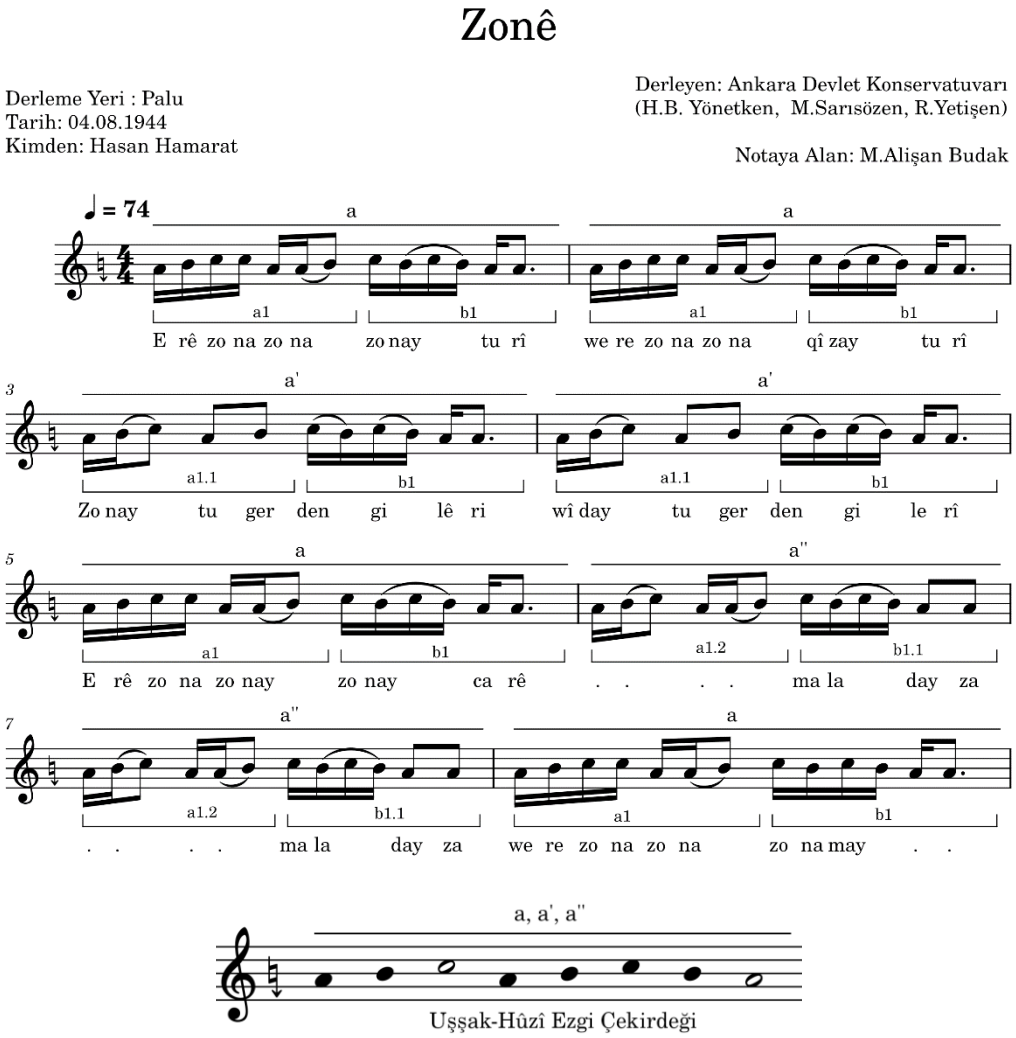
Derîko				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı *(Derîko hoy hoy)*	6	a,a',a''	Nevruz
	1.Mısra	6	a,a',a''	
A	Bağlantı *(Derîko hoy hoy)*	6	a,a',a''	
	2.Mısra	6	a,a',a''	
A	Bağlantı *(Derîko hoy hoy)*	6	a,a',a''	
	3.Mısra	6	a,a',a''	

Tablo 27. *Derîko* form şeması

Eserin cümle yapısının üç ölçü uzunluğunda olması dikkat çekicidir.[131]

[131] Eserin Kürtçe ve Ermenice varyantları için bkz.(Dîyar, 2017; Sasna Crer Folk Group, 2022). Ermenice versiyonu aynı ezgi örgüsünü 4 zamanlı metrik yapı içinde işlemektedir.

4.4.8. Zonê



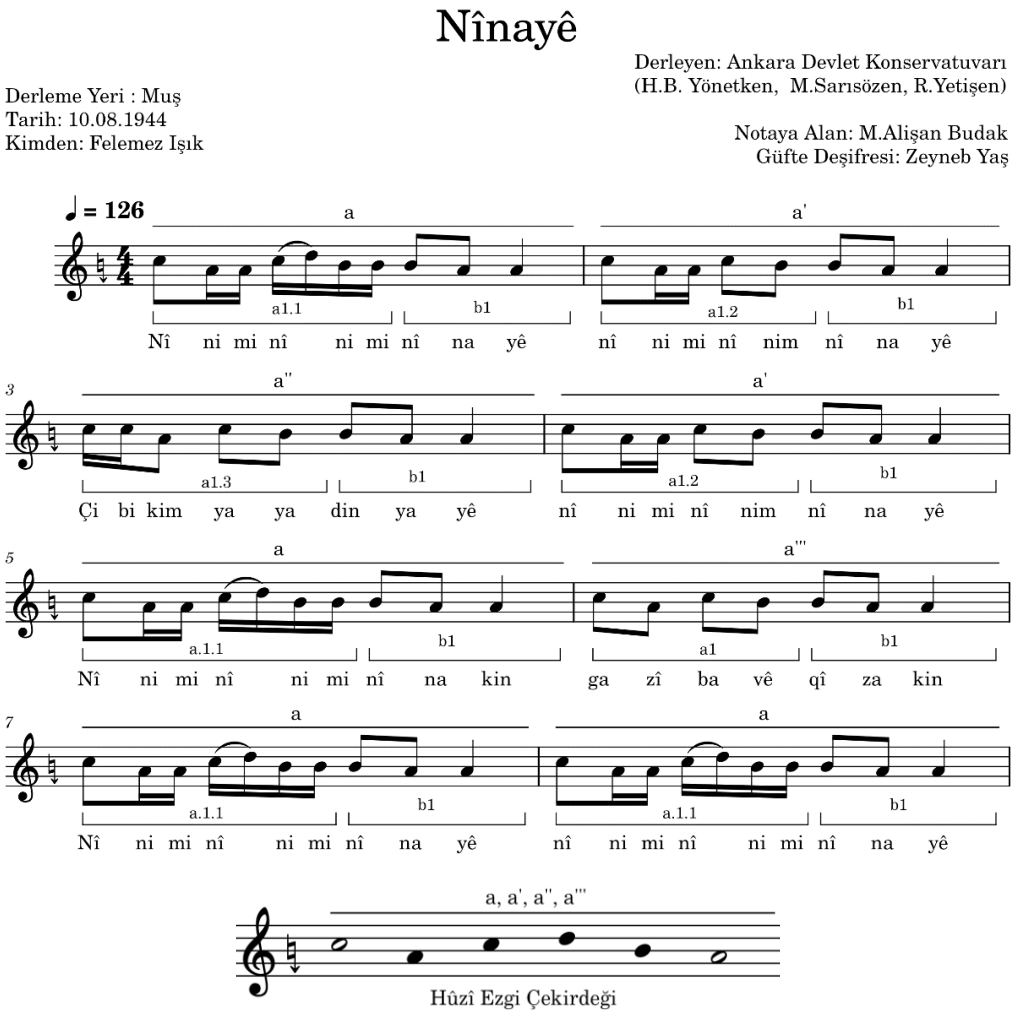
Görsel 123. *Zonê* analitik notasyon

Zonê				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı (Were zona…)	2	a, a	Uşşak-Hûzî
	1 ve 2. mısra	2	a', a'	
A'	Bağlantı + 3.mısra	2	a, a''	
	4. mısra+ Bağlantı	2	a'', a	

Tablo 28. *Zonê* form şeması

Eser, tek bir müzikal fikrin varyasyonlarıyla şekillenen, yörenin dört zamanlı tipik *govend* karakterini yansıtmaktadır. Dügâh ve çargâh arasında çok dar bir ses sahasını kullanan eser iki küçük motif ve bunların çeşitlemelerinden oluşmaktadır.

4.4.9. Nînayê



Görsel 124. *Nînayê* analitik notasyon

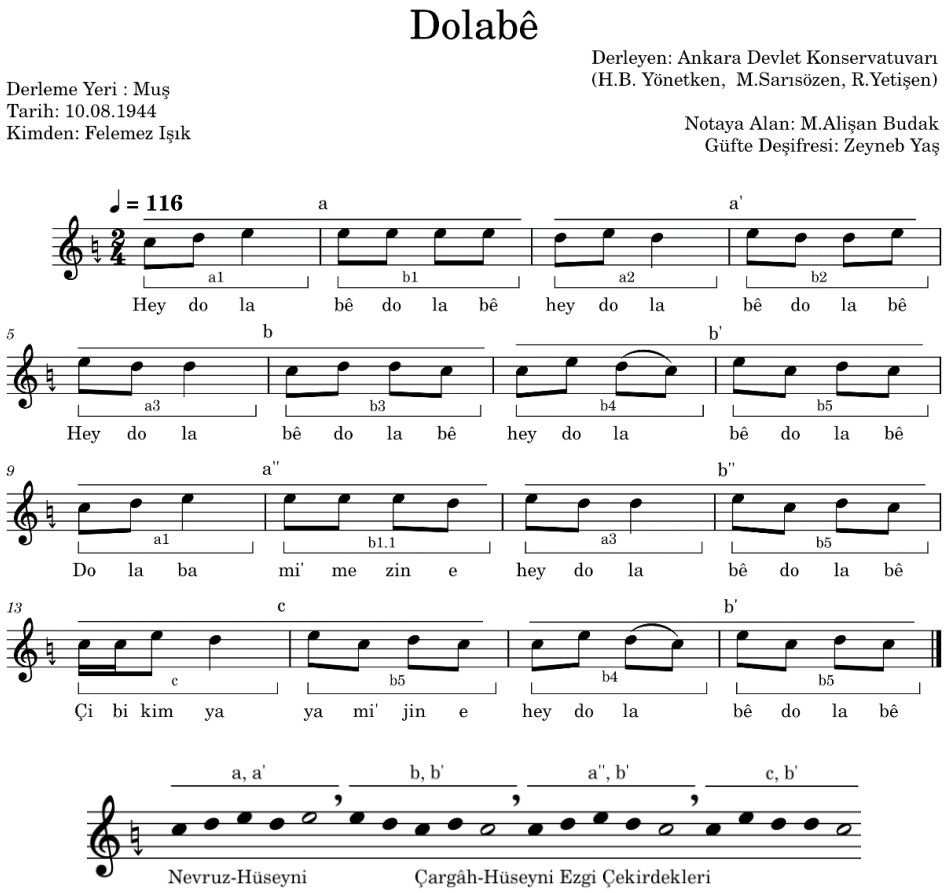
Nînayê				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı (nînim nînayê..)	2	a, a'	Hûzî
	1. Mısra + Bağlantı	2	a'', a'	
A'	Bağlantı + 1.Mısra	2	a, a'''	
	Bağlantı	2	a, a	

Tablo 29. Nînayê form şeması

Eser iki küçük motifin çeşitlemeleriyle şekillenmiş tipik bir dans şarkısıdır.[132]

[132] Farklı varyantlara ait kaynaklarda ulaşabildiğimiz nota örnekleri için bkz.(Baran, 2020, s. 91; Bayrak, 1991, s. 236, 2002b, s. 1124; Celîl, 1965, s. 62; Toumajan, 2005, s. 47). Eserin başka bir çeşitlemesinin güncel bir icra örneği için bkz. (Rojda Official, 2025).

4.4.10. Dolabê



Görsel 125. *Dolabê* analitik notasyon

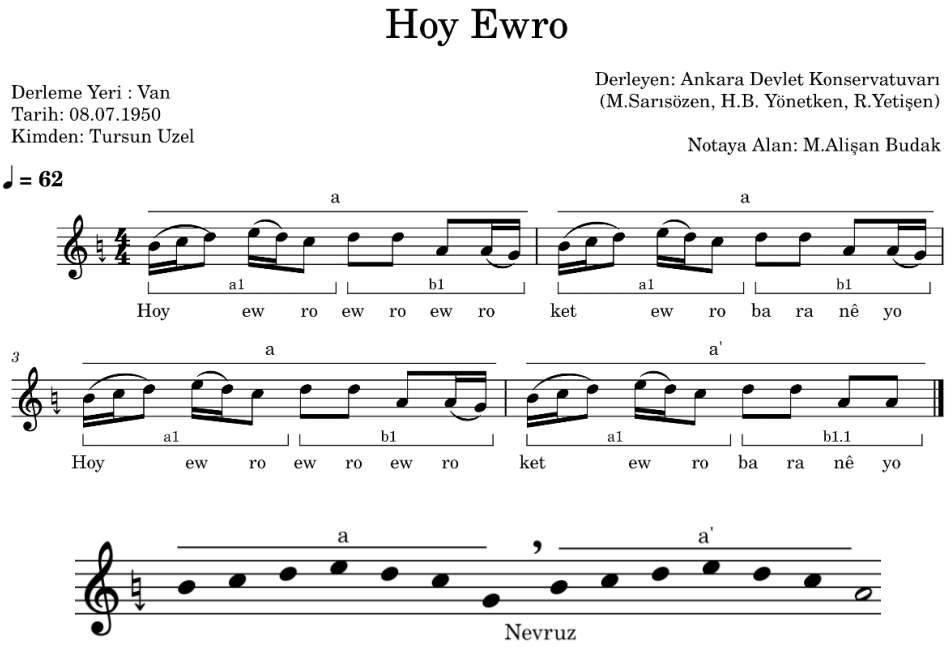
Dolabê				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı *(Hey dolabê...)*	4	a, a'	Nevruz-Hüseyni
	Bağlantı	4	b, b'	Çargâh-Hüseyni
A'	1.Mısra + Bağlantı	4	a'', b''	Çargâh-Hüseyni
	2.Mısra + Bağlantı	4	c, b'	Çargâh-Hüseyni

Tablo 30. *Dolabê* form şeması.

Çıkrık sembollü bu eser, hem iş yaparken ritim tutma işlevini hem de dans şarkısı karakterini bir arada barındırmaktadır.[133] Çargâh kararlı bir çeşit Hüseyni ezgisi olarak tanımladığımız hareket Çargâh perdesinde Rast olarak da yorumlanabilir.

[133] *Dolabê* veya *Dolavê* varyantlarının çeşitli nota transkripsiyonları için bkz. (Bayrak, 1991, s. 176, 2002c, s. 1011; Celîl, 1964, s. 80, 1965, s. 97, 2011, s. 61; Celîl & Celîl, 2011a, s. 200, 2011b, s. 144; Cewarî, 1983, s. 18; Marufoğlu & Celîl, 2015, s. 68; Matyar, 2025, s. 139; Merwanî, 2010c, s. 399, 2020a, s. 501, 2020b, ss. 396, 596; Re'uf, 2020, s. 550; *Stranên Rîtmîk Ên Radyoya Erîwanê*, 2016, s. 172).

4.4.11. Hoy Ewro



Görsel 126. *Hoy Ewro* analitik notasyon

Hoy Ewro				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Sayısı**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı + 1. Mısra	2	a	Nevruz
	Bağlantı + 1. Mısra	2	a	Nevruz
A'	Bağlantı + 1. Mısra (ikinci icracı)	2	a	Nevruz
	Bağlantı + 1. Mısra (İkinci icracı)	2	a'	Nevruz

Tablo 31. *Hoy Ewro* form şeması

Kayıtta eserin yalnızca Tursun Uzel tarafından icra edilmesine karşın derleme fişinde 'Hakkâri oyun havası' olarak geçmesi ve eserin müzikal özellikleri, Hakkâri yöresindeki karşılıklı söylenen dans şarkılarını anımsatmaktadır. Cümle sonlarında rast perdesine iniş yapılması eserin karar hissiyatını bulanıklaştırmaktadır. Karar perdesindeki bu bulanıklık aynı zamanda döngüselliğe hizmet etmekte ve eserin dans karakterini güçlendirmektedir. Yağmuru karşılama temalı bu dans şarkısının geçmiş pratiklerde bir çeşit yağmur ritüeli işlevine sahip olduğu da düşünülebilir.

4.4.12. Lê Berde



Görsel 127. *Lê Berde* analitik notasyon

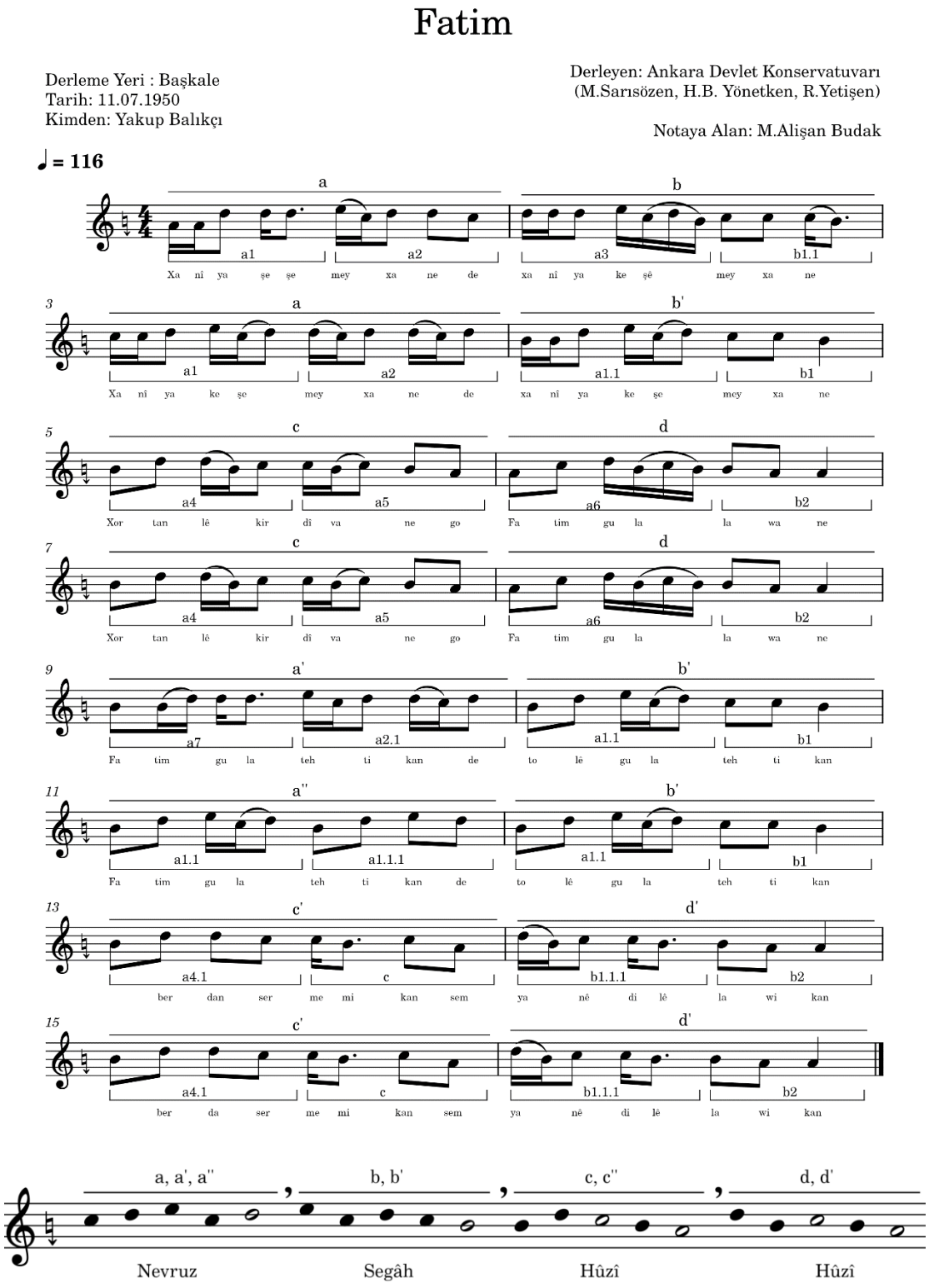
Lê Berde				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı + 1. Mısra	2	a, b	Nevruz
	Bağlantı + 1. Mısra	2	c, b'	Uşşak-Hûzî, Hûzî
A'	2. Mısra + 1. Mısra	2	a, b	Nevruz
	2. Mısra + 1. Mısra	2	c, b'	Uşşak-Hûzî, Hûzî

Tablo 32. *Lê Berde* form şeması

'Lo Berde' adıyla bilinen eser burada erkek ağzından yazılı sözlerle okunmuştur.[134]

[134] Eserin farklı nota transkripsiyonları için bkz. (Afşar, 2023, s. 63; Bayrak, 1991, s. 158, 2002b, s. 1164; Celîl, 1965, s. 42; Celîl & Celîl, 2011a, ss. 43, 179). Yirminci yüzyılın başında Amerika'da Vartan Margosyan tarafından yapılan kaydı için bkz. (Margosyan, 2021).

4.4.13. Fatim



Görsel 128. *Fatim* analitik notasyon

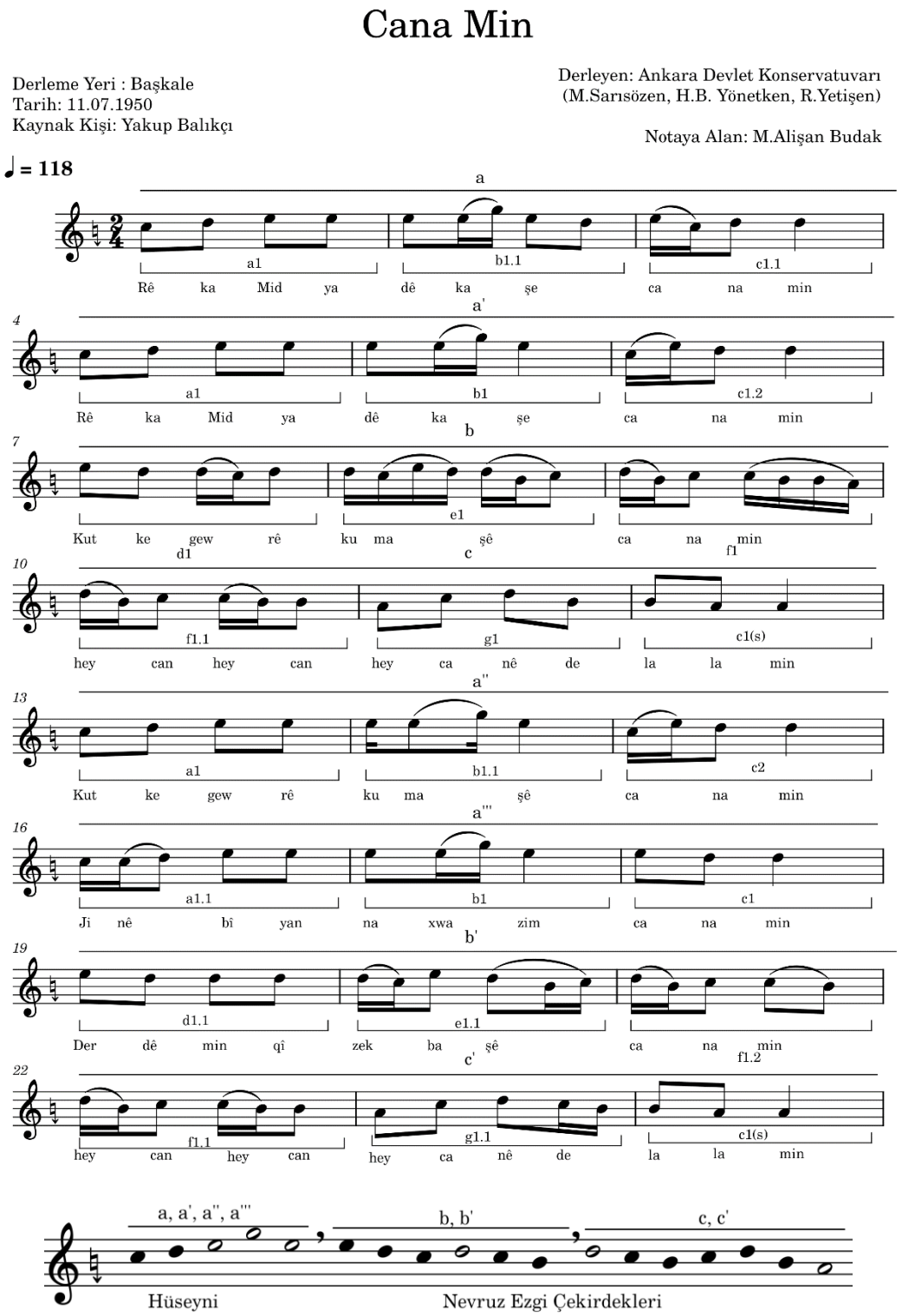
Fatim				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1.Mısra	2	a, b	Nevruz, Segâh
	1.Mısra	2	a', b'	Nevruz, Segâh
	2. Mısra + 3. Mısra	2	c, d	Hûzî
	2. Mısra + 3. Mısra	2	c, d	Hûzî
A'	4. Mısra	2	a', b'	Nevruz, Segâh
	4. Mısra	2	a'', b'	Nevruz, Segâh
	5. Mısra + 6. Mısra	2	c', d'	Hûzî
	5. Mısra + 6. Mısra	2	c', d'	Hûzî

Tablo 33. *Fatim* form şeması.

Eser iki küçük motifin çeşitlenmesinden oluşan dört cümlelik bir müzikal döngüye sahiptir. İlk iki cümlenin (a ve b tipi) segâh perdesinde oluşturduğu kararsız yapı sonraki cümleler (c ve d tipi) ile dügâh perdesine çözülmektedir.[135]

[135] Eserin farklı nota transkripsiyonları için bkz. (Afşar, 2023, s. 180; Celîl, 1965, s. 18; Celîl & Celîl, 2011b, s. 152; Merwanî, 2010a, s. 301). Erivan Radyosu arşivinde yer alan ve Tuqasa Xemo tarafından icra edilen kayıt için bkz. (Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut, 2020f)

4.4.14. Cana Min



Görsel 129. *Cana Min* analitik notasyon

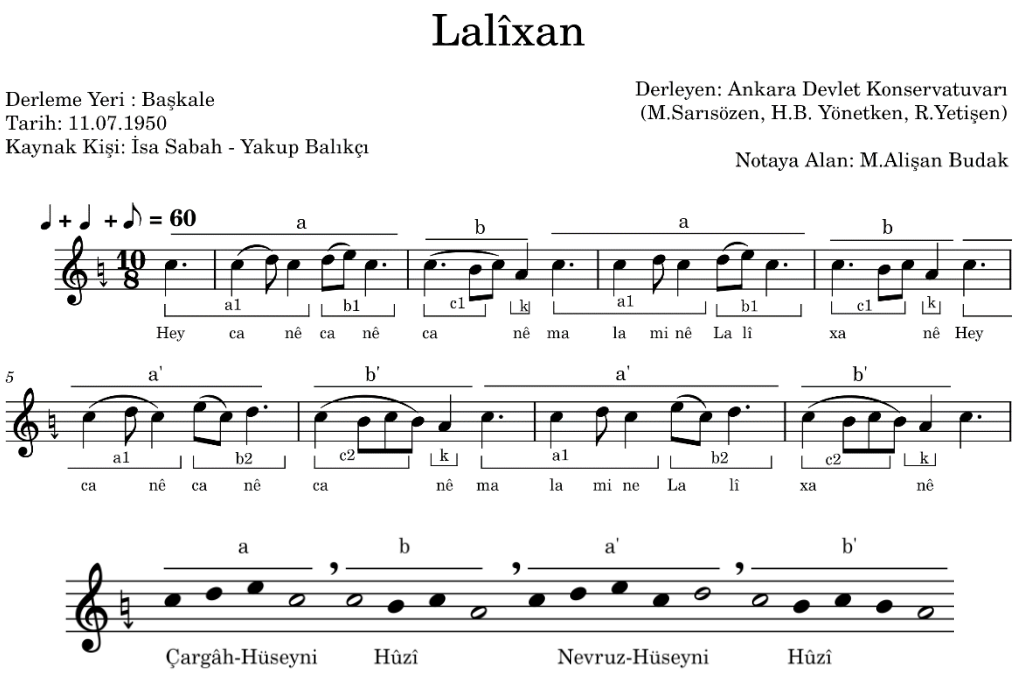
Cana Min				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1.Mısra + Bağlantı (*Cana min...*)	3	a	Hüseyni
	1.Mısra + Bağlantı	3	a'	Hüseyni
	2. Mısra + Bağlantı	3	b	Nevruz
	Bağlantı (*Hey can...*)	3	c	Nevruz
A'	2. Mısra + Bağlantı	3	a''	Hüseyni
	3. Mısra + Bağlantı	3	a'''	Hüseyni
	4. Mısra + Bağlantı	3	b'	Nevruz
	Bağlantı (*Hey can...*)	3	c'	Nevruz

Tablo 34. *Cana Min* form şeması

Her ölçünün bir motif barındırdığı bu eserde, ezgisel cümlelerin üç ölçülük bir yapıdan oluşması dikkat çekicidir. Nevruz yapısındaki cümleler kademe kademe karar perdesine inişi gerçekleştirmektedir.[136]

[136] Bu eserin müzikal yapısı, Celal Güzelses'in yorumuyla tanınan 'Karanfil Eker Misin?' türküsüne olan benzerliğiyle araştırmacıların dikkatini çekmiştir. (Korkmaz, 1991, s. 34).

4.4.15. Lalîxan



Görsel 130. *Lalîxan* analitik notasyon

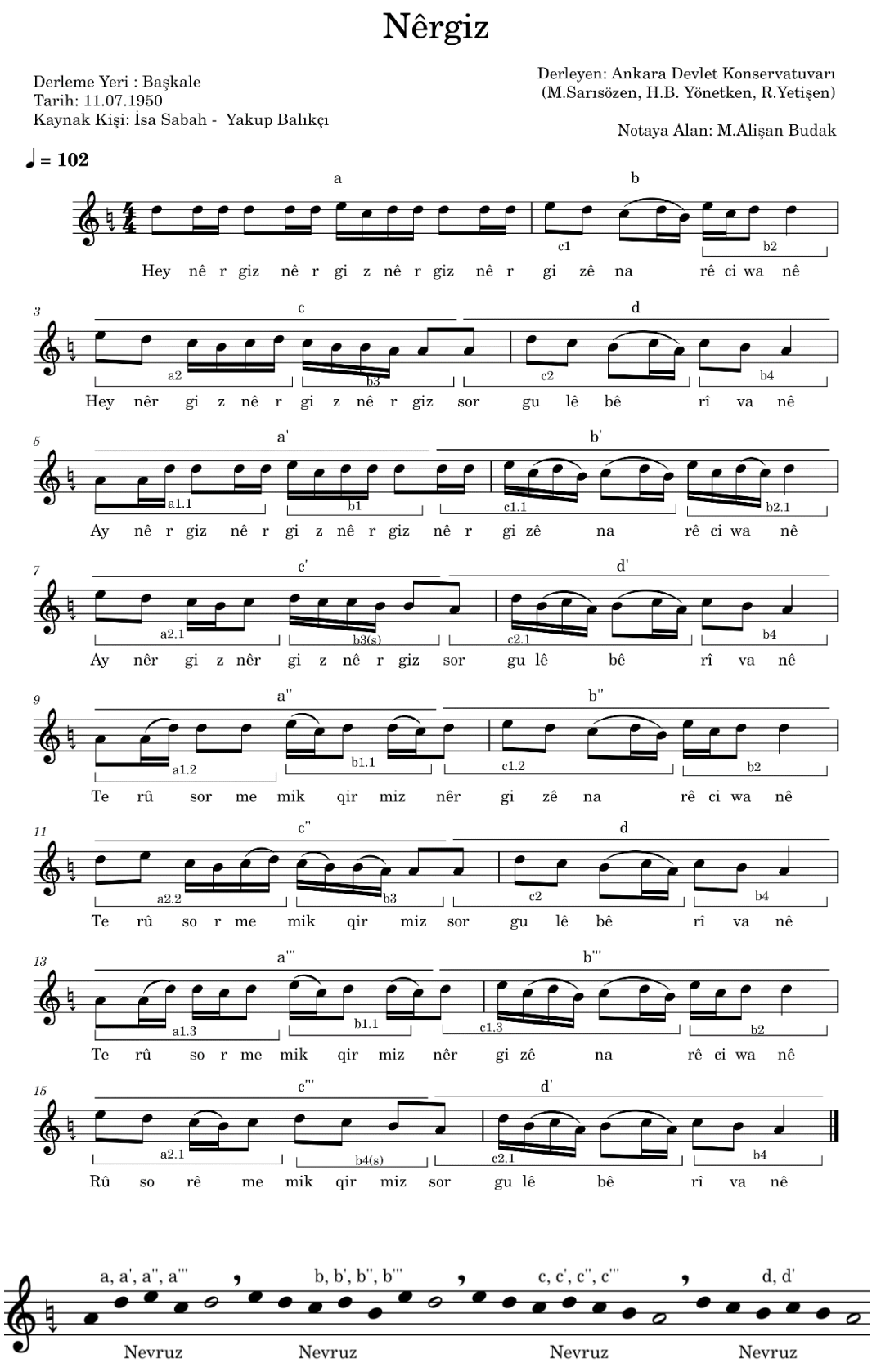
Lalîxan				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Mısra (1. İcracı)	4	a, b, a, b	Çargâh-Hüseyni, Hûzi
	Mısra Tekrarı (2. İcracı)	4	a', b', a', b'	Nevruz, Hûzî

Tablo 35. *Lalîxan* form şeması

Eksik ölçüyle başlayan bu dans şarkısında, her dört ölçünün sonunda seslendirilen mısranın son hecesi diğer icracının da katılımıyla birlikte okunur ve mısra tekrarına geçilir. Bu tarz karşılıklı icra edilen dans ezgileri, Van ve Hakkâri civarında karakteristik olarak görülür. Her iki icracı da kendi ses aralığına göre tiz bir bölgede icra etmeye meyilli olduğundan, aynı akortta icra etmedikleri görülür. [137]

[137] İki icracı arasında görülen eksen ses farklılığı bu kayda özgü bir durum değildir. Hakkâri'deki saha çalışmaları esnasında karşılıklı icra edilen dans şarkılarını inceleyen Dieter Christensen'in aktardığına göre bu akort farklılığı bir tür icra alışkanlığı haline gelmiştir (Christensen, 1975b, s. 3). Christensen'in Hakkâri'den derlediği 26 adet dans şarkısını derlediği makale için bkz. "Tanzlieder der Hakkäri-Kurden" (Christensen, 1963).

4.4.16. Nêrgiz



Görsel 131. *Nêrgiz* analitik notasyon.

Nêrgiz				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı + 1. Mısra (1.İcracı)	2	a, b	Nevruz
	Bağlantı + 2. Mısra (1.İcracı)	2	c,d	Nevruz
	Bağlantı + 1. Mısra (2.İcracı)	2	a', b'	Nevruz
	Bağlantı + 2. Mısra (2.İcracı)	2	c', d'	Nevruz
A'	3. Mısra + 1. Mısra (1.İcracı)	2	a'', b''	Nevruz
	3. Mısra + 2. Mısra (1.İcracı)	2	c'', d'	Nevruz
	3. Mısra+ 1. Mısra (2.İcracı)	2	a''', b'''	Nevruz
	3. Mısra + 2. Mısra (2.İcracı)	2	c''', d	Nevruz

Tablo 36. *Nêrgiz* form şeması.

Karşılıklı icra edilen bu dans şarkısı ölçü sayıları, ezgisel cümleler ve sözler ile ilk bakışta simetrik görünmektedir. Ancak dikkatli incelendiğinde bu eser özelinde göze çarpan en önemli nokta motif yapılarının ölçü uzunlukları ile asimetrik oluşudur. Bu asimetrik yapıyı oluşturan ‘c’ tipi motiflerdir. Böylelikle ab ve cd ezgi cümlelerinin eklemlenme noktasında vurgulanan hece veya sesler aracılığıyla eserin akışkanlığı ve dinamizmi yükselmektedir. Bu dinamik yapının özgün bir dans çeşidinden kaynaklandığı düşünülebilir.[138]

[138] Eserin farklı nota transkripsiyonları için bkz. (Bayrak, 1991, s. 166; Christensen, 1963, s. 78; Re’uf, 2020, s. 700)

4.4.17. Zilfanê



Görsel 132. *Zilfanê* analitik notasyon

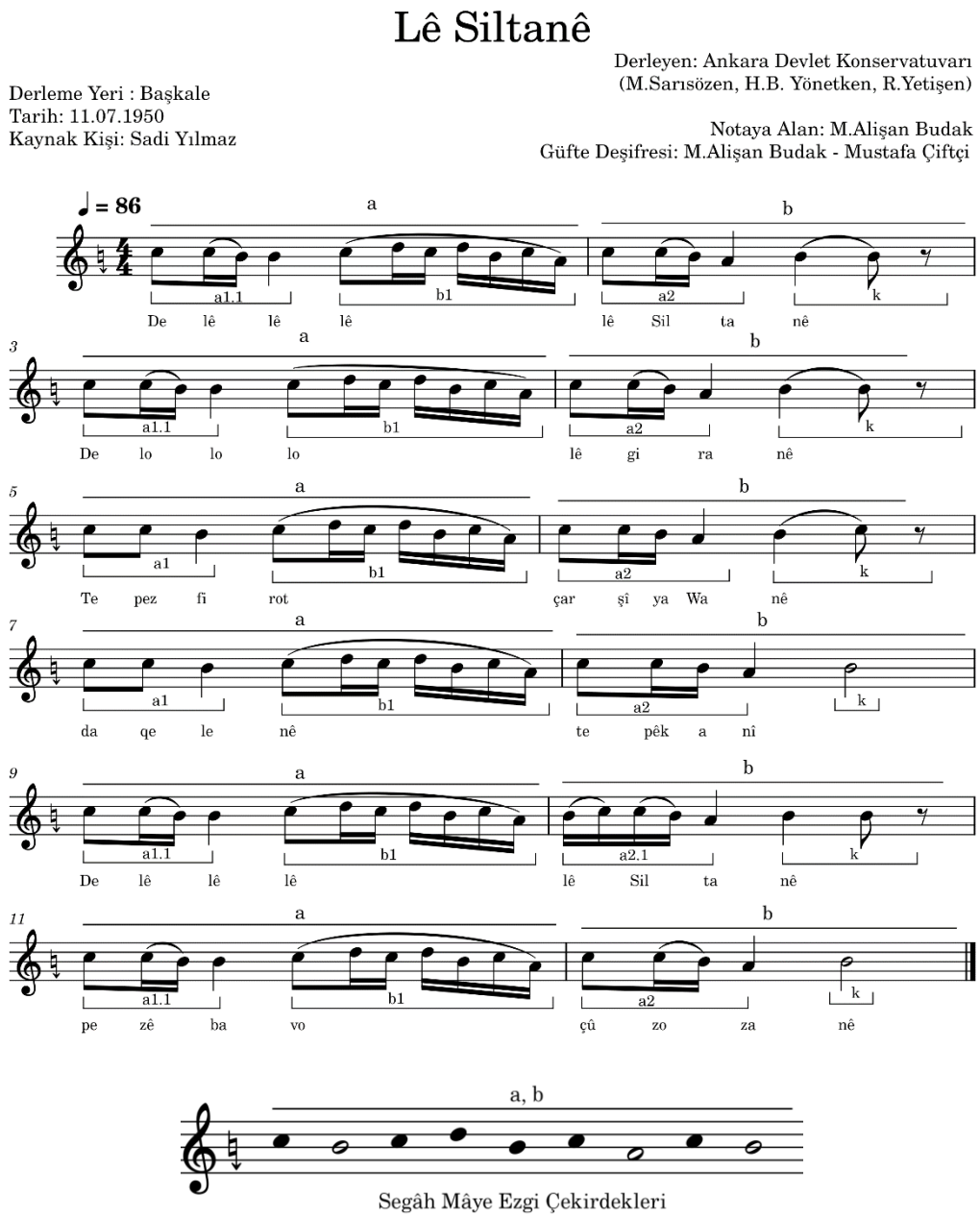
Zilfanê				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı	8	a, b, a, b	Uşşak
	1. Mısra + Bağlantı	8	a, b, a, b	Uşşak
	2. Mısra + Bağlantı	8	a, b, a, b	Uşşak
	Bağlantı	8	a, b, a, b	Uşşak

Tablo 37. Zilfanê form şeması

İkişer ölçü uzunluğundaki a ve b cümlelerinden oluşan eser, a cümlesinde ikinci derece (segâh) üzerinde yaratılan gerginliğin b cümlesi ile karar sesine (dügâh) çözülmesiyle sonlanır.[139]

[139] Farklı nota örnekleri için bkz. (Celîl & Celîl, 2011a, s. 191; Cewarî, 1983; Merwanî, 2020b, s. 562). Erivan Radyosu arşivinde yer alan ve Sûsika Simo tarafından icra edilen kayıt için bkz. (Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut, 2020e).

4.4.18. Lê Siltanê



Görsel 133. *Lê Siltanê* analitik notasyon

Lê Siltanê				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı	2	a, b	Segâh Mâyê
	Bağlantı	2	a, b	
	1. Mısra	2	a, b	
	2. Mısra	2	a, b	
	Bağlantı	2	a, b	
	3. Mısra	2	a, b	

Tablo 38. *Lê Siltanê* form şeması

Eser üç motif ve bir karar motifinden oluşan iki müzik cümlesinden oluşmaktadır. İlk motifin segâh perdesindeki kalışı b ve c motifleriyle dügâha çözülür gibi görünse de karar hareketi tekrar segâh perdesi üzerinde yapılarak tipik bir Segâh Mâye ezgisi oluşturulur.[140] Siltanê, aynı zamanda bir dans türünün de adıdır (Nezan, 1996b, s. 17).

[140] Eserin farklı nota transkripsiyonları için bkz. (Afşar, 2023, s. 495; Akademîya ma music'e, 2024, s. 190; Bayrak, 1991).

4.4.19. Hay Pê Da (Temê)



Görsel 134. *Hay Pê Da (Temê)* analitik notasyon

Hay Pê Da (Temê)				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Mısra (1. İcracı)	2	a, a'	Hüseyni, Nevruz-Hüseyni
	Mısra Tekrarı (1. İcracı)	2	a, a'	Hüseyni, Nevruz-Hüseyni
	Mısra (2. İcracı)	2	a, a'	Hüseyni, Nevruz-Hüseyni
	Mısra Tekrarı (2. İcracı)	2	a, a'	Hüseyni, Nevruz-Hüseyni

Tablo 39. *Hay Pê Da (Temê)* form şeması

İkişer motiften oluşan a ve a' cümlelerinden oluşan eser, karşılıklı okunan dans şarkılarının tipik bir örneğini temsil etmektedir. İcracı mısra tekrarını yaparken c motifinin seslendirildiği esnada diğer icracı da dahil olur ve cümle başından itibaren kendisi devam eder.[141] Anadolu'da bu dans ezgisiyle benzer müzikal yapıya sahip; *Temurağa, Temirağa, Temaro, Demaro* gibi farklı isimlerle anılan pek çok sözlü veya çalgısal çeşitleme mevcuttur.

[141] Eserin farklı çeşitlemelerine ait nota transkripsiyonları için bkz. (Afşar, 2023, s. 220; Celîl & Celîl, 2011a, s. 103; Goyan, 2007, s. 74; Matyar, 2025, ss. 151, 195; Merwanî, 2020a, s. 442, 2020a, s. 677, 2020b, s. 405; Re'uf, 2020, s. 697). Erivan Radyosu arşivinde yer alan ve Mecîdê Xalit tarafından icra edilen kayıt için bkz.(Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut, 2020b).

4.4.20. Nûrê



Görsel 135. *Nûrê* analitik notasyon

Nûrê				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Bağlantı	3	a	Segâh
	1. Mısra	3	b	Uşşak-Hûzî
	2. Mısra	3	b'	Uşşak-Hûzî

Tablo 40. *Nûrê* form şeması

Üç ölçü uzunluğundaki a cümlesi ikinci derece (segâh) üzerinde kalarak ezgisel gerilimi yaratırken, b cümlesi bu beklentiyi cümle sonunda karar perdesine çözmektedir.[142] Bu kayıt özelinde ilgi çekici olan kısım b cümlesinden sonra gelen ve bir çeşit 'uzatma' niteliğindeki b' cümlesi olmuştur.

[142] Eserin farklı çeşitlemelerine ait nota örnekleri için bkz.(Afşar, 2023, s. 41; Celîl, 1986, s. 54; Celîl & Celîl, 2011b, s. 96; Matyar, 2025, s. 97; Merwanî, 2010a, s. 47, 2010b, s. 593, 2020a, s. 451; Re'uf, 2020, s. 563).

4.4.21. Cemo



Görsel 136. *Cemo* analitik notasyon

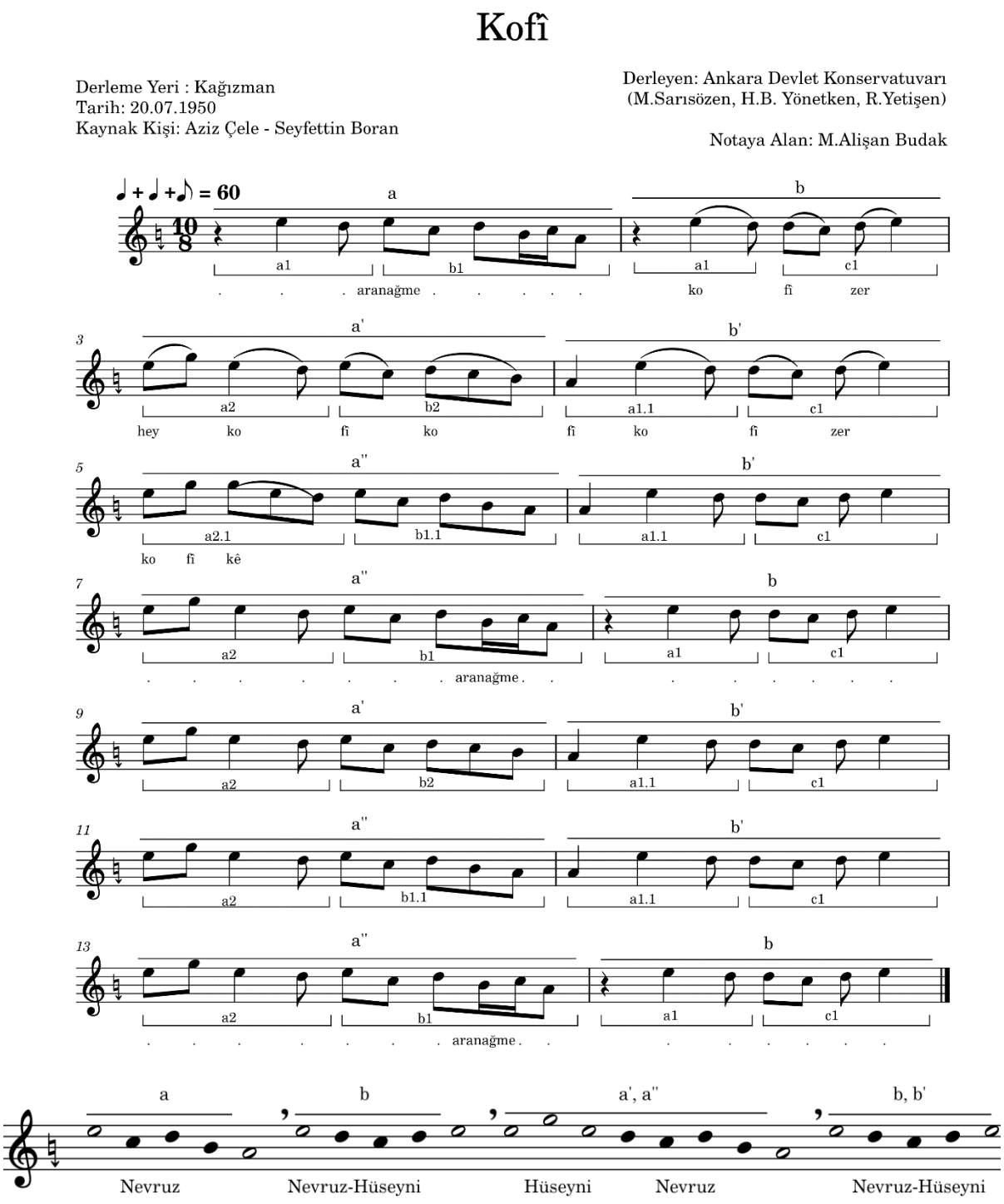
Cemo				
Bölüm Adı	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	1. Mısra	1	a	Nevruz
	Bağlantı	2	b,b’	Nevruz
B	1. Mısra + 2. Mısra	2	c, c	Segâh
	3. Mısra + 4. Mısra	2	c, c	Segâh
A	5. Mısra	1	a	Nevruz
	Bağlantı	2	b,b’	Nevruz

Tablo 41. *Cemo* form şeması

A bölümünün karar hissiyatının kuvvetli olduğu b cümlesi ile biter. B bölümü; ikinci derece (segâh perdesi) üzerinde ısrarlı Segâh hareketleri içeren c cümlelerinden meydana gelmektedir. B bölümü bu haliyle iki A bölümü arasında gerilim yaratarak ‘uzatma’ işlevi görmektedir.[143]

[143] Eserin farklı nota örnekleri için bkz. (Baran, 2020, s. 119; Bayrak, 1991, s. 88; Merwanî, 2020b, s. 466).

4.4.22. Kofî



Görsel 137. *Kofî* analitik notasyon

Kofî					
Bölüm Adı	**Çalgısal Kısım**	**Sözlü Kısım**	**Ölçü Adedi**	**Ezgisel Cümleler**	**Ezgi Çekirdekleri**
A	Aranağme		1	a	Nevruz
		Bağlantı	3	b, a', b'	Nevruz-Hüseyni, Hüseyni
		1. Mısra	2	a'', b'	Hüseyni, Nevruz, Nevruz-Hüseyni
	Aranağme		2	a'', b	Hüseyni, Nevruz, Nevruz-Hüseyni
A'		2. Mısra	2	a', b'	Hüseyni, Nevruz, Nevruz-Hüseyni
		Bağlantı	2	a'', b'	Hüseyni, Nevruz, Nevruz-Hüseyni
	Aranağme		2	a'', b	Hüseyni, Nevruz, Nevruz-Hüseyni

Tablo 42. *Kofî* form şeması

Kağızman'da derlenen bu dans şarkısı, muhtemelen dansçılar tarafından hareketli bir oyun eşliğinde seslendirilerek kaydedilmiştir. Kofî; farklı yörelerde hem bir halk oyununun hem de geleneksel bir kadın başlığının adıdır (Turan, 2018, s. 54). Her biri ikişer motiften oluşan a ve b cümlelerinin çeşitlemelerinden oluşan bu dans şarkısının hüseyni perdesinde sonlanan yapısı karar hissiyatının bulanıklaşmasını sağlar. Söz konusu bulanıklık eserin döngüsel yapısını kuvvetlendirmektedir.

*Govend*lerin vurgu hiyerarşilerindeki muğlaklık ile oluşan metrik akışkanlıkları ve kimi zaman karar perdesindeki belirsizliğin sebep olduğu devingenlik 'döngüsel zaman' kavramı ile açıklı kazıanır (Baysal & Beşiroğlu, 2013, s. 162). Malatya, Kalan, Bingöl, Palu, Muş, Van, Başkale ve Kağızman gibi çeşitli yörelerden derlenen dans şarkılarının analizleri neticesinde elde edilen özet bilgiler hazırlanan 'genel değerlendirme şeması' içerisinde görülebilmektedir (Tablo 43). Bu şemanın içerisinde dans şarkılarının giriş motifleri, metrik yapıları, kullanılan ezgi çekirdekleri ve yapısal akışlarına dair çözümleme verilerine yer verilmiştir. Böylece farklı yörelerden derlenen bu ezgiler arasında mukayeseli bir değerlendirme yapılmasına zemin hazırlanmıştır.

Kayıt Yeri	Eser Adı	Giriş Cümlesi	Makamsal Ezgi Çekirdekleri	Yapısal Akış
Malatya	Lorke		Uşşak-Hûzî	(ab)
Kalan	Kemal Çawiş		Nevruz, Segâh	(ab) (cd)
Kalan	Eyşan		Çargâh-Hüseyni	aa :I
Kalan	Lorke		Uşşak-Hûzî, Hûzî	(ab)
Kalan	Lo Berde		Uşşak-Hûzî	(ab) (cd)
Kalan	Ez Kinik İm		Nevruz	(ab) (cd)
Bingöl	Derîko		Nevruz	(aa'-a")
Palu	Zonê		Uşşak-Hûzî	aa **:I**
Muş	Nînayê		Hûzî	aa **:I**
Muş	Dolabê		Nevruz-Hüseyni, Çargâh-Hüseyni	(a-b) (c-b)
Van	Hoy Ewro		Nevruz	aa **:I**
Van	Lê Berde		Nevruz, Uşşak-Hûzî	(a-b) (c-b')
Başkale	Fatim		Nevruz, Segâh, Hûzî	(a-b) (c-d)
Başkale	Cana Min		Hüseynî, Nevruz	(aa'-bc)
Başkale	Lalîxan		Çargâh-Hüseyni, Hûzî, Nevruz	(a-b)
Başkale	Nêrgiz		Nevruz	(a-b) (c-d)

Başkale	Zilfanê		Uşşak	(a-b)
Başkale	Lê Siltanê		Segâh Mâye	(a-b)
Başkale	Hay Pê Da		Hüseyni, Nevruz-Hüseyni	(a-a')
Van	Nûrê		Segâh, Uşşak-Hûzî	(a-bb')
Van	Cemo		Nevruz, Segâh	(a-bb')
Kağızman	Kofî		Nevruz, Nevruz-Hüseyni, Hüseyni	(ab)

Tablo 43. Govend/Stran Analizleri Genel Değerlendirme Şeması

SONUÇ

Ankara Devlet Konservatuvarı (ADK) derlemeleri, Anadolu'nun tamamına yayılan kapsamlı saha çalışmaları ve toplanan materyallerin taşıdığı yüksek folklorik değer itibarıyla başlı başına bir dünya kültür mirasıdır. Bu bağlamda, derleme gezilerinin merkezinde yer alan Muzaffer Sarısözen'in öncülüğünde kayıt altına alınan geleneksel Kürt müziklerine dair örnekler ve derleme fişlerine düşülen titiz notlar, söz konusu mirasın kültürel ve tarihsel derinliğini belgelemesi açısından ayrı bir kıymet taşımaktadır. Bu çalışmada ilk olarak, söz konusu derlemelerde yer alan Kürtçe sözlü eserlerin ortaya çıkarılması ve görünürlüğünün sağlanması amaçlanmıştır. Çalışmanın bir diğer amacı da geleneksel Kürt müzikleri alanında literatürde belirgin biçimde hissedilen analitik yaklaşım eksikliğini gidermek; bu eserleri özgün ve çağdaş bir müzik analiz sürecine tabi tutarak müzik yazınında bundan sonra yapılacak benzer çalışmalara model olabilmektir. Elde edilen analiz sonuçları; müzikal türler ve yöresel özellikler olmak üzere iki ana eksende değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda *dengbêj* üslubu ile icra edilen *kilam*lar, Dersim yöresine ait *kilam*lar ve çeşitli yörelerdeki dans şarkıları (*govend/stran*) analizlerinden elde edilen çıkarımlar ayrı ayrı ele alınmıştır. Eserlerin derlendiği coğrafi bağlam göz önünde bulundurularak, yöresel özellikler karşılaştırmalı bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

Dengbêj İcralarının Müzikal Çözümlemesi

Dengbêj üslubuyla icra edilen *kilam* analizlerinde; *dengbêj*in tasviri olarak elini kulağına atıp *nalîn* ile icraya başladığı andan *tewîni* yaparak icrayı sonlandırdığı ana kadar gelişen 'sessel' süreçleri açıklamaya gayret ettik. *Dengbêj* sanatının jest ve mimiklerle desteklenen kimi zaman izleyicinin de katkıda bulunduğu teatral yönü göz ardı edilememekle birlikte, mevcut analizler yalnızca ses kayıtları üzerinden yürütüldüğünden performansın görsel boyutu bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Öte yandan, incelenen eserlerin süresinin kısa oluşu, özellikle destan gibi uzun soluklu türlerin yalnızca çok küçük kesitlerinin kaydedilmiş olması, bütüncül bir eser analizi yapılmasını kısıtlamıştır.

Öncelikle hem aktarılan metinlerin hem de başvurulan makamsal kalıp ezgilerin, tamamen hafıza temelli bir geleneğin ürünü olduğunu hatırlatmakta fayda vardır. *Dengbêj* müziğinin ana iskeleti ya da standart söz dizimsel biçimi çoğunlukla NKT (*Nalîn-Kelam-Tewînî*) veya NKNT (*Nalîn-Kelam-Nalîn-Tewînî*) şeklindedir. Genel değerlendirme tablosunda, 'uzatma' işlevi gördüğü düşünülen bazı sentaktik alanlar parantez içerisine alınarak belirtilmiştir. Bu müzik türünün biçimsel analizi yapılırken sentaktik alan öğelerini ayrı bir katman, yapısal bir unsur veya form bileşeni olarak değerlendirmek gerektiği kanaatindeyiz. Girişteki N alanın geniş tutulduğu eserlerde bu alanda kullanılan karakteristik motifler ve makamsal kalıp ezgiler kimi zaman esere 'yol/ayak verme' işlevi görmekte ve adeta terennümle icra edilen bir açış vazifesi üstlenmektedir. T öncesi kullanılan N alanı ise belirli motifleri inici seyirde işleyerek eseri kapanışa doğru yönlendirir ve K ile T'yi birbirine bağlayan bir köprü işlevi görür. Bu tür yapılar, kimi zaman karar sonrasında yer alarak karar duygusunu güçlendiren kesitleri teşkil etmektedir. 'Kapanış' olarak nitelendirdiğimiz bölümler genellikle Uşşak-Hûzî ve Nevruz karakteri göstermektedir.

Dengbêj müziğinin temel vazifesi hafızadaki metni aktarmaktır. Metnin aktarıldığı alan (K); nefes (h) yerleri ile birbirine eklemlenmiş cümlelerin ilgili makamsal ezgiler ile işlenmesiyle oluşur. K bölgesi sözlerin içeriğine göre lirik, coşkulu veya çok katmanlı olabilmektedir. K bölgesinin resitatif bir karakter kazanması, eserdeki melodik veya içsel tempoyu artırmaktadır. Analizlerde görüleceği üzere, bu tarz tempo artışları sıklıkla T alanına yönelimi sağlamak için kullanılmaktadır. Bir diğer deyişle, aynı ezgisel kalıpların daha hızlı icra edilmesi, *dengbêj* sanatında makamsal kapanışa yani karar perdesine çözülmeye zemin hazırlayan bir tekniktir.

T alanı hem sentaktik hem de vokal tekniği olarak *dengbêj* müziğinde özel bir yere sahiptir. Bu bölge, metnin ilgili bölümünün veya tamamının sonlandığı anlamına gelir. İcracının özel vokal jestler (t) kullandığı bu kısımda dinleyiciler ile bir tür etkileşim yaşanır. *Dengbêj*in 'ha hî ha hî' şeklinde *tewînî* (T) icra etmesi, söz dizimsel olarak bir nevi 'işte hikâyemiz böyle' anlamına gelirken; dinleyicilerin de *tewînî* yapması, bu anlatıya şahitlik ettiklerini yani *kilam*ın kendilerine başarıyla iletildiğini tasdik eder niteliktedir. T bölgesi bu manada sesle işlenen sözün/kelamın belirli bir mekânda mühürlenmesidir. Dinleyici deneyim ve iştiraki bu müzik özelinde ayrı bir yere sahiptir. Mehmed Uzun (2001), *Dengbêjlerim* kitabında *dengbêj* icrasının

dinleyicide derin bir ‘evde olma’ hissi uyandırdığına dikkat çekmektedir. Sesin ve sözün doğrudan mekâna atıf yapan bu özelliği, tarihsel nazariyat kaynaklarındaki ‘hâne’ ve ‘ev’ tabirleriyle de ilginç bir paralellik göstermektedir. On beşinci yüz yıl makam tariflerinde spesifik ses alanlarının "hâne" veya "ev" olarak tanımlanması (Çaylı, 2018, ss. 163-200; Güray, 2017, s. 88), *tewînî* anında deneyimlenen bu işitsel ve kültürel sığınağın, müzik teorisindeki mekânsal kavrayış ile soyut bir düzlemde örtüştüğünü düşündürmektedir.

*Dengbêj kilam*ları; özellikle vurgulanan başlangıç ve sonlanma yapılarına sahip olması bakımından ‘çizgisel’ zaman algısını temsil eden müzikal yapıtlardır. Olay örgüsü olan *kilam* icralarında metnin belirgin bir başlangıcı ve sonunun olması da bu bakış açısını desteklemektedir. Gerek analiz ettiğimiz *kilam*larda gerekse de diğer dijital yayınlarda dinlediğimiz Doğu Anadolu (*serhed*) yöresi *kilam* örneklerinde, eser muhakkak ilgili makamın karar perdesinde (neredeyse her zaman dügâh perdesinde) T kapanışını gerçekleştirir. Bu kısımdaki vokal jestler (t), sabit bir frekansta art arda gelen sesli harfler sayesinde bir çeşit 'drone' etkisi yaratarak tınısal bir katman oluşturmaktadır.

*Dengbêj*lerin kullandığı bir diğer özgün vokal jest olan *xûlxûlandin* (x), artikülasyon özelliği taşımasının yanı sıra makamsal ezgilerin cümlelenmesinde de belirgin bir şekilde rol oynamaktadır. Bu unsur; makamsal ezgi çekirdeklerinde merkez perdenin vurgulanmasıyla sabit bir yapı sergilerken, merkez perdeye inen kalıp ezgilerde ise hareketli bir karakter göstermektedir. Çoğu zaman N bölgesi ile paralel olarak kullanılan x jestleri, K alanında genellikle cümle sonlarında nefes (h) jesti ile bütünleşik (xh) biçiminde görülmekte ve ilgili ezgi çekirdeklerinin ses merkezlerini haritalandırma işlevi görmektedir. Bu haritalandırmalar neredeyse her zaman sesli harfler aracılığıyla gerçekleştirilmekte ve söz dizim alanları (N,K,T) arasında ‘belirgin’ tını farklılıklarının oluşmasını sağlamaktadır. Karar hareketlerinde x jestinden t jestine geçiş yapılan pasajlarda, spektrogram aracılığıyla da gözlemlediğimiz tınısal değişimler, *dengbêj* müziğinin kendine has ses mimarisinin özgün katmanlarından birini gözler önüne sermektedir. Bu geçişlerde x jestine özgü harmonik salınımların karar anında t jestinin sesli harf formantlarıyla bazen sönümlenerek durağanlaştığı, bazen orta bazen de üst frekanslarda enerji yoğunlaşması sergilediği görülmektedir.

Dengbêj Müziğinde Yöre Bazlı Yapısal Özellikler

Arşivde Diyarbakır yöresine ait doğrudan Kürtçe eser derlemeleri bulunmasa da, Bingöl ve Palu kaynaklı beş *kilam*ın derleme fişlerindeki ilave notlar, bu eserlerin Diyarbakır yöresine ait olduğunu ortaya koymaktadır. Maden'den derlenen bir *kilam*ın da eklendiği bu grup incelendiğinde, ilgili yöreye ait *kilam*ların sentaktik yapısında tutarlı bir veri elde edilemediği, aksine oldukça çeşitli dizilimlerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Diğer yandan söz konusu eserlerde genişletilmiş N alanlarının öne çıktığı ve Hüseyni ile Gülizar tipi ezgisel hareketliliğin baskın bir karakter sergilediği görülmektedir. T bölgelerinin hem t-h hem de t-h-t vokal jestleriyle desteklenebildiği görülmektedir. Analizler içerisinde yapısal olarak T yerine N ile sonlanan tek örneğin bu yöreden derlendiğinin altını çizmekte yarar vardır.

Başkale ve Van yöresinden derlenen *kilam*ların ağırlıklı olarak aşk teması etrafında şekillendiği ve NKT söz dizimini barındırdığı görülmektedir. İlgili repertuvarda vurgulu nefes jestleri yaygınlık gösterirken, t-h-t *tewînî* yapısına oldukça nadir rastlanmaktadır. Bu *kilam*larda Hicaz, Hüseyni, Hisar, Nevruz, Mâye, Hûzî, Muhayyer ve Nevâ gibi son derece zengin ve çeşitli makamsal cümle yapıları görülmektedir.

Ağrı, Doğubeyazıt ve Muş'tan (derleme fişlerinde icracının Karaköse'li olduğu belirtilmiştir) derlenen *kilam* örnekleri, *Evdalê Zeynikê* ile özdeşleşen Doğu Anadolu (*Serhed*) *dengbêj* üslubu açısından referans bir yöreye ait olmaları bakımından önem arz etmektedir. Bu yöreden derlenen eserler genellikle yakın tarihte yaşanmış tarihî olayları ve trajedileri konu almaktadır. Eserlerin söz dizimsel düzlemde NKT, NKNT ve türevleriyle yapılandığı tespit edilmiştir. Bu repertuvarda Muhayyer ve Gülizar tipi başlangıçların devamında gelen çok katmanlı makam yapıları olduğu gibi, Hûzî ve Nevruz gibi hareket alanı sınırlı ezgi yapılanmaları da görülmektedir. *Tewînî* yapılarında nefes sonraları tekrar t jesti ile şekillenen t-h-t sonlandırılmaları ve x jestlerinin oldukça kuvvetli ve vibrasyonlu yapılması bu yöreden incelenen eserlerde karakteristiktir. Vurgulu nefes jestleri Ağrı ve Doğubeyazıt derlemelerinde tespit edilmemiştir.

Dersim Yöresi Kilamlarında İcra ve Biçim Özellikleri

Kalan ve Erzincan bölgelerinden derlenen eserler, dil/lehçe (Kirmanckî) özellikleri de dikkate alınarak Dersim yöresi çatısı altında değerlendirilmiştir. Yapılan analizler sonucunda elde edilen yapısal ve performansa dayalı veriler, bölgenin özgün müzikal kimliğine dair ipuçları sunmaktadır. Bu repertuvardaki eserlerin çoğu çalgı eşliğiyle seslendirilmiştir. Hüseyni, Nevruz ve Hûzî tipi ezgi tasarımları sıklıkla görülürken Hicaz tipi makamsal yapılara rastlanmamıştır. Kalan ve Erzincan derlemelerine ait serbest metrik yapılı *kilam*lar; içsel ve melodik temponun düşük seyrettiği, uzun seslerin hâkim olduğu pasajlarla giriş yapar. Giriş bölümleri, karar perdesine doğru inen yapısıyla tüm eserin bir tür özeti/fragmanı karakterini taşır. Bu bölümler üçlü aralıkları sıklıkla kullanan ve makamsal çatıyı üçlü aralıklar üzerine genelde inici olarak kurgulayan ezgi cümlelerinden oluşur. Rast-segâh ve çargâh-hüseyni perdeleri arasındaki ısrarlı hareketler ve kalışlar karakteristiktir. Giriş bölümünden sonraki kısımlarda (B bölümleri) resitatif pasajlar hakimdir. Dolayısıyla yapısal olarak ilki lirik ve düşük tempoda, ikinci ise resitatif ve yüksek tempoda olmak üzere genelde iki bölümden oluşmaktadırlar. Bu eserlerdeki vokal icra tekniklerinin, *dengbêj* icralarına kıyasla daha gösterişsiz ve yalın bir karakter sergilediği görülmektedir. *Dengbêj* müziğinde rastladığımız özel gırtlak nağmeleri ve *tewînî* jestleri bu yöre *kilam*larının icra üslubunda bulunmamaktadır. Uzatılmış seslerde olduğu gibi durgu alanları da oldukça geniş tutulan bu eserlerde, özellikle giriş bölümlerindeki uzun durgular müzikal tasarımın temel bileşenlerinden birini oluşturur. Ağıt niteliği taşıyan eserler bu repertuvarda sayıca çoğunluktadır.

Dersim yöresi derlemelerinden incelediğimiz aksak tartımlı *kilam*ların eser içinde sürekli değişen tartım, usul ve ölçü değerleri barındırmaları, en dikkat çekici özellikleridir. Söz konusu tartım ve usul değişiklikleri, eser içerisinde sözlerin uzunluğuna göre şekil almakta; motif veya ezgisel cümlelerin genişleyip daralması vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Bu eserler genelde iki veya üç ezgisel cümleden oluşan periyotlardan oluşmaktadır. Eser içerisinde sözlerin uzunluğuna bağlı olarak yer yer resitatif pasajları andıran bölümlere rastlansa da, bu yapılar daima aksak tartım kalıplarının ve belirli ölçü sınırlarının çerçevesinde kalmaktadır. Bu repertuvarda incelenen eserlerin çoğu aşk temalı olsa da ezgisel ve biçimsel yapıları yöre müziğindeki deyiş ve diğer dini müzik türleriyle benzer karakterdedir.

Dans Şarkılarında (Stran/Govend) Yapısal Özellikler ve Yöresel Farklılıklar

Analiz edilen dans şarkıları (*stran/govend*), yapısal olarak son derece yalın ezgisel cümlelerden oluşan bir tasarıma sahip olmalarıyla öne çıkmaktadır. İncelenen dans ezgilerinin makamsal hatları o denli belirgindir ki, yapıdaki her bir cümle adeta indirgenmiş birer makamsal ezgi çekirdeği niteliği taşımaktadır. Dar bir ses sahası içerisinde tasarlanan bu ezgilerde, Hûzî ve Nevruz tipi oluşumlar çoğunluktadır. Diğer yandan segâh, çargâh nevâ ve hüseyni perdelerinde karar vererek sonlanan eserler de mevcut olup, tamamlanmamış bir sonlanma hissiyatı yaratarak dansın sürekliliğine katkı sunmaktadır. Genellikle iki ezgisel cümleden oluşan dans şarkılarındaki tek bölümlü yapılar, motiflerin akış içindeki sürekli çeşitliliği vasıtasıyla tekdüzelikten kurtulmaktadır. Bu süreçte gözlenen çeşitlenme, ana motifin süresi ve temel ezgisel hattı korunarak herhangi bir ezgisel daralma veya genişleme söz konusu olmaksızın ortaya çıkmaktadır. İncelenen repertuvarda metrik döngüsü dört zamanlı olan dans şarkıları çoğunlukta olmakla beraber, altı ve on zamanlı eserlere de rastlanabilmektedir. Üç ölçü uzunluğundaki ezgisel cümleler ve yine üç cümle uzunluğundaki periyotlar dikkat çekicidir. Karşılıklı icra edilen dans şarkılarında karar perdesinin kimi zaman bulanıklaşması ve ezgi çekirdeklerinin birbirinin içine geçmesi, yapıya döngüsel bir nitelik vermektedir. Karara erme ihtimalini askıya alan bu durum, eserde sürekli bir devinim hissi yaratarak dansın dinamik karakterini pekiştirmektedir. *Dengbêj kilam*larındaki çizgisel zaman algısının aksine, dans şarkıları ‘döngüsel’ zaman tasavvurunu temsil etmektedir.

Başkale ve Van yöresinden derlenen dans ezgilerinde Mâye, Hûzî ve Nevruz tipi ezgisel hareketler baskındır. Van’dan derlenen dans şarkılarının bazılarının Hakkari yöresine ait olduğu derleme fişlerine not edilmiştir. Başkale derlemelerindeki karşılıklı söylenen dans şarkıları ve Hakkari yöresine atfedilen eserlerin ezgisel kurguları oldukça sade ve özgündür. Bazı motiflerin beklenilen simetrik yapıyı ihlal etmesi veya müzikal aksanın olağan dışı konumlarda yer alması, söz konusu yapısal esnekliğin dans kaynaklı olabileceğini düşündürmektedir. Kalan derlemelerindeki dans şarkılarının çoğunlukla Kurmancî lehçesinde olması ve farklı yörelerde de benzer varyantlarının bulunması, bu eserlerin yöre müziğinin ezgisel tasarımını tam anlamıyla temsil etme niteliği taşımayabileceğini düşündürmektedir.

Ancak eserlerde vurgulanan perdeler ve kullanılan bazı tartımlar, performans/icra aşamasında eserlere yöresel bir karakter kazandırıldığına işaret etmektedir.

Değerlendirme ve Öneriler

Analizlerde kullanılan ses malzemesi, herhangi bir müzikal tür veya yöresel karakter hakkında kesin yargılara varmak için nicel açıdan sınırlı olsa da doksan yıl öncesine uzanan bu ses evreninin analitik özelliklerini tartışmaya açması bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Dans ezgileri özelinde incelediğimiz repertuvarın ezgisel ve yapısal olarak Anadolu'daki diğer halkların dans şarkılarıyla benzeştiğini söylemek mümkünken; Van, Başkale ve Hakkâri yöresine atfedilen, karşılıklı söylenen dans şarkılarının oldukça özgün bir müzikal karaktere sahip olduğunu vurgulamak gerekir. Dersim yöresindeki aksak tartımlı *kilam* örnekleri, içerisine eklemlenebilen resitatif figürlerle dikkat çekmekteyken; çoğunluğu ağıt niteliği taşıyan serbest metrik yapıdaki *kilam*lar, biçimsel, motifik ve performans özellikleri bakımından oldukça karakteristik bir yapı sergilemektedir. Çalışma kapsamındaki eserler arasında, gerek müzikal tasarım gerekse de performatif ögeler açısından en özgün yapıya sahip olanların *dengbêj* üslubunda icra edilen *kilam*lar olduğu kanaatindeyiz. Gerek eser bazında gerçekleştirilen analiz ve yorumlar gerekse sonuç tablosu ve ilgili bölümde paylaşılan bulgular, *dengbêj* sanatının karmaşık ve derinlikli müzikal sürecini ortaya koymayı amaçlamıştır.

Bu tez dahilinde öne sürdüğümüz '*kilam* analiz modelinin' akademide tartışmaya açılmasını ve geliştirilmesini ümit ederken, farklı *kilam* icraları üzerinde de uygulanarak işlevselliğinin değerlendirilmesini temenni etmekteyiz. Bu çalışmada *dengbêj* üslubuyla icra edilen 28 *kilam* örneğine uygulanan analiz modelinin örneklem özelinde son derece tatmin edici sonuçlar sağladığı görülmüştür. Kayıtları incelenen *dengbêj*lerin doğum tarihleri dikkate alındığında, Reso ve Şakiro gibi referans icracılardan daha önceki kuşakları temsil eden isimlerin de yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu analiz modelinin Reso, Şakiro ve sonraki kuşak *dengbêj*lere ait kayıtlara da uygulanarak mukayeseli bir şekilde değerlendirilmesi gerektiğini düşünmekteyiz. ADK arşivindeki kayıtların sürelerinin kısa olması sebebiyle *kilam*ların belirli bir kesitinin kaydedildiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda, geliştirilen analiz modelinin daha geniş süreli ve kesintisiz *kilam* icralarına

uygulanması, modelin kapsayıcılığını ve esnekliğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu çalışmada tanımladığımız sentaktik unsurlar ve vokal jest alanlarının farklı yörelerdeki *kilam*[144] örnekleri üzerinde uygulanırken ilgili yörenin müzikal özelliklerine göre yeniden değerlendirilmesi gerekebilir. Bu durumda, yerel müzik pratikleri dikkate alınarak analiz modelinin revize edilmesi ve özgün müzikal jestlerin tespiti ile incelenmesinde spektrogram analizlerinden mutlaka faydalanılması gerekmektedir. Öte yandan video kaydı bulunan *dengbêj* performanslarında icracının jestlerini ve dinleyicilerin katılımını da dahil eden çok katmanlı performans analizlerinin gerçekleştirilmesi bu alana farklı perspektifler kazandıracaktır.

Benzer şekilde, *govend* analizlerinin doğrudan dans pratikleriyle bütünleşik yürütülmesi çeşitli müzikal unsurların daha nitelikli kavranmasına katkı sağlayabilir. Analizin beden hareketi ve ritmik yapıyı kapsayacak şekilde ele alınması, çok daha nitelikli çalışmaların ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Son olarak, Dersim bölgesine ait müzikal unsurların inceleneceği gelecek araştırmalarda; motif-ezgi cümlesi-ezgi çekirdeği temelli bakış açısının, yöre müziğinin karakteristik yapısını ve iç dinamiklerini çözümlemek adına oldukça işlevsel olacağı düşünülmektedir. Anadolu ve çevre coğrafyalarda geleneksel Kürt müzikleri konusunda yapılacak akademik çalışmalar, makam müziği üretiminin kodlarını açıklamak ve bu kodları coğrafi olarak haritalandırmak bakımından önemli katkılar sunacaktır.

[144] Serbest metrik yapıdaki müzikal türler geleneksel Kürt müziğinin hemen her bölgesinde mevcut olmakla birlikte, farklı yörelerde oldukça çeşitli adlandırmalarla anılabilmektedir.

KAYNAKÇA

Abdullah, K. M., & Zagros, N. (2022). Heyran Form in Kurdish Music: In the Context of Style and Performance. *Qalaai Zanist Scientific Journal*, *7*(2). https://doi.org/10.25212/lfu.qzj.7.2.4

Abdulqadier, G. taha, & Zagros, N. (2022). Musical Change in The Era of Technology: Synthesiser in Kurdish Music. *Qalaai Zanist Scientific Journal*, *7*(1), 220-252. https://doi.org/10.25212/lfu.qzj.7.1.8

Abubakir, N. H. R. (2015). *Bringing Kurdish Music to the West* [Doktora]. University of Kansas.

Adıgüzel, A. (2019). *Diyarbakır Ilindeki Dengbêjlik Geleneği Ve Dengbêjlerin Müzikal Pratikleri* [Yüksek Lisans]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Afşar, M. (2023). *Stranên Kurda bi Gotin û Nota*. Payîz.

Agha, A. G. S., Zaza, M. A., & Kakasur, M. A. (2022). Artistic Characters of Kurdish Songs and Musical traditions. *Zanco Journal of Human Sciences*, *26*(5), 143-160. https://doi.org/10.21271/zjhs.26.5.9

Ağcakulu, A. (2012). *Ortadoğu'da Kürtçe Radyo Yayınları: Erivan Radyosu Örneği (1955-1990)* [Yüksek Lisans]. Marmara Üniversitesi Doğu Araştırmaları Enstitüsü.

Ahmad, N. F., & Muhammad, M. B. (2023). Reflection of openness cultural in Kurdish music. *Journal of Garmian University*, *10*(2), 267-279. https://doi.org/10.24271/garmian.2023.10221

Ahmadi, S., Hassani, H., & Abedi, K. (2020). A Corpus of the Sorani Kurdish Folkloric Lyrics. *Proceedings of the 12th Language Resources and Evaluation Conference*, 376-383.

Ak, W. (2019). *Destan û Stranên Kurdî, Li Gel Çîrok, Awaz Û Dîroka Wan* (Çapa duyem). Sîtav.

Akademîya ma music'e. (2024). *Repertuara Stranbêjîyê: Ji Bo Perwerdehiya Stranên Kurdî* (R. Rabiei, Ed.; Çapa 2). Weşanen Ma'yê.

Akpınar, H., & Aydın, E. (2019). Artuklular'dan Günümüze Mardin'de Mûsikî Kültürü ve Mûsikîşinaslar. *Turkish Academic Research Review*, *4*(1), 23-34. https://doi.org/10.30622/tarr.489720

Aksoy, O. (2006). The Politicization of Kurdish Folk Songs in Turkey in the 1990s. *Journal of Musical Anthropology of the Mediterranean*, (11). https://www2.umbc.edu/MA/index/ma_ind.htm

Aksoy, O. (2014). *The Music and Multiple Identities of Kurdish Alevis from Turkey in Germany* [Doktora]. City University of New York Department of Music.

Aksoy, O. (2019). The Soundtrack of Social Movements among Kurdish Alevi Immigrant from Turkey in Germany. *Journal of Ethnic and Cultural Studies*, 57-67. https://doi.org/10.29333/ejecs/253

Aktürk, S. D. (2024). *Cizre Yöresi Ninnilerinde Tematik Çeşitlilik* [Yüksek Lisans]. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akyol, H. (2014). *Dengbêj û Çîrokbêjên Amedê* (Ciltler 1-3). Weşanên Do.

Akyol, H. (2015). *Ji Devê Jinan Stranên Dawetê* (Çapa yekemîn). Şaredariya Bajarê Mezin a Diyarbekirê.

Akyol, H. (2024). *Antolojiya Dengbêjan* (Çapa Duyemîn, Ciltler 1-3). Şaredariya Bajarê Mezin.

Allison, C. (2001). *The Yezidi Oral Tradition in Iraqi Kurdistan*. Curzon.

Alpyıldız, E. (2012). Yerelden Ulusala Taşınan Müzik Belleği Ve Yurttan Sesler. *Milli Folklor*, *12*(96), Makale 96.

Al-Salihi, N.-A.-D. (1989). *Die Musik in Kurdistan*. P. Lang.

Altınay, R. (2004). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği*. F. Reyhan Altınay.

Amy de la Bretèque, E. (2004). *Lamentations De Femmes Kurdes Déplacées* [Yüksek Lisans]. Université Paris-8 Saint Denis.

Amy de la Bretèque, E. (2008). Chants pour la maisonnée au chevet du défunt La communauté et l'exil dans les funérailles des Yézidis d'Arménie. *Frontières*, *20*(2), 60-66. https://doi.org/10.7202/018336ar

Amy de la Bretèque, E. (2010). *La Passion Du Tragique. Paroles Mélodisées Chez Les Yézidis d'Arménie* [Doktora]. Université Paris-Ouest La Défense.

Amy de la Bretèque, E. (2011). Le Pleur Du Duduk Et La Danse Du Zurna. Essai De Typologie Musicale Des Emotions Dans Le Calendrier Rituel Yezidi. *Acta Ethnographica Hungarica*, *56*, 385-401.

Amy de la Bretèque, E. (2015). Se lamenter en MP3 Supports de mémoires mobiles chez les Yézidis d'Arménie. İçinde *Le funéraire. Mémoire, Protocoles, Monuments* (ss. 235-242). Actes du colloque de la MAE, Boccard.

Amy de la Bretèque, E. (2016). Self-Sacrifice, Womanhood, and Melodized Speech: Three Case Studies from the Caucasus and Anatolia. *Asian Music*, *47*(1), 29-63.

Amy de la Bretèque, E., Doval, B., Feugère, L., & Moreau-Gaudry, L. (2017). Liminal Utterances and Shapes of Sadness: Local and Acoustic Perspectives on Vocal Production among the Yezidis of Armenia. *Yearbook for Traditional Music*, *49*, 129-148. https://doi.org/10.5921/yeartradmusi.49.2017.0129

Amy de la Bretèque, E., & Omarkhali, K. (2022). The Yezidi Religious Music: A First Step in the Analysis of the Acoustic Shape of Qewls. *Oral Tradition*, *35*(2), 309-330.

Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi. (t.y.). *Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Ses Kayıtları Koleksiyonu (1937-1955)* [Veri kümesi].

Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu. (t.y.). *Müzikoloji Bölümü Derlemeler*. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı. Geliş tarihi 27 Mayıs 2026, gönderen https://openaccess.hacettepe.edu.tr/collections/a672dbcb-b23e-4612-a7e8-ac6ef9e302d3

Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu. (1937). *Müzikoloji Bölümü Derlemeler "1937"*. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı. https://openaccess.hacettepe.edu.tr/collections/a672dbcb-b23e-4612-a7e8-ac6ef9e302d3

Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu. (1938). *Müzikoloji Bölümü Derlemeler "1938"*. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı. https://openaccess.hacettepe.edu.tr/collections/a672dbcb-b23e-4612-a7e8-ac6ef9e302d3

Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu. (1944). *Müzikoloji Bölümü Derlemeler "1944"*. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı. https://openaccess.hacettepe.edu.tr/collections/a672dbcb-b23e-4612-a7e8-ac6ef9e302d3

Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu. (1950). *Müzikoloji Bölümü Derlemeler "1950"*. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı. https://openaccess.hacettepe.edu.tr/collections/a672dbcb-b23e-4612-a7e8-ac6ef9e302d3

Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Derleme Fişleri Koleksiyonu. (1952). *Müzikoloji Bölümü Derlemeler "1952"*. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı. https://openaccess.hacettepe.edu.tr/collections/a672dbcb-b23e-4612-a7e8-ac6ef9e302d3

Aras, A. (2004). *Efsanevi Kürt Şairi Evdalê Zeynikê*. Evrensel.

Aras, A. (2014). *Şairê Kurda Yê Efsanewî Evdalê Zeynikê* (Çapa Sêyem). Nûbihar.

Arda, T. B. (2010). *Politics and art: The transformation of Kurdish oppositional music in Turkey* [Yüksek Lisans]. Boğaziçi Üniversitesi Social Sciences Institute.

Arslan, M., Kırkan, A., & Ertekin, M. Z. (Ed.). (2025). *Aleksandre Jaba Koleksiyonu* (1. basım). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Arsunar, F. (1937). *Tunceli-Dersim Halk Türküleri Ve Pentatonik*. Resimli Ay Matbaası.

Âsaf, S., & Âsaf, S. (1926). *Yurdumuzun Nağmeleri*. Millî Matbaa.

Âsaf, S., & Âsaf, S. (with Özdemir, H. A., & Güntekin, M.). (2017). *Yurdumuzun Nağmeleri*. Kültür Bakanlığı.

Ashraf, A. J. (2024). Violin duet composition in Iraqi Kurdish Music "Shepherd Violin Duet for Students" as a model. *Al-Academy*, (114), 239-258. https://doi.org/10.35560/jcofarts1516

Asid, J. (2007). *Kurdische Musik—Gattungen und Struktur* [Doktora]. Universität Zürich.

Aslan, B. (2010). *Kürt Alevi Ağıtları* [CD]. Kalan Müzik.

Aslan, M. (2010a). Müzik Ve Kültürel Kökler Bağlamında Dersim Müziği. İçinde Ş. Arslan (Ed.), *Herkesin Bildiği Sır: Dersim*. İletişim Yayınları.

Aslan, M. (2010b, Ağustos 10). Müzik ve Kültürel Kökler Bağlamında Dersim Müziği – Mikail Aslan » Cafrande Kültür Sanat. *Cafrande Kültür Sanat*. https://www.cafrande.org/muzik-ve-kulturel-kokler-baglaminda-dersim-muzigi-mikail-aslan/

Aslan, M. (2012). *Kılame Çemi—Repertuar*. Tij Yayınları.

Aslan, M. (2025). *Adiyaman İli Düğün Törenlerinde İcra Edilen Müziğin Geçmişten Günümüze Değişim Süreci* [Yüksek Lisans]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Avcı, E. (2014). *Diasporada Bir Kürt Müzisyen Nizamettin Ariç* [Yüksek Lisans]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ayas, G. (2014). *Mûsiki Inkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik Ve Değişim* (1. baski). Doğu Kitabevi.

Ayas, G. (2018). *Müziği Boğan Gürültü: İdeolojinin Kıskacındaki "Musiki"* (1. baskı). İthaki Yayınları.

Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz Ve Soylu Türküler Söyleyelim: Türkiye'de Milli Kimlik Inşasında Halk Müziği* (Tarih Vakfı Yurt Yayınları'nda birinci basım). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ballı, T., & Ayyıldız, S. (2025). XX. Yüzyıl Türk Halk Müziği Notasyonları. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (27), 140-180.

Baran, A. (with Farqînî, Z.). (2020). *The Best of Baran = Bijareyen Baran = Baran Besteleri*. DAM Yayınları.

Bartók, B. (2017). *Küçük Asya'dan Türk Halk Musıkisi* (B. Aksoy, Çev.; İkinci baskı). Pan.

Bayrak, M. (Ed.). (1991). *Kürt Halk Türküleri: Kılam û Stranên Kurd*. Öz-Ge.

Bayrak, M. (2002a). *Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları* - (C. 1). Özge Yayınevi.

Bayrak, M. (2002b). *Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları* - (C. 2). Özge Yayınevi.

Bayrak, M. (2002c). *Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları* - (C. 3). Özge Yayınevi.

Bayraktarkatal, M. E., & Güray, C. (2022). A Melodic Nuclei Approach towards Understanding Makâm-based Motifs. *Motif-Centricity and Micro-Variation in Traditional Music International Symposium Proceedings Book*. Motif-Centricity and Micro-Variation in Traditional Music International Symposium.

Bayraktarkatal, M. E., & Güray, C. (2023a). Ezgi Çekirdeklerine Dayalı Bir Makam Modeli Önerisi. İçinde *Türk Müziği* (C. 2). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Bayraktarkatal, M. E., & Güray, C. (2023b). Proposing a Makâm Model Based on Melodic Nuclei. *Analytical Approaches to World Musics*, *1*(11). https://journal.iftawm.org/previous/2023-volume-11-no-1/bayraktarkatal-and-guray/

Baysal, O., & Beşiroğlu, Ş. Ş. (2013). Uzatma Teorilerinin Makam Musikisine Uygulanabilirliği; Döngüsel Bir Analiz Modeli. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (8), 155-168.

Beğik, M. (2018). *Reso, Şahê Dengbêjan* (Çapa yekem). Nûbihar.

Beltan, H. (2025). *Ağıtların Dilinden Dersim Tertelesi Weliyê Wuşênê İmami (Hayatı ve Eserleri)*. Dorlion Yayınları.

Bilal, M., & Amy de la Bretèque, E. (2013). The Oror and the Lorî: Armenian and Kurdish lullabies in present-day Istanbul. İçinde *Remembering the Past in Iranian Societies* (ss. 125-140). Harrassowitz Verlag.

Bilal, M., & Yıldız, B. (2014). *Yerkaran: Gomidas Vartabed'in Ermenice, Kürtçe, Ve Türkçe Derlemelerinden Düzenlemeler [Albüm kitapçığı notları]* [Ses kaydı]. Kalan.

Bilal, M., & Yıldız, B. (2019). *Kalbim O Viran Evlere Benzer: Gomidas Vartabed'in Müzik Mirası* (1. baskı). Birzamanlar Yayıncılık.

Blum, S. (1972). The Concept of the Āsheq in Northern Khorasan. *Asian Music*, *4*(1), 27-47. https://doi.org/10.2307/834139

Blum, S. (1996). Musical Questions and Answers in Iranian Xorasan. *EM: Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia IV*, 145-163.

Blum, S. (2006). *Music of the Xorasani Kurds: Questions (Diyarbakir 2006)*. https://www.academia.edu/7692126/Music_of_the_Xorasani_Kurds_Questions_Diyarbakir_2006_

Blum, S., Christensen, D., & Shiloah, A. (2001). *Kurdish music*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15686

Blum, S., & Hassanpour, A. (1996). “The Morning of Freedom Rose up”: Kurdish Popular Song and the Exigencies of Cultural Survival. *Popular Music*, *15*(3), 325-343.

Boral, B. (2011). *Silo Qiz: Saîrê Dersîmî* [Video kaydı]. Mezopotamya Sinema : Yapım 13. https://www.youtube.com/watch?v=kptsWZm3c_g

Botanî, B. (1995). *Heyranok*. Apec.

Bozkoyun, M. (2016). *Beytên Erbanê* (Çapa yekem). Nûbihar.

Bozkurt, O. (2025). *Dersim (Tunceli) Müziğinde Diasporanın Etkileri: Mikail Aslan Örneği* [Yüksek Lİsans]. İstanbul Okan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Bullock, J. E. (2021). Decolonizing the Boundaries: Indigenous Musical Discourse in the History of Kurdish Radio Baghdad. *IASPM Journal*, *11*(2), 22-38.

Bullock, J. E. (2022a). Broadcasting the Nation: The Importance of Radio in Kurdish Music History. *The World of Music*, *11*(2), 73-90.

Bullock, J. E. (2022b). *Radio Kurdistan: Iraqi Kurdish Music, Colonial Power, and the Transmission of Tradition* [Doktora, University of Chicago]. https://doi.org/10.6082/uchicago.3939

Bullock, J. E. (2023). Kurdish Music as Literature: Some Historical Considerations. Içinde A. Korangy & M. Mortezaee (Ed.), *Essays on Modern Kurdish Literature* (ss. 147-170). De Gruyter.

Bumke, P. J. (with Greve, M.). (2022). *Mankerek Doğu Dersim’de / Tunceli’de Köy Hayatı, 1974-1978*. Max-Weber-Stiftung.

Canan, S. (2019). *Hakkâri Ve Çevresinde Geleneksel Halk Oyunları Ve Bunların Müziksel Özellikleri* [Yüksek Lisans]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Caputo-Nimbark, R. (2024). Kurdish Bards Sing A Homeland: Dengbêjî and Conflicting Nationalisms in the Turkish State. *Culture & Tradition: La Revue Étudiante Canadiennes de Folklore et d'ethnologie / The Canadian Student Journal of Folklore and Ethnology*, *35*, 15-40.

Cebe, R. (2012). Dengbejlik Ve Melizma Tekniği. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, *1*(1), 1153-1160.

Cebe, R. (2020a). Modern Şarkı Söyleme Teknikleri İçerisinde Dengbêjliğin Yeri. *International Journal of Kurdish Studies*, *6*(2), 175-186. https://doi.org/10.21600/ijoks.734656

Cebe, R. (2020b). *Polîfonîk Ji Stranên Kurdî Yên Gelêrî* (Çapa yekem). Na.

Cebe, R. (2021). *Polîfonîk Ji Stranên Kurdî Yên Gelêrî: II*. Weşanên Na.

Cebe, R. (2023). *Muzîk Polîfonîk Ji Stranen Kurdiyên Gelerî—III (Solfej)*. Weşanên Na.

Celîl, C. (1964). *K'lamêd Cimae'ta K'urda*. Haypêthrat.

Celîl, C. (1965). *K'ilamed Cime'ta K'urda*. Neşireta Muzika.

Celîl, C. (1973). *Kurdskie Narodnye Pesni I Instrunemtal'nye Melodii: Kilam Ĭ Miqamed Cimeta Kurda*. Sov. kompozitor.

Celîl, C. (1986). *Kurdskie Narodnye Pesni I Instrumental'nye Melodii*. Vsesojuz. Izdat. Sovet. Kompozitor.

Celîl, C. (2006). *Stran û Dîlanên K'urdî 3*. Înstîtûta K'urdzanîyê-Wîên.

Celîl, C. (2011). *Stranên Kurdî Bona Komên Sazbenda*. Înstîtûta kurdzanîyê.

Celîl, C., & Celîl, N. (2001). *Stran û Dîlanen K'urdî 1*. Institut für Kurdologie.

Celîl, C., & Celîl, N. (2002). *Stran û Dîlanen K'urdî 2*. Institut für Kurdologie.

Celîl, C., & Celîl, N. (2011a). *Stran û Awazên K'urdî 4: "Yerevan xeberdide"*. Înstîtûta K'urdzanîyê-Wîên.

Celîl, C., & Celîl, N. (2011b). *Stran û Awazên K'urdî 5: "Yerevan xeberdide"*. Înstîtûta K'urdzanîyê-Wîên.

Cengiz, D. (2010). *Dizeleriyle Tarihe Tanık Dersim Şairi: Sey Qaji (1860-1936)* (1. baskı). Horasan Yayınları.

Cengiz, D. (2014). Kureyşan (Khuresu) Ocağı'nın Cem Ritüeli ve Ritüel Musikisi. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *3*(5), 55-94.

Cengiz, D. (2020). Bir Ağıt Neye Muktedirdir?(zegeriye Ağıdı Örneği). *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, *4*(1), 72-83.

Cengiz, D. (2022). *Saklı Bir Kültürün Kadim Mirası—Geleneksel Dersim Müzik Kültürünün Temsiliyet Kodları Ve Derleme Ezgiler Kataloğu*. Duvar Yayınları.

Cengiz, D. (2023). *Dersim Kültürel Hafızasının Aşk Şairi Şah Haydar (Se Hayder) Ve Sanatı (1890-1916)*. Duvar Yayınları.

Cengiz, D. (2024). *Dersim (Dêsim) Kültürel Hafızasının Protest Seyit Şairi Baba Kâzım*. Duvar Yayınları.

Cewarî, N. (1960). *K'ilamêd Cimae'ta K'urdaye Govendê*. Haypêthrat.

Cewarî, N. (1983). *Stranêd K'urdaye Cime'tyê*. Neşîreta Akadêmîa Ulmaye R'ESS.

Chakar, P. (2020). Kürtler Kendilerini Hür Sanıyor Ama Değiller. *Kürd Araştırmaları Dergisi*, (4), 65-80.

Christensen, D. (1961). Kurdische Brautlieder aus dem Vilayet Hakkâri, Südost-Türkei. *Journal of the International Folk Music Council*, *13*, 70-72. https://doi.org/10.2307/835292

Christensen, D. (1963). Tanzlieder der Hakkäri-Kurden. Içinde F. Bose (Ed.), *Band 1: [Hauptbd.]* (ss. 11-47). De Gruyter.

Christensen, D. (1965). *Kurdish Folk Music from Western Iran* [Ses kaydı]. Folkways Records (Ethnic Folkways Library FE 3103).

Christensen, D. (1975a). Ein Tanzlied der Hakkari-Kurden und seine Varianten. *Baessler-Archiv N. F. 23*, *23=48.1975/76(1975)*, 195-215.

Christensen, D. (1975b). On Variability in Kurdish Dance Songs. *Asian Music*, *6*(1/2), 1-6. https://doi.org/10.2307/833837

Christensen, D. (2002). Kurdistan. Içinde *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East: 6: The Middle East* (ss. 743-754). Routledge.

Christensen, D. (2007). Music in Kurdish Identity Formations. *Congres des Musiques dans la monde d'Islam*. Congres des Musiques dans la monde d'Islam.

Christensen, D., & Nettl, B. (1960). Inner Tempo and Melodic Tempo. *Ethnomusicology*, *4*(1), 9-14. https://doi.org/10.2307/924229

Cindî, H. (2008). *Kilamên Cimeta Kurda: Pêşxeber û Bernvîsara Têksta Yen Hecîyê Cindî*. Weşanxana Lîmûş.

Comitas, A. (1903). *Mélodies Kurdes Recueillies*. Imprimerie de musique de P. Jurgenson.

Coşkun Elçi, A. (1997). *Muzaffer Sarısözen: Hayatı, Erserleri Ve Çalışmaları*. Kültür Bakanlığı.

Çakır, A. (2010). *An Investigation of the Singing Style of the Kurdish Serhed Dengbêj Reso* [Master of Arts final project (ethnomusicology).]. Centre for Advanced Studies in Music (MIAM İstanbul Teknik Üniversitesi).

Çakır, A. (2018). Music. İçinde S. Maisel (Ed.), *The Kurds: An Encyclopedia of Life, Culture, and Society* (ss. 199-206). ABC-CLIO.

Çakır, A. (2021a). *From Charity-Seeking to Music-Making: An Ethnography of Peripatetic Adaptation in the Mêrdîn (Mardin) Area, Southeastern Turkey* [Doktora]. University of Exeter.

Çakır, A. (2021b). "Mardinli Koçerler" Makalesi Üzerine Bir Eleştiri Yazısı: Kürtler ve Peripatetik Gruplarla İlgili Çalışmalarda Akademik Sorumluluğun Politik Boyutları. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, *2*(24), 752-766.

Çakır, A. (2022). Shifts in the Stature of Professional Music-Making in Kurdistan (or how Kurds from around Mardin Became Professional Musicians). *The World of Music*, *11*(2), 25-64.

Çakmak, S. (2026a). Brukan Aşireti Örneği Üzerinden Aşiret Düğünlerinin Gastro(etno)müzikolojik Perspektiften Değerlendirilmesi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 183-203. https://doi.org/10.53568/yyusbed.1677572

Çakmak, S. (2026b). Music, Oral Culture, and the Reproduction of Collective Memory among the Kurds of the South Caucasus. *International Journal of Kurdish Studies*, *12*(2), 248-288. https://doi.org/10.21600/ijoks.1999376

Çaylı, F. (2018). *13.-18. Yüzyıllar Arasında Makamsal Müzik Teorisi Anlayışının Değişimi* [Doktora]. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Çelik, A. A. (2023). *Revan* (1. Basım). Everest Yayınları.

Çelik, D. (2024). Kilam as Theatre Music in Kurdish Theatre in Turkey. İçinde *Music and Sound in European Theatre*. Routledge.

Çifci, Y. (2016). *Ötekinin Sesi: Iktidar ve Müzik Ilişkisi Bağlamında Kürt Müziğinin Söylemsel Analizi* [Doktora]. Sakarya Universitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çifçi, T. (2022). Relationship of History and Music: Traces of Historical Events in Kurdish Music and Evdalê Zeynikê. *International Journal of Kurdish Studies*, *8*(2), 175-190. https://doi.org/10.21600/ijoks.1090681

Delikaya, Ö. (2025). Şair, Dengbêj, Sazbend û Aşiq: Nêrînek li Termînolojiya Îcrakarên Edebiyata Kurdî ya Devkî. *Mukaddime*, *16*(1), 231-261. https://doi.org/10.19059/mukaddime.1515868

Demir, A. (2010). *Oral Poetry and Weeping in the Case of Dersimli Women* [Master Thesis]. Middle East Technical University.

Demir, S. (2025). *Reşîtê Dengbêj*. Doz.

Dengbêj Şakiro. (2021a, Kasım 26). *Dengbêj Şakiro—Besrayê [Archive Vol 3 @ Ses Media]* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=U8g5hH7npas

Dengbêj Şakiro. (2021b, Aralık 2). *Dengbêj Şakiro—Îbo Begê Parsînî* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=nUBEk1SSfVk

Deriner, F. (2024). *Toplumsal Hafıza Ve Kültürel Kimlikten Hareketle Zaza Müziği* [Yüksek Lisans]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut. (2020a, Mart 23). *Efoyê Esad—Xozandaxê* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=UeJF5J8p_5M

Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut. (2020b, Mart 25). *Mecîdê Xalit—Her Pê Da Pê Da* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=-QQDdMvM14I

Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut. (2020c, Mart 25). *Memê Xido—Were Domam* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=xBdkwLPB-2g

Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut. (2020d, Mart 26). *Reşîdê Emo—Wer Xozanê* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=ofkGtayWI6s

Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut. (2020e, Mart 26). *Sûsika Simo—Zilfanî* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=entMxwh2-oM

Deutsch-Kurdisches Kulturinstitut. (2020f, Mart 28). *Tuqasa Xemo—Fatim Were* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=d2cIR4ttVoA

Dîyar. (2017). *Derîko* [Ses kaydı]. Mir Multimedia.

Doğrusöz Dişiaçık, N. (Ed.). (2026). *Musikinin Saklı İncisi Tanburi ve Bestekâr Dürrü Turan*. İTÜ Yayınları.

Dönmez, R. Ö. (2012). Constructing Kurdish Nationalist Identity Through Lyrical Narratives in Popular Music. *Alternatif Politika*.

Dr.Cahit Aktaş. (2020, Haziran 18). *Yasin Bayanay- Exmedê Bêrtî- Yadîn Paşa* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=4VAShx22UDg

During, J. (1994). *Kurdistan: Zikr Et Chants Soufis* [Ses kaydı]. Ocora, Radio France.

During, J. (1997). Le système des offrandes dans la tradition Ahl-e Haqq. İçinde *Syncretistic Religious Communities in the Near East* (ss. 49-64). Brill.

During, J. (1998). A Critical Survey on Ahl-e Haqq Studies in Europe and Iran. *Transactions*, *VIII*, 105-126.

During, J. (2023). Ehl-i Hakk'ın Cem ve Manevi Meclisleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (107), 1-12.

During, J. (2024). Les conditions d'une musique spirituelle. Içinde É. During (Ed.), *Le spirituel et l'universel: Sept études sur Ostad Elahi* (ss. 141-156). Éditions de la Sorbonne. https://doi.org/10.4000/13l96

During, J. (2025). *La Musique Sacrée Des Ahl-E Haqq Kurdes*. https://hal.science/hal-05039627

Eccarius-Kelly, V. (2010). Nationalism, Ethnic Rap, and the Kurdish Diaspora. *Peace Review*, *22*(4), 423-431.

Elaltuntaş, Ö. F., & Karaca, E. (2021). Eric Hobsbawm'ın Sosyal Haydut Prensipleri Bağlamında Bir Halk Kahramanı: Yado Paşa. *Akademik MATBUAT*, *5*(1), 43-56.

Elend, K. (2021). *Kimliği Terennüm Etmek: Erivan Radyosu Kürtçe Yayını* (1. baskı). İletişim.

Engström, A. (2007). Music and cultural identity among Kurdish musicians in Stockholm. Içinde *Music and identity: Transformation and negotiation* (ss. 131-142).

Erdoğan, A. (2023). *Dersimlilik Fenomeni Bağlamında Tunceli'de Alevilik Anlayışındaki Değişimin Müzik Üzerindeki Yansıması* [Doktora]. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Erkmen, A. (2021, Kasım 5). *Filîtê Quto* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=HOAP4mXsQHE

Erkmen, A. (2023, Ekim 28). *Bişarê Çeto* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=tCuvi3wt34I

Ersoy, B. (2019). *Ezidi Inancındaki Geleneksel Dinî Mûsikî Türlerinin Incelenmesi (Kavl Örneği)* [Yüksek Lisans]. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eyhok—Muzîka Gelêrî ya Hekkariyê—Hakkari Geleneksel Müziği. (2004, Haziran 11). [Ses kaydı]. Kalan Müzik.

Farazmand, P., & Aghamohseni, K. (2021). Iranian Kurdish Diasporic Music in Sweden. *Journal of Dramatic Arts and Music*, *12*(26), 95-111. https://doi.org/10.30480/dam.2022.2968.1586

Feyzi, A., Sümbüllü, H. T., & Turhan, S. (2023). Dârülelhan Derlemeleri ve Anadolu Halk Şarkıları Külliyatının Melodi, Ritim ve Güfte Açısından İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (57), 403-421.

Gazimihal, M. R. (1929). *Şarkî Anadolu Türküleri Ve Oyunları: İstanbul Konservatuvarı Folklôr Hey'etimin Dördüncü Tetkik Seyahatı Münasebetiyle*. Evkaf Matbaası.

Gazimihal, M. R. (2006). *Anadolu Türküleri Ve Musıkî İstikbâlimiz* (M. S. Ergan & A. Ş. Ak, Ed.). Ötüken Neşriyat.

Gernas, A. (2008). *Baxçeyê Zarokan Stran û Muzîka Zarokan* (Çap. 2). Şaredariya Bajarê Mezin a Diyarbakir.

Gerson-Kiwi, E. (1971). The Music of Kurdistan Jews: A Synopsis of their Musical Styles. *Studies of the Jewish Music Research Centre*, (2), 59-72.

Goyan, S. (with Feqêzade, K.). (2007). *Stranên Folklorîk En Botanê* (Çapa 1). Weşanxaneya Do.

Goyan, S. (with Feqêzade, K.). (2008). *Stranên Folklorîk En Botanê (Bergê 2)* (Çapa yekem). Weşanxaneya Do.

Gökçen, A. (2009). *Yezidiler: Din Müzik, Halk Müziği [CD 1]* [Ses kaydı]. Kalan.

Gökçen, A. (2015). *Kadim Bir Nefes Ezidi Ağıtları* (1. baskı). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Greve, M. (2018). Neither Âşık nor Dengbêj—The Lament Singers from Dersim (Tunceli). İçinde *Diversity and Contact Among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia* (ss. 517-528). Ergon-Verlag.

Greve, M. (2020). Miracles and Tears. Religious Music in Dersim/Tunceli. Içinde *Aesthetic and Performative Dimensions of Alevi Cultural Heritage* (ss. 103-131). Ergon-Verlag. https://doi.org/10.5771/9783956506413

Greve, M. (2022). Kurdish Music?… Music from Dersim?…: Conflicting Identities and the Challenge of Categorization in Central-Eastern Anatolia. *The World of Music*, *11*(2), 141-168.

Greve, M. (2023). Dieter Christensen: The Difficult Legacy. Içinde *Hakkâri/Colemêrg: Travels to the Eastern Taurus (1958, 1965)*. Max Weber Stiftung.

Greve, M. (2026). *Dieter Christensen*. https://doi.org/10.1163/29502292-bja10021

Greve, M., & Şahin, Ö. (2019). *Anlatılamazı İfade Etmek Yeni Dersim "Sound"unun Oluşumu* (1. basım). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Grossman, A., & O'Brien, Á. (2006). Kurdish Lyrical Protest: The Terrain of Acoustic Migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, *32*(2), 271-289. https://doi.org/10.1080/13691830500487365

Güneş MüziK. (2019, Ocak 30). *Dengbêj Hasan , Reşoyê Silo* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=USf5I8XqCD4

Güneş, Ö., & Şahin, İ. (Ed.). (2018a). *Dengbêj Reso* (Çapa yekem). Nûbihar.

Güneş, Ö., & Şahin, İ. (Ed.). (2018b). *Dengbêj Şakiro* (Çapa yekem). Nûbihar.

Güneş, Ö., & Şahin, İ. (2021). *Dengbêj Huseyno* (Çapa yekem). Nûbihar.

Güneş, Ö., & Şahin, İ. (2023). *Dengbêj Mehmûdê Hesê* (Çapa yekem). Nûbihar.

Güray, C. (2017). *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği* (2. bs.). Pan Yayıncılık.

Güray, C. (2018). Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı. İçinde F. Kutluk (Ed.), *Cumhuriyetin Müzik Politikaları* (ss. 15-46). H2O Yayınları.

Güray, C., Budak, M. A., & Düzenli, E. (2023). Türk Müziğinde Formların Tespiti İçin Makamsal Ezgi Çekirdeklerinden Faydalanmak. İçinde *Türk Müziği* (C. 3). Kültür Bakanlığı.

Güray, C., Tekin Arıcı, E., & Karadeniz, İ. (2024). Muzaffer Sarısözen Türkülerden Bir Vatan. Içinde N. Doğrusöz Dişiaçık & M. S. Tokaç (Ed.), *Cumhuriyetin 100. Yılında Müziğimizin Yüzleri* (Birinci baskı, C. 3). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Güvener, D., & Güray, C. (2023). Gomidas'ın Türkçe-Kürtçe-Ermenice Derlemelerindeki Dans Ezgilerinin Analizi. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (24), 91-109.

Hajj, H. (2018). *Transformations Of Kurdish Music In Syria: Social And Political Factors* [Yüksek Lisans, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. http://hdl.handle.net/11527/18141

Hakan, S. (2023). *Cumhuriyete Giderken Kürtler (1920-1923)* (1. baskı). İletişim Yayınları.

Hamelink, W. (2016). *The Sung Home. Narrative, Morality, and the Kurdish Nation*. Brill. https://brill.com/display/title/32974

Hamelink, W., & Barış, H. (2014). Dengbêjs on borderlands: Borders and the state as seen through the eyes of Kurdish singer-poets. *Kurdish Studies*, *2*(1), 34-60.

Hamelink, W., & Baris, H. (2015). 'Kurdish music can no longer be erased from our ears.' Musical memories of Armenians from Sason. *Müslümanlaş(tırıl)mış Ermeniler*.

Hasmik Harutyunyan. (2016, Aralık 19). *GULO - Hasmik Harutyunyan* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=INctLIdyKdg

Hassanpour, A., & Blum, S. (2001a). *Mamili, Mihammad*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52277

Hassanpour, A., & Blum, S. (2001b). *Miryam Khan*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52278

Hassanpour, A., & Blum, S. (2001c). *Perwer, Şivan*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52276

Hassanpour, A., & Blum, S. (2001d). *Razzazi, Naser*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52219

Hongur, G. (2014). *Politics, Struggle, Violence, and the Transformation of Expressive Culture: An Ethnography of Kurds' Musical Practices in Turkey* [Doktora, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. https://polen.itu.edu.tr/items/de5cb498-6416-4eab-9c07-48e542a9eb54

Hongur, G. (2022). Soundscapes and borderscapes: Music as a counter-mapping discourse in the Kurdish nationalist movement. *Studies in Ethnicity and Nationalism*, *22*(1), 28-42. https://doi.org/10.1111/sena.12360

Hongur, G., Beşiroğlu, Ş. Ş., & Reigle, R. F. (2014). Müzik, Dans Ve Türkiye'de Kürtlerin Politik Eylem Kültürü. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (10), 158-166.

Hooshmandrad, P. (2004). *Performing the Belief: Sacred Musical Practice of the Kurdish Ahl-I Haqq of Gūrān* [Doktora]. Berkeley.

Hooshmandrad, P. (2015). Contemplating the Tanbur of the Kurdish Ahl-I Haqq of Guran: A Biographical Organology. İçinde *Music, Culture, and Identity* (ss. 249-269). University of Illinois Press.

Hough, C. (2010). Obscured Hybridity: The Kurdishness of Turkish Folk Music. *Ethnomusicology Review*, (15).

Îbrahîm, K. (2012). *Waneyên Muzîkê*. Konservatuvara Aram Tigran.

Ibrahim Sahin & Ömer Günes. (2019, Haziran 13). *Dengbêj Reso—Filîtê Quto* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=DiWhRIwUz3M

İnanç, Z. (2016). *Erivan Radyosunda Kürt Sesi Di Radyoya Êrîvanê De Dengê Kurdî* (Birinci baskı). İsmail Beşikçi Vakfı Yayınları.

Islán Fernández, S. (2022). The Commemorative Power of Govend Dances for a Kurdish Community in Transition. *The World of Music*, *11*(2), 91-112.

İyidoğan, H. G. (2023). *Sivas Zara Beypinari Köyü Ve Çevresine Ait Etnolojik Ve Müzikolojik Unsurlar Üzerine Bir Alan Çalişmasi* [Yüksek Lisans]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kahramankaptan, Ş. (Ed.). (2013). *Hindemith Raporları 1935 / 1936 / 1937* (E. D. Yavuz, Çev.). Sevda Cenap And Müzik Vakfı.

Kaplan, A., & Kes, B. (2023). Hüadk Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Tunceli 1944. *Sahne ve Müzik*, *9*(16), 81-166.

Karaaslan, İ. (2025). *Müzikal Kültür Bağlamında Ağrı Ili Tören Müzikleri "Patnos Örneklemi" Üzerine Bir Araştırma* [Yüksek Lisans]. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Karahasanoglu, S. (Ed.). (2021). *İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Tarihçesi*. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Karaömerlioğlu, Asım. (2011). *Orada Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem* (2. baskı). İletişim.

Kardaş, C. (2018). Dengbêj and Aşık: Two Different Names of the Same Tradition? İçinde *Diversity and Contact Among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia* (ss. 517-528). Ergon-Verlag.

Kärjä, A.-V. (2018). Why Is Uncle Paintbrush so Funny? The Case of YouTube Translation of a Syrian Kurdish Wedding Song into Finnish. *Yearbook for Traditional Music*, *50*, 141-164.

Kaya, C. V. (2014). *Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Halk Müziği Alan Araştırmaları Kataloğu* [Yüksek Lisans]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaya, C. V. (2019). Türk Halk Müziği Derleme Çalişmalari Tarihçesi. *Bir Dünya Müzik*, (45), 10-13.

Kaya, C. V. (2020a). Koleksiyonundan Belgelerle Rauf Yekta Bey'in Halk Müziği Çalışmaları. *Uluslararası Rauf Yekta Sempozyumu Bildiri Kitabı*, (199-226).

Kaya, C. V. (2020b). TRT Türk Halk Müziği Repertuarı'nda Muzaffer Sarısözen'e Atfedilen Bazı Notaların Kaynakları. *Vefatının 55. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu Bildirileri*, 225-236.

Kaya, F., Turhan, S., & Ataş, A. (Ed.). (2025). *MESAM Kürtçe (Kurmanci, Zazaki, Sorani, Vd.) Müzik Repertuvarı Telif Sorunları Ve Çözüm Önerileri Çalıştayı Sunumları*. Zinde Yayıncılık.

Keskin, N. (2015). Tûr Abdin'de Bir Kimlik Ve Anlatım Biçimi: Mıtrıblar Ve Mıtrıplik. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, *21*(4), 57-72.

Kevirbirî, Salihê. (2009). *Karapêtê Xaço: Sedsala Qêrinekê*. Do.

Khairaldeen, D. S., & Hassani, H. (2026). *Voices of the Mountains: Deep Learning-Based Vocal Error Detection System for Kurdish Maqams*. https://doi.org/10.48550/arXiv.2602.20744

Kıran, E. (2015). *Dewrêşê Evdî: Kulîlka Bilbizêk Û Rim* (Çapa sêyem). Nûbihar.

Kıran, İ. (2024). Anılarla Bir Milletvekili: Halis Öztürk. İçinde *Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Tarih, Mitoloji ve Coğrafya*. Akademisyen Yayınevi Kitap. https://doi.org/10.37609/akya.3100

Koçhan, G., & Oğul, B. (2022). Popular Music Press in Kurdish: Ziryab Music Magazine. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (23), 69-81. https://doi.org/10.59446/porteakademik.1212504

Koçhan, G. (2024). *Kurdish Rock Musicians in the Circle of Ziryab Music Magazine* [Doktora]. İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Kom Müzik. (2014, Aralık 23). *Agirê Jîyan—Eyşo (Official Audio)* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=zhpduZgWBpE

KOM MÜZİK. (2014a, Aralık 23). *Karapetê Xaço—Filîtê Quto (Official Audio)* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=fLu1TXl4qro

KOM MÜZİK. (2014b, Aralık 23). *Karapetê Xaço—Saliho û Nûrê (Official Audio)* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=4QPYugFwiwk

KOM MÜZİK. (2014c, Aralık 23). *Kawîs Axa—Genc Xelîl (Official Audio)* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=HsWRJe_DWXY

Korkmaz, M. (1991). Çifte Standardın Adı Kürdübesk. Içinde M. Bayrak (Ed.), *Kürt Halk Türküleri: Kılam û Stranên Kurd*. Öz-Ge.

Kufragî, F. (2024, Temmuz 18). *Ereb Şeni* [Ses kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=csuwRqXaEIM

Kurij, S. (2025). *Yado: Efsane Bir Direnişçinin Portresi*. Kürd Araştırmaları. Kürd Araştırmaları. https://kurdarastirmalari.com/details/yado-efsane-bir-direniscinin-portresi

Kuruoğlu, A., & Hamelink, W. (2017). Sounds of Resistance: Performing the Political in the Kurdish Music Scene. İçinde *The Politics of Culture in Turkey, Greece & Cyprus*. Routledge.

Kuruoğlu, A. P. (2015). *The Emergence and Evolution of a Politicized Market: The Production and Circulation of Kurdish Music Turkey* [Doktora, Bilkent Üniversitesi]. http://hdl.handle.net/11693/18507

Lawje. (2013). *Selîqe* [Ses kaydı]. Kalan Müzik.

Mak, M., & Kurtişoğlu, B. O. (2018). Mardinli Koçerler. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (18), 327-348.

Margosyan, V. (2021). *Lo Barda* [Ses kaydı]. Kalan Müzik.

Marufoğlu, F., & Celîl, C. (2015). *Stranên Kurdî* (Q. Bateyî, Ed.; Çapa yekem) [Violin (2),viola,cello,flute,violin (2),viola,cello,flute (2),violin (2),viola,cello]. Sîtav.

Matyar, B. (2025). *Stranên Dawetan: Stranên Serê Bûk, Serê Zava û Govendê yên Farqîn, Pasûr û Batmanê* (Z. Yaş, Ed.). Weqfa Mezopotamyayê.

Medar Geren, G. (2023). *Alevilikte Hakikat Algısı Ve Gösterimi: Ocakzade Doğan Alkan Örneği* [Yüksek Lisans, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. http://hdl.handle.net/11527/26144

Mendeş, H. B. (2019). *Meryem Xan Hayatı, Sanatı Ve Şarkıları* (1. baskı). Avesta.

Mendeş, H. B. (2024). *Miradê Kinê: Jiyan, Huner Û Stranên Wî* (Çapa yekem). Nûbihar.

Mengüş, E. (2025). *Hafıza Alanı Olarak Tunceli/Dersim Müzik Kültüründe Ağıtlar* [Doktora]. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Mengüş, E., & Ersöz, A. (2025). *Sözlü Kültür Ve Müzik İlişkisi Bağlaminda Dersim/Tunceli Kültürel Belleğinde Temburun İzleri*. *4*(119).

Merati, M. A. (2015). *Les Formes Fondamentales De La Musique Kurde d'Iran Et d'Irak: Hore, Siâw-Çamane, Danses, Maqâm* [Doktora, Université Paris Ouest Nanterre La Défense]. https://theses.fr/2015PA100075

Merwanî, C. (2010a). *Kilam & Stranên Kurdî: Bi Nota & Gotin* (Çapa 1, C. 1). Avesta.

Merwanî, C. (2010b). *Kilam & Stranên Kurdî: Bi Nota & Gotin* (Çapa 1, C. 2). Avesta.

Merwanî, C. (2010c). *Kilam & Stranên Kurdî: Bi Nota & Gotin* (Çapa 1). Avesta.

Merwanî, C. (Ed.). (2020a). *Stranên Arşîva Radyoya Erîvanê Cîld 1 (Rîtmîk)*. Deutsch Kurdisches Kulturinstitut.

Merwanî, C. (Ed.). (2020b). *Stranên Arşîva Radyoya Erîvanê Cîld 2 (Rîtmîk)*. Deutsch Kurdisches Kulturinstitut.

Merwanî, C. (Ed.). (2020c). *Stranên Arşîva Radyoya Erîvanê Cîld 3 (Serbest)*. Deutsch Kurdisches Kulturinstitut.

Merwanî, C. (Ed.). (2020d). *Stranên Arşîva Radyoya Erîvanê Cîld 4 (Serbest)*. Deutsch Kurdisches Kulturinstitut.

Mirzaei Kootenaei, M., Emami, M., & Parvizade, R. (2022). Acculturation and its Impact on the Changes of Techniques, Structure, and Repertoire of Narmey Ney in Contemporary Period. *Journal of Fine Arts: Performing Arts & Music*, *27*(4), 57-65. https://doi.org/10.22059/jfadram.2022.348159.615694

Morad, K. (2023). Musical Spirits and Poetic Tongues: Oral Traditions in the Cultural Politics of Kurdish Intellectuals (1920s-1940s). *British Journal of Middle Eastern Studies*, *50*(3), 768-784.

Mozaik Müzik. (2021, Mayıs 28). *Mirade Kine—İbo Begê* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=MHnXMSBP2LM

Mustafa, H. A., & Elias, K. A. (2022). The Method of Writing Music Ornaments in an Old Kurdish Music notes, in Iraqi Kurdistan. *Zanco Journal of Human Sciences*, *26*(4), 158-177. https://doi.org/10.21271/zjhs.26.4.10

Mürer, G. (2022). Mersin and the Çukurova Region as Emerging Spaces for Kurdish Music Production. *The World of Music*, *11*(2), 113-140.

Mürer, G., & Çakır, A. (2022). Introduction: New Contours in Kurdish Music Research. *The World of Music*, *11*(2), 5-24.

Nazari, M. A. (2017). Shemshāl's Function in the Lives of Locals in Kurdistan's Hawrāmān Region. *The Art of Music [Honare Musighi]*, (161), 44-47.

Nazari, M. A. (2019). A Study of the Concept and Modal Structure of the Maqam in the Music of Iraqi Kurdistan; An Analysis of Two Maqams of Allahwaysi and Ay Ay. *Journal of dramatic Arts and Music*, *9*(17), 99-123. (world).

necdati. (2008, Nisan 6). *Shakiro Sakiro Babikê* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=CQdrT-8vN3A

Nettl, B. (1964). *Theory and method in ethnomusicology*. Free Press of Glencoe.

Neyzi, L. (2002). Embodied Elders: Space and Subjectivity in the Music of Metin-Kemal Kahraman. *Middle Eastern Studies*, *38*(1), 89-109. https://doi.org/10.1080/714004432

Nezan, K. (1978). *A Musical Anthology of the Orient-Kurdish Music* [Ses kaydı]. UNESCO Collection of Traditional Music of the World.

Nezan, K. (1996a). *Kürt Müziği*. Avesta Basın Yayın.

Nezan, K. (1996b). Kürt Müziği. İçinde *Kürt Müziği*. Avesta Basın Yayın.

Ozdemir, U., Hamelink, W., & Greve, M. (Ed.). (2018). *Diversity and Contact Among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia*. Ergon.

Öner Bulut, S. (2005). *Silent Lyrics: Kurdish Folk Songs in Translation* [Yüksek Lisans]. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özdemir, E. (2023). Alevilikte Bir Sürek: Adıyaman Aleviliğinde Sofiler ve Müzik. *Alevilik–Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, (28), 172-197. https://doi.org/10.24082/2023.abked.430

Özdemir, U. (2019). Notanın Otoritesi, Otoritenin Notası: Türkiye'de Nota-Merkezli Resmî Halk Müziğinin Yapısökümü. *Rast Musicology Journal*, *7*(2), 2122-2148. https://doi.org/10.12975/pp2122-2148

Özhan, H. (2017). Türkçeleştirilen Kürdce Şarkılar. *Gazete Duvar*. https://www.gazeteduvar.com.tr/forum/2017/08/02/turkcelestirilen-kurdce-sarkilar

Öztürk, S. (2012). *Kadın Kimliği Bağlamında Kültürel Bellek Ve Van Merkezdeki Kadın Dengbêjliği Yansımaları* [Yüksek Lisans, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. http://hdl.handle.net/11527/12627

Öztürk, S. (2014). *Di Tradîsyona Dengbêjıya Kurdî De Şakiro (Jîyan û Berhem)* [Yüksek Lisans]. Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü.

Öztürkmen, A. (2006). *Türkiye'de Folklor Ve Milliyetçilik* (2. baskı). İletişim.

Poche, C. (1974). *Kurdish Music* [LP]. UNESCO Collection of Traditional Music of the World.

Polattağ, H. (2022). *Dengbêjnên Jin Ên Radyoya Erînavê* [Yüksek Lisans]. Mardin Artuklu Üniversitesi.

Prévost, L. (2021). Identity Representations: How Did the 1979 Iranian Revolution Affect Kurdish Folk Music? *Interdisciplinary Studies in Musicology*, (21), 75-92. https://doi.org/10.14746/ism.2021.21.5

Ramazan Kaya (Ed.). (2020). Kürd Araştırmaları Dergisi, Sayı: 4, Dosya: Kürt Müziği. *Kürd Araştırmaları Dergisi*, (4). https://kurdarastirmalari.com/details/kurt-muzigi

Reigle, R. F. (2014). A Brief History of Kurdish Music Recordings in Turkey. *Hellenic Journal of Music, Education and Culture*, *4*(1). http://hejmec.eu/journal/index.php/HeJMEC/article/view/41

Reigle, R. F. (2016). Timbre Melisma in Kurmanji Traditional Singing. *MUSICULT '16 / III. International Music and Cultural Studies Conference Proceedings*, 21-25.

Reşî, Ş. (2013). *Stran Û Awazên Ji Anatoliya Navîn* (Çapa yekem). Weşanên Ar.

Re'uf, S. (2020). *Peyjekanî Mosîqay Kurdî*. Projey Qeftan.

Rice, T. (2010). Ethnomusicological Theory. *Yearbook for Traditional Music*, *42*, 100-134.

Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. Oxford University Press. http://site.ebrary.com/id/10786787

Rojda Official. (2025, Ağustos 1). *Rojda—Nînim Nînim [Official Music Video]* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=8kvoI7r-fls

Salık, D. (2019). *Voice as a Space of Memory and Sonorous Object in the Dengbêj Tradition* [Yüksek Lisans]. Boğaziçi Üniversitesi Social Sciences Institute.

Saltık, N., & Taş, C. (Ed.). (2016). *Tertele: Ağıtların Diliyle Dersim '38*. Z Kalan.

Sarısözen, M. (with Kara, A.). (2023). *Altay Türküleri Ve Musiki Folklorumuz* (S. Şenel, Ed.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.

Sarıtaş, B. S. E. (2010). *Articulation of Kurdish Identity Through Politicized Music of Koms* [Master Thesis, Middle East Technical University]. https://open.metu.edu.tr/handle/11511/20206

Sasna Crer Folk Group. (2022). Deriko Hoy Nar. Üzerinde *Ari Zoravar, Vol. 1 & 2*. Sasna Crer. https://open.spotify.com/album/4VCBETZpDkZ4xdvDVGMxGQ

Scalbert-Yücel, C. (2009). The Invention of a Tradition: Diyarbakır's Dengbêj Project. *European Journal of Turkish Studies. Social Sciences on Contemporary Turkey*, (10). https://doi.org/10.4000/ejts.4055

Schäfers, M. (2015). Being Sick of Politics: The Production of Dengbêjî as Kurdish Cultural Heritage in Contemporary Turkey. *European Journal of Turkish Studies. Social Sciences on Contemporary Turkey*, (20). https://doi.org/10.4000/ejts.5200

Schäfers, M. (2019a). Archived Voices, Acoustic Traces, and the Reverberations of Kurdish History in Modern Turkey. *Comparative Studies in Society and History*, *61*(2), 447-473.

Schäfers, M. (2019b). Tracing Connections: Kurdish Women Singers and the Ambiguities of Owning Oral Tradition. *Diversity and Contact among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia*, 77-93.

Schäfers, M. (2022). *Voices That Matter: Kurdish Women at the Limits of Representation in Contemporary Turkey*. University of Chicago Press.

Seeger, C. (1958). Prescriptive and Descriptive Music-Writing. *The Musical Quarterly*, *44*(2), 184-195.

SesMedia. (2016, Şubat 5). *Şakiro—Lo Mîro* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=s8sN6ooSKwg

Shahmohammadi, S. (2025). Comparative Analysis of Kurdish Rhythms And Dance Movements. *Library Progress International*, 231-238.

Sharbatian, Y., & Bagheri, R. (2019). Analyzing Kurdish Music and Dancing from the Viewpoint of Anthropology and Its Effect on Attracting Tourists. *Journal of Tourism and Hospitality Research*, *2*(6).

Skalla, E., & Jemima, A. (1999). Kurdish Music: Song of the Stateless. İçinde *World Music—Africa, Europe and the Middle East*. The Rough Guides.

Solecki, R. (1955). *Kurds – Kurdish Folk Songs And Dances* – [Ses kaydı]. Folkways Records. https://folkways.si.edu/kurdish-folk-songs-and-dances/islamica-world/music/album/smithsonian

Solis, G. (2012). Thoughts on an Interdiscipline: Music Theory, Analysis, and Social Theory in Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, *56*(3), 530-554. https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.56.3.0530

Soltani, P. K., Aeını, A., & Jam, Z. M. (2015). Diversity in the Traditional Musical Kurdish Themes and the Tourist Attraction. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Fen Bilimleri Dergisi*, *36*(3), 3965-3975.

Stranên Rîtmîk Ên Radyoya Erîwanê. (2016). Aram.

Sträuli Arslan, B. (Ed.). (2017). *Dewrêşê Evdî = Dewresh, Son of Evdi: A Kurmanji Epic as Performed by the Berazi Singer Baqî Xido*. Harrassowitz Verlag.

Şahin, E. (2008). *Müziğin Propaganda Amaçlı Kullanımı: Kürtçe Şarkılar* [Yüksek Lisans, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp

Şahin, T. (2017). *Lawıke Qerebêli u Qoçgiriye*. Tij Yayınları.

Şan, A. (2014). *Bavê Seyro* [Ses kaydı]. Kom Müzik Yapım.

Şenel, S. (1999). Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, (17), 99-128.

Şenel, S. (2011). *İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları* (2nd enlarged edition, Ciltler 1-2). İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı.

Şenel, S. (Ed.). (2018). *Muzaffer Sarısözen: Türk Halk Müziği Ve Oyunları Hakkında Yazılar Röportajlar - Anılar - Ardından Yazılanlar - Belgeler - Notalar*. Sıvas Platformu.

Taha, S. M., & Badan, N. H. (2025). Skills of Music Selection in Kurdish Cinematic Films. *Fnon Al-Rafidayn Journal*, *2*(2), 101-116. https://doi.org/10.33899/frj.v2i2.61704

Taha, T. (2014, Aralık 23). *Wele Şî Nakim* [Ses kaydı]. Kom Müzik Yapım. https://www.youtube.com/watch?v=6PZhtKcHWsA

Taş, F., & Turhan, S. (with Sabuncu, S.). (2004). *Erzincan Türküleri: Erzincan'a Girdim, Ne Güzel Bağlar* (Ciltler 1-2). Dizgi 2000.

Taş, C., Kalın, C., & Fırat, T. (2017). *Kılamanê Kırmancıyê*. Tij Yayınları.

Tatsumura A. (1980). Music and Culture of the Kurds. *Senri Ethnological Studies*, *5*, 75-93. https://doi.org/https://doi.org/10.15021/00003441

Tıraşcı, M. (2012a). Cizre Çevresinde Kürtçe Mevlidler ve Müzikal Olarak Günümüzde İcra Ediliş Tarzlari. *Bilim Düşünce ve Sanatta Cizre, Uluslararasi Bilim Düşünce ve Sanatta Cizre Sempozyumu Bildileri*, 501-508.

Tıraşcı, M. (2012b). Zazaca Mevlidler ve Müzikal Olarak İcra Ediliş Tarzları. *II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, 4-6 Mayıs 2012*, 676-687.

Tıraşcı, M. (2013). Güneydoğu ve Doğu Anadolu Çevresinde Arapça, Kürtçe, Zazaca Mevlidler ve Müzikal Olarak İcra Ediliş Tarzları. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *17*(2), 209-236.

Torabi, S. (2025). *Sound, Spirit, and Idealism: The Tanbur's Role as a Sacred Instrument in the Yarsan Faith*. Kent State University.

Tosun, T., & Kardaş, C. (2022). Di Bin Sîya Bîra Civakî da Kilama "Asyayê" û Serpêhatiyên Ferzende Beg. *The Journal of Mesopotamian Studies*, *7*(1), 43-66. https://doi.org/10.35859/jms.2020.1063203

Toumajan, M. (1972). *Hayreni Yerk u Ban* (C. 1). Haykakan SSH GA Hratarakch'ut'yun.

Toumajan, M. (1983). *Hayreni Yerk u Ban* (C. 2). Haykakan SSH GA Hratarakch'ut'yun.

Toumajan, M. (1986). *Hayreni Yerk u Ban* (C. 3). Haykakan SSH GA Hratarakch'ut'yun.

Toumajan, M. (2005). *Hayreni Yerk u Ban* (Z. Tagakchyan, Ed.; C. 4). Zangak-97.

Turan, Z. (Ed.). (2018). *Van Halk Oyunları ve Bu Oyunlara Ait Sözlü-Sözsüz Müziklerin, Eşlik Eden Çalgıların, Geleneksel Giyim Kuşam Ve Takıların Derlenmesi* (SBA-2016-5115). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi.

Turgut, L. (Ed.). (2018). A Text Analysis of a Singer-Poet Tradition in Ṭûr 'Abdîn. Içinde *Diversity and Contact Among Singer-Poet Traditions in Eastern Anatolia*. Ergon.

Turgut, Ş. (2025). *Batman Ili Kına Gecesi Törenlerinde Icra Edilen Müziğin Geçmişten Günümüze Değişim Süreci* [Yüksek Lisans]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Turhan, S., & Feyzi, A. (Ed.). (2021). *Dârü'l Elhân Halk Müziği Külliyatı Çeviri—İnceleme—İşleme* (Ciltler 1-3). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Türkü Aşığı. (2026, Ocak 14). *DENGBEJ ŞAKIRO CANLI KAYIT ORJİNAL UZUN VERSİYON* [Video kaydı]. https://www.youtube.com/watch?v=Awn168YFioc

Ûrmiye, H. (2023). *Qulingê Serhedê: Dengbêj Zahiro* (Çapa yekem). Nûbihar.

Uzun, M. (2001). *Dengbêjlerim* (2. bs.). Gendaş Kültür.

Uzun, M. (2020). *Evdale Zeynike'nin Hayatından Bir Gün: Roman* (M. Kızılkaya, Çev.). Sel Yayınları.

Ürgen, L. (2021). *Dengbêjlik Geleneği Ve Kültürel Bağlamları; Diyarbakır Örneği* [Yüksek Lisans]. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ürün, R. (2012). *Doğu Ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Dengbêjlik (Âşıklık) Geleneği Ve Bunun Sosyo-Kültürel Yansımaları* [Yüksek Lisans]. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Üstel, F. (2004). *İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk milliyetçiliği: Türk Ocakları, 1912-1931* (2nd ed). İletişim.

Vargün, B. (2019). Kuraklığı Önlemek ya da Çare Olmak Üzere Düzenlenen Ritüeller. *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Belgü Dergisi*, (4), 47-64.

Varlı, S. (2025). *Ji Lehengên Geliyê Zîlan Reşoyê Silo û Zeynê* (Çapa yekem). Sîtav.

Volgsten, U., & Pripp, O. (2016). Music, Memory, and Affect Attunement: Connecting Kurdish Diaspora in Stockholm. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, *8*(2).

Withers, J. (2016). *Kurdish Music-Making in Istanbul: Music, Sentiment and Ideology in a Changing Urban Context* [Doktora, Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences.]. http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:33493329

Xakpûr, S. (2023). *Îran xanım, hawarek ji ûrmiyeyê* (Çapa yekem). Nûbihar.

Xanî, E. (1968). *Mem û Zîn* (M. E. Bozarslan, Çev.). Gün Yayınları.

Yağız, Ö. (2025). *Mardin İli Nusaybin İlçesinde Yaşayan Dom Toplumunda Müzik Kültürü* [Yüksek Lisans]. Adıyaman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Yahya, A. (2023). *Stranên Şivan Perwer (Nota, Analîz, Muzîkteorî)* (H. Akay, Ed.). Rûpel.

Yaş, Z. (2015). *Şakarên Muzîka Kurdî Cilda 1 Salên 1803-1930* (Çapa 1emîn). Şaredariya Bajarê Mezin a Amadê Şaredariya Bajarê Mezin a Diyarbekirê.

Yaş, Z. (2016). *Şakarên Muzîka Kurdî Cilda 2 Salên 1931-2013* (Çapa 1emîn). Şaredariya Bajarê Mezin a Amadê Şaredariya Bajarê Mezin a Diyarbekirê.

Yaş, Z. (2022). The Role of Women in Kurdish Cultural Heritage. *The World of Music*, *11*(2), 65-72.

Yaş, Z., Akyol, H., & Feqêzade, K. (2009). *Ez Eyşe Şan Im* (Çapa yekem). Enstîtuya Kelepûrê Kurdî.

Yavuz, E. D., Tahtaişleyen, N., & Önder, E. (Ed.). (2020). *Fonograf Alanında Erken Dönem Karşılaştırmalı Müzikoloji Çalışmaları Ve Türkiye* (1. baskı). Berceste Yayınevi.

Yıldırım, İ. (2022). Mistoyê Mîrî ve Cizre'nin Toplumsal Yapısına Etkileri. *Şarkiyat*, *14*(2), 813-833. https://doi.org/10.26791/sarkiat.1116837

Yıldız, B. (2024). Transcultural Memory in the Study of Folk Music in Turkey: 78-Rpm Records of the Ottoman American Diaspora. *The World of Music*, *13*(1), 123-166.

Yıldız, Z. (2024). Domlar'da Müzisyenlik Geleneği: Diyarbakir İli Kayapınar İlçesi Örneği. *Folklor Akademi Dergisi*, *7*(1), 195-207. https://doi.org/10.55666/folklor.1376013

Yorğun, T. (2024). Karwan, Eşîr û Bazinbelek: Nêrînek li Varyantên Filîtê Quto. *Kurdiyat*, (9), 39-76. https://doi.org/10.55118/kurdiyat.1488769

Yönetken, H. B. (2017). *Cumhuriyet Öğretmeni Halil Bedi Yönetken Folklor Dersleri Türkiye'de Musiki Folkloru* (Y. Daloğlu, Ed.; Birinci basım). Opus Kitap.

Yönetken, H. B. (2021). *Anadolu'nun Musiki, Oyun, Eğlenti Ve İnanç Folkloru Üzerine: Derleme Notları: I-II: (1937-1952)* (Y. Daloğlu, Ed.; Birinci basım). Opus Kitap.

Yûsif, S. (1995). *Govenda Dilan*.

Yücel, E. S., & Schäfers, M. (2021). *Ez Gazîn im jineke dengbêj = Ez Gazîn im: Bir dengbêj kadın* (1. baskı). Aram.

Yüksel, M. (2011). *Dengbej, Mullah, Intelligentsia: The Survival and Revival of the Kurdish-Kurmanji Language in the Middle East, 1925--1960* [Doktora]. The University of Chicago.

Yüksel, M. (2014). *Kurdolojî û Malbata Celîlan* (Çapa Yekem). Avesta.

Yüksel, M. (2016). On the Borders of the Turkish and Iranian Nation-States: The Story of Ferzende and Besra. *Middle Eastern Studies*, *52*(4), 656-676. https://doi.org/10.1080/00263206.2016.1147436

Yüksel, M. (2019). Oral Poets in Conflict: Âşık Veysel and Dengbêj Reso on the Rope. *Journal of Folklore Research*, *56*(1), 71. https://doi.org/10.2979/jfolkrese.56.1.03

Yüksel, M. (2023). Besra, Zarife, Gulnaz ve Diğerleri: Arşiv Belgeleri ve Kürtçe Sözlü Anlatılarda Kadınlar. *Toplumsal Tarih Akademi*, (3), 136-141.

Yükselsin, İ. (2015). Bir ‘Kültürel Aracı’ Olarak Muzaffer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde ‘Türk Halk Müziği’nin Yeniden İnşasındaki Rolü. *Yedi*, (14), 77-90. https://doi.org/10.17484/yedi.16407

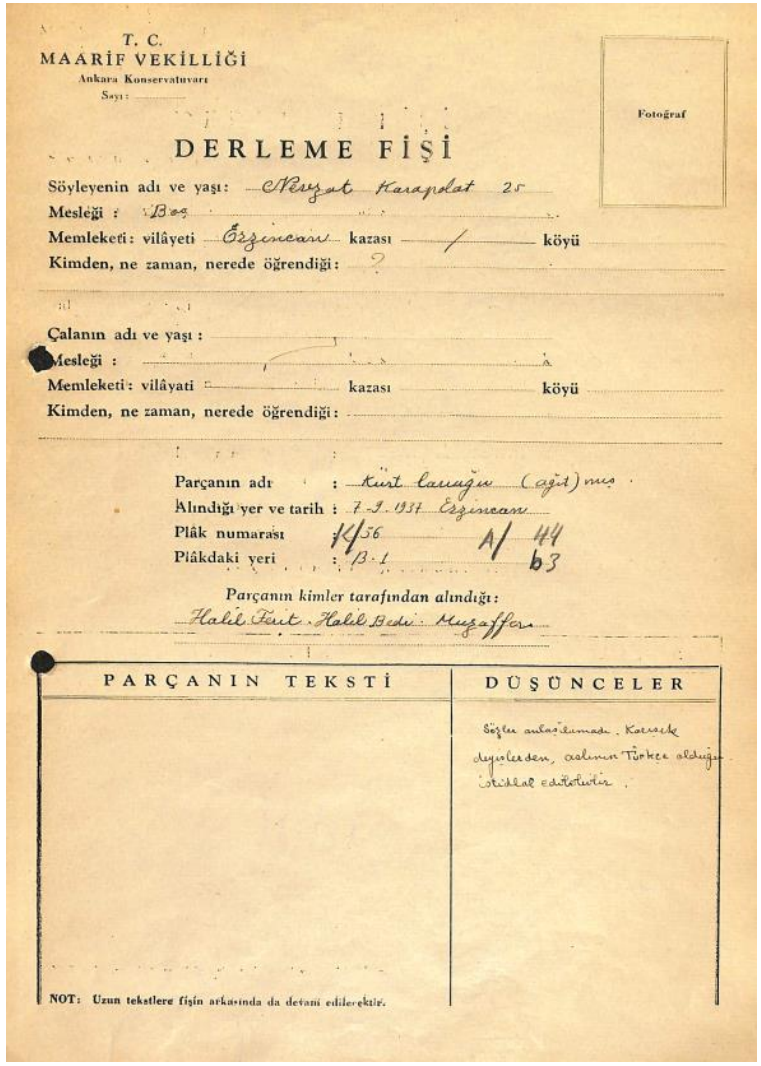
Zaman, R. (2019). *Bir Direniş Hikayesi: Dengbêj Ve Stranbêj Olarak Eyşe Şan* [Yüksek Lisans]. İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ.

Ziaoddini, K. (2019). Studying the Hawrâmân Chapla Form from the Perspective of the Relationship between Music and Texts. *Journal of Fine Arts: Performing Arts & Music*, *24*(3), 81-90.

Ziaoddini, K. (2020). Analyzing Structural Relationship of Dastgahi Music of Iran and Kurdistan Music (Case Study of Bayat-e-kurd and Xordeband-e-bahâre). *Journal of Fine arts: Performing Arts and Music*, *25*(1), 15-24.

Zuhair, A., & Hassani, H. (2021). *Comparing the Accuracy of Deep Neural Networks (DNN) and Convolutional Neural Network (CNN) in Music Genre Recognition (MGR): Experiments on Kurdish Music* (arXiv:2111.11063). arXiv. https://doi.org/10.48550/arXiv.2111.11063

EKLER (DERLEME FİŞLERİ VE MAKALE KABUL BELGESİ)



T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Ankara Konservatuvarı
Sayı:

Fotoğraf

DERLEME FİŞİ

Söyleyenin adı ve yaşı: Nevzat Karapolat 25
Mesleği : Boş
Memleketi: vilâyeti Erzincan kazası / köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: ?

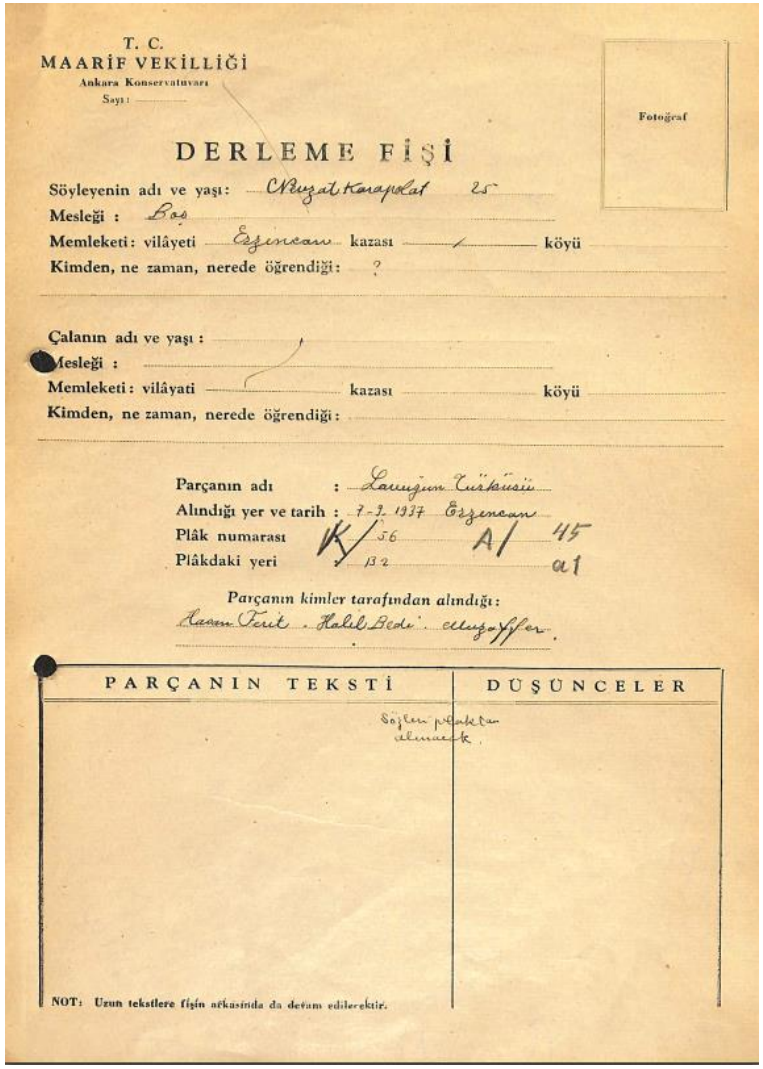
Çalanın adı ve yaşı :
Mesleği :
Memleketi: vilâyati kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Kürt havuğu (ağıt) mış.
Alındığı yer ve tarih : 7-3-1937 Erzincan
Plâk numarası K/56 A/ 44
Plâkdaki yeri : B-1 b3

Parçanın kimler tarafından alındığı:
Halil Fevzi - Halil Bedri - Muzaffer

PARÇANIN TEKSTİ	DÜŞÜNCELER
	Sözler anlaşılmadı. Kelimelerden, anlamın Türkçe olduğu tahmin edilebilir.

NOT: Uzun tekstlere fişin arkasında da devam edilebilir.



T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Ankara Konservatuvarı
Sayı:

Fotoğraf

DERLEME FİŞİ

Söyleyenin adı ve yaşı: Nevzat Karapolat 25
Mesleği : Boş
Memleketi: vilâyeti Erzincan kazası / köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: ?

Çalanın adı ve yaşı :
Mesleği :
Memleketi: vilâyati kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Havuğun Türküsü
Alındığı yer ve tarih : 7-3-1937 Erzincan
Plâk numarası K/56 A/ 45
Plâkdaki yeri 132 a1

Parçanın kimler tarafından alındığı:
Asım Fevzi - Halil Bedri - Muzaffer

PARÇANIN TEKSTİ	DÜŞÜNCELER
	Sözler plaktan alınmıştır.

NOT: Uzun tekstlere fişin arkasında da devam edilebilir.

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Ankara Konservatuvarı
Sayı: .....

Fotoğraf

DERLEME FİŞİ

Söyleyenin adı ve yaşı: Nevzat Karapolat 25
Mesleği : Boş
Memleketi: vilâyeti Erzincan kazası / köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: ?

Çalanın adı ve yaşı :
Mesleği :
Memleketi: vilâyati kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Bir Türkü (4)
Alındığı yer ve tarih : 7-9-1937 Erzincan
Plâk numarası K/56 A/45 a2
Plâkdaki yeri : B13

Parçanın kimler tarafından alındığı:
Hasan Ferit. Halil Bedi. Muzaffer.

PARÇANIN TEKSTİ	DÜŞÜNCELER
Söyler anlaşılmaz.	

NOT: Uzun tekstlere fişin arkasında da devam edilecektir.

Band N= 104
Satır 2
(33)

T. C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
Ankara Konservatuvarı
Sayı: .....

Fotoğraf yeri
1

DERLEME FİŞİ

Söyleyenin adı ve yaşı: ~~Mamoş~~ Mamoş 28
Mesleği : ~~Berber~~ Berber
Memleketi: vilâyeti ~~Malatya~~ kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalanın adı ve yaşı: Mamoş
Mesleği : Berber
Memleketi: vilâyeti Malatya kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı: Lorke oyun havası
Alındığı yer ve tarih :
Plâk numarası : 1305 B K/295 a2
Plâkdaki yeri :

(305 b1)

Parçanın kimler tarafından alındığı:

PARÇANIN TEKSTİ	DÜŞÜNCELER
Lorke lorke aş kapını lorke Lilleri yemiş dişi çürük es hatının lorke	R Satır 2 X

NOT: Uzun tekstlere fişin arkasında da devam edilecektir.

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Süleyman Doğan 20
Mesleği: Çalgıcı (Kemençe)
Memleketi: vilâyeti Tunceli kazası Kalan köyü Milli
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Babasından

Çalanın adı ve yaşı: Veli Kodan 13.05
Mesleği: Reçeller
Memleketi: vilâyeti Tunceli kazası Kalan köyü Türüsmek
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Babası söylermiş. Bu da kemençe ile çalmış

Parçanın adı : Balıkô
Alındığı yer ve tarih: 29-7-1944 Kalan
Plâk numarası : 1262
Plâktaki yeri : A (1) B (2)

2
Dilo
B:1
1262

Parçanın kimler tarafından alındığı:
M.D. M.S. R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Balekê Diyarbekire şavti vikortela ülliçami ortêda Hodêtala muradi minahte bekiran serdöşeğibin yorğan gadifera Sevat mira ez mire koti nedim ziği meni şera Este direvim ser meşeta minahter bilbili tarkataşga bövirbira.	

Dilo Dilo
Dilo dilo Memedim dağluk
Memedim hêniyo mayvana
Hêniyan
Ravemezon lazey volekayê
gunovaro

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Süleyman Doğan 20
Mesleği: Kemaneci
Memleketi: vilâyeti Tunceli kazası Kalan köyü Mizli
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Babamdan

Çalanın adı ve yaşı: Veli Kodan 1305
Mesleği: Reçber
Memleketi: vilâyeti C. kazası K. köyü Türümek
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Babasından saz çalarmış

Parçanın adı : Seyit Şah Heydar türküsü
Alındığı yer ve tarih: 23-7-1944 Kalan
Plâk numarası : ~~22-B:2~~ 1262 B.2
Plâktaki yeri : 2 güllü Süleyman 22:B:3 1262

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. M.S. R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Sevdino sevdino Ursa Şofa (22:B:2) gasena menetora ezdi şuruşe ne gadino Mustafa Bek Vano çalış ve mimiore cayiğu vojeno pâne pane kemer ganine hodbe eisane — 2 güllü gaydesi — Sağapeni miravaji Teselami bifi = Gulen goho mde berfi hovete şeriveraşmanovi	

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Veli Kodan 1305
Mesleği: Reçber
Memleketi: vilâyeti Tunceli kazası Kalan köyü Türümek
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Babasından saz çalarmış

Çalanın adı ve yaşı: Rehaliyle çalan Süleyman Doğan
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Fatma
Alındığı yer ve tarih: 23-7-1944 Kalan
Plâk numarası : 1263
Plâktaki yeri : A. 1

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. M.S. R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Canè Canè suratèto sedeli didanito merzane çimcto sey Biriito gaytanè gocağa şeyni aini rahetesne Hóre Leve pâni taperneğâto galema Misiré Erzinganè	

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Süleyman Doğan 20
Mesleği: Kemancı
Memleketi: vilâyeti Tunceli kazası Kalan köyü Mirik
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Babası çalarmış

Çalanın adı ve yaşı: (Veli Beraber çaldı)
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Şah yusuf
Alındığı yer ve tarih: 29-7-1944 Kalan
Plâk numarası : 1263
Plâktaki yeri : a:2

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.G. M.S. R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Biko Biko merdene merdene Terrafê çiyereme ama (Kemet Efendi Hormiçik Daîrei hâkumette terafi gezi dom reendene ganum meleyan .	Elazığ ortaokulunda öğrenci iken öğrenilmiş. Ağıt imiş. (ağıt)

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

17

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Süleyman Çelik 1321
Mesleği: Reneber
Memleketi: vilâyeti Tunceli kazası Kalan köyü merhu
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Ceneseı oğlu çalarmış . Ondan öğrenmiş

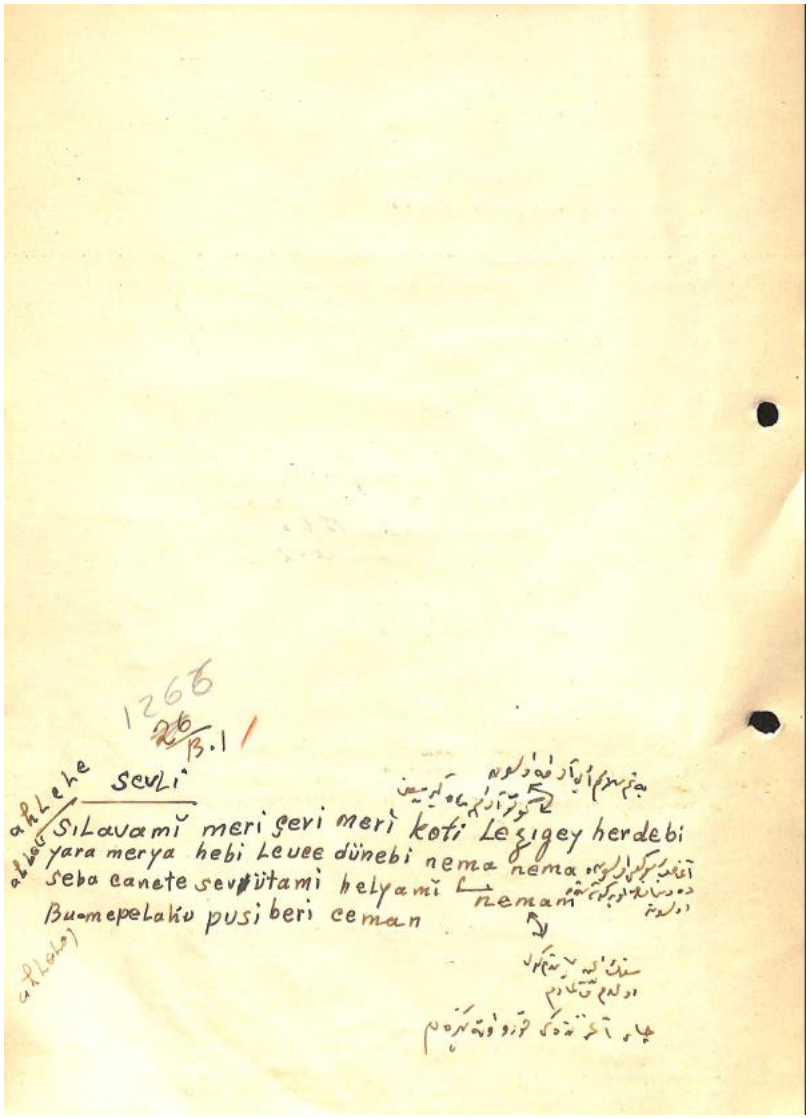
Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Köroğlu (Enstrüman)
Alındığı yer ve tarih: 29-7-1944 Kalan
Plâk numarası : 1263 (1)
Plâktaki yeri : a-3

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. R.Y. M.S.

1263 (2) a:4 Garaçöre
1263 (3) B:1 Göl havası çiftleyerek
1263 (4) B:2 Kaval havası
1263 (5) B:3 Diyarbekir (molum

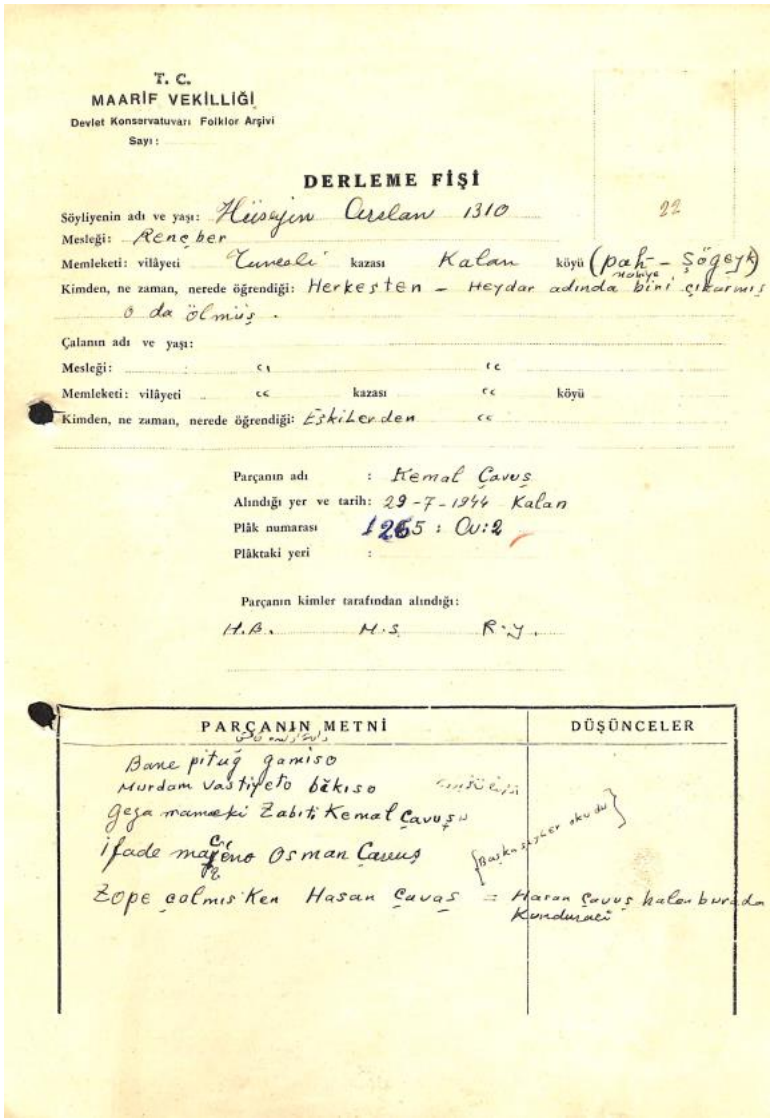
PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
1264: a:1 (1) (6) 1263 B:4 cane cane Zaney Zaney (canım canım) Üçayak 1264: a:3 (9) Göveşdi 1264: a:2 (8) Bıçağoyunu Bıçak oyunu 1264: a:4 (10) Çoban goyun havası Koyun 1264: B:2 (12) Ortaokul öğretmeni orta öğretim [illegible] 1264: B:1 (11) Çeşnir 1264: B:3 (13) Eskiketek üşeşme	Sesi cok hoş ve tam düzgün değil. Yalnız saz çalıyor. SEVLİ 1264 B:1 (14)



1266
266/B.1

Sevli

Silavamî meri şeri meri koti Leşigey herdebi
yara merya hebi Levee dünebi nema nema
seba canete sevdîtami helyamî nemam
Bumepelakv pusiberi ceman



T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

22

Söyliyenin adı ve yaşı: Hüseyin Ceylan 1310
Mesleği: Reçber
Memleketi: vilâyeti Tunceli kazası Kalan köyü (Pah - Şöğeyk)
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Herkesten - Heydar adında biri çıkarmış o da ölmüş.

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği: " " "
Memleketi: vilâyeti " " kazası " " köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eskilerden " "

Parçanın adı : Kemal Çavuş
Alındığı yer ve tarih: 29-7-1944 Kalan
Plâk numarası 1265 : Ov:2
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. M.S. R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Bane pitûğ gamiso Murdam vastîpeto bêkiso Geşa mamaki Zabit Kemal Çavuş'u İfade mayeno Osman Çavuş Zope eolmis Ken Hasan Çavaş	Başka şeyler okudu = Hasan Çavuş kalan burada kundumacı

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ 1

Söyliyenin adı ve yaşı: Hüseyin Doğan 1336
Mesleği: Reneber
Memleketi: vilâyeti Tunceli kazası Kalan köyü pikân
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: ?

Çalanın adı ve yaşı: 〃 〃
Mesleği: 〃
Memleketi: vilâyeti 〃 kazası 〃 köyü 〃
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: 〃

Parçanın adı : Vilik (oyun havası)
Alındığı yer ve tarih: 29-7-1944 Kalan
Plâk numarası 1265 = Ci 3
Plâktaki yeri :

(Hava malum partoktan alındı.)

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. M.S. R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Dünya haki ẑù dünya (Hak dünya birdir) Laẑe babay mira dürüvide Eẑ toré vav Tumere biraan Cinaẑe vilikami arde dela Hokumati pers geri söẑi vilikami sivav —	Sözlerini Süleyman doğan söyledi 26 Kânun evvel

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ 27

Söyliyenin adı ve yaşı: Jeko yörük
Mesleği: Reneber
Memleketi: vilâyeti Tuncel kazası Kalan köyü pak (Ovacık) - Halilî pak (Elazığ)
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Kendi kendisi

Çalanın adı ve yaşı: 〃 〃
Mesleği: 〃
Memleketi: vilâyeti 〃 kazası 〃 köyü 〃
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: 〃

Parçanın adı : Hançere ile Tayyar (Enstrüman söyleyini alınıyor)
Alındığı yer ve tarih: 29-7-1944 Kalan
Plâk numarası 1265 : B : 3
Plâktaki yeri :

1265
25 : B : 4
Ayşe

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. R.Y. M.S.

25:B:4
Süleyman Doğan tarafından (22 de ayak künyesi var)

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Meno Ayseka beş yarı kır) Leylimese Derfi ferya singi sipikir Ayşa mina Berya Bezi Biskleriкâm buni heşi	Sözlerini Süleyman Doğan söyledi.

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

32

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Süleyman Doğan 1337
Mesleği: Kemaniki
Memleketi: vilâyeti Tunceli kazası Kalan köyü Milli
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eşkilenden

Çalanın adı ve yaşı: 〃 〃
Mesleği: 〃 〃
Memleketi: vilâyeti 〃 kazası 〃 köyü 〃
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: 〃

	1	2
Parçanın adı	Lorge	Berde
Alındığı yer ve tarih:	1266 a3	266 a3
Plâk numarası	1266 : a3	
Plâktaki yeri		

Parçanın kimler tarafından alındığı: 3 266 : A4
Fatey

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Lorge de Lorge Lorge Lorge Qiz Hatune Lorge Cimmede mola Ağa Lekir, Eş Hanıme Lorge Muradanim şirinsekir, 〃 〃 〃 Heram tebo Mindamnekir 〃 — 〃 =2= Lo berde berde berde çavuşo destim in berde Destete berda tê destani berneda	

3
Fatey 1266 a3 A4

Eş kiniyim direşnabım, dilo ydilo
Eş yerim boşmuş—nabım can kurbanı
Ağa beğo deride-bu
Eş berda ranebum

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı: .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Mazhar Doğan 17
Mesleği: Boş
Memleketi: vilâyeti Bingöl kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Sazdan kendisinden

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

1271
3 31-B:2

Parçanın adı : Ağam gel beni sudan geçir 1271
Alındığı yer ve tarih: 2-8-1944 Bingöl 31-B:3
Plâk numarası : 1271
Plâktaki yeri : B:1
Deriko hoy hoy (Halay)
Lelilelo koydum tasa

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. K.Y.
M. S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
- Ağam gel beni sudan geçir paşam " " " - Ne ucrin sin geçireyim Soğuk sular içindeyim Ağam ... ... - Altun yüzük senin olsun	

(Derikoy)
31-B:3

11. Gakuley guzan ←——→
Çalime gizan ←——→
Derikoy can
" " Deriko hoy hoy kavuştak
Ağvike kupan ——→
Çalime bukan ←——→
Derikoy can

× ×

Genime çalan
Çalime piran
Derikoy can

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Ali Metin 1327
Mesleği: Tüccar
Memleketi: vilâyeti ~~Bin~~ Diyarbakır kazası Lice köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Surdan bardan (Kürtçe)

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Lavik (düğün işi) → (oğıt)

Parçanın adı : Yado (Eşkıyabaşı)
Alındığı yer ve tarih: 2-8-1944 Bingöl
Plâk numarası 1271
Plâktaki yeri : B: 4 /

(Efe) tipinde zenginden fakire dezer eden bir kıymet.

Parçanın kimler tarafından alındığı:
Halil Ö. M. E. R. Y.

Şeyh Said isyanında eşbakeşurdaki memurları da kurtarmıştır

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Şabey Dileymi dumanê ire Lipey Şabey çerkeşi	min diğerin beylîga ziyare bitevli jendirmani

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Ali Metin 1327
Mesleği: Tüccar
Memleketi: vilâyeti Diyarbakır kazası Lice köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: -?-

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Lavik (aşk işi) Saray aşkı
Alındığı yer ve tarih: 2-8-1944 Bingöl
Plâk numarası : 32 1272
Plâktaki yeri : Cv: 1 /

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H. B. M. C. R. Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Sözler kürtçe, farsça karışık.	Birisi birisine aşık olmuş

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

-Lavik-
(3)

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Memet Kaya 1315
Mesleği: Renȩber
Memleketi: vilâyeti Elazığ kazası ~~palu~~ Karakoçan köyü Yalancı
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Diyarbekir köylülerini söyledikleri bu Laviki Emmisinden öğrenmiş

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

"1"
Parçanın adı : Lavik Eyubağa
Alındığı yer ve tarih: 4-8-1944 palu
Plâk numarası : ~~35~~ 1275
Plâktaki yeri : B:1 X

"2"
Lemi Lo Lo (Lavik)
35. B:2 X

3 Lavik
Gazel kayè
1276 a1
X

"Laviki Kürtce söyliyorum ama Türküm" diyor
Kurmanca

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H. B. K. S. R. Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
1275/b1 Eyubağa terrediğeri navmiLan Kekâne Berkik navé me ǧiştiyâne 1275/b2 -(2)- Lemi Lo Lo Lemi LoLo Bâne Seyrané Ortamede duvaré Düè pedavara karé	Tav Ibrahim paşanın kışını bir yeşidi kaçırmış, parça onun üzerine söylenmiş. (Sestitretmeleri çok mühim) -(3) 1276/a Gazal kayè (Heyran) Gazalami ǧaydı jimi ranay (söyle gidermiş X paşa ~~Tavo~~ nun oğlu Eyubağa aşiretin içerisine gitti devrişün kıyma

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Hasan Hamarat 1332
Mesleği: Renȩber
Memleketi: vilâyeti Elazığ kazası Genç köyü Haydan
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Köylerinde eşitmiş

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

2
Halay
35. a2 X

mehmet Ali
Parçanın adı : Bek (oyun havası) 1
Alındığı yer ve tarih: 4-8-1944 palu
Plâk numarası : 35 1276
Plâktaki yeri : B:1 X

Zazaca

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. K.S. R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Day bege sunu 1276 a2 X Kasan töri Vano Çardahe Begi Zazano 2 2öhre Vana Vana kiana jorè 1276 a3 X x	

40

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Memet Ece 1341
Mesleği: Renaber
Memleketi: vilâyeti Elazığ kazası Maden köyü Kistis
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Köyde

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Kiş kaşırma (kürtçe)
Alındığı yer ve tarih: Maden 6-8-1944
Plâk numarası : 40/1280
Plâktaki yeri : O.2

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. M.S. R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Felimez Işık 1311
Mesleği: Renaber
Memleketi: vilâyeti Karaköse kazası köyü Kargalık
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eskilerden

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Şeyh Said Isyanınadair
Alındığı yer ve tarih: 10/81 944 Muş
Plâk numarası : 43/1283
Plâktaki yeri : B:1

Parçanın kimler tarafından alındığı: (Bilür = Kaval)
H.B. M.S. R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Cağao Şileymir kaméyda Firâre malaşamer çüne kendi kerrey Kilise kendi Gumarey da Acem Lifi giyda Bekler Koneydamancy neminem je Halit Beye Reisi alaye. Kereme gol Ağasi Ağayi Gela kuncsera. Somsedi çiçegi sorar.	Türkünün adı "Ferzent Beylerinin Kelamı"

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Felimez Işık 1311
Mesleği: Reçber
Memleketi: vilâyeti Karaköse kazası / köyü Kargalık
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eskiden

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : 1 oyun havası 2 Oyunhavası
Alındığı yer ve tarih: 10/81 944 Muş 43/B:3
Plâk numarası : 43 1283
Plâktaki yeri : B:2

Parçanın kimler tarafından alındığı:

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
ninnimi ninnimi ninnaye Çipgim ĵigovendi naye Bira ketme belaye ninnimi nin nimi hertoşi Telseri garagûşi x	Her dolabey dolabe Ketme desti dolbe Dolaba Mir Meşêne Radmûsim çipkim ĵine Dolapa îdare merhî Lerist herya berhêy x

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Ahmet Ümit 1301
Mesleği: Reçber
Memleketi: vilâyeti Muş kazası / köyü Areivank
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eskiden Muşda

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Bir kahramanlık (İbrahimBey)
Alındığı yer ve tarih: 10/81 944 Muş
Plâk numarası : 48 1288
Plâktaki yeri : B

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. M.S. R.Y

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
ah vah vah vah vah vah- Vê Diley bu kulle bibirîne İboBek serbane hane sekîne Bala kudide tipi suvare ĵuvey- derte dileşîne. Hânima gîza dûbey durbinê ĵiminra varine İboBek durbînê Tipi suvara ĵuveyda ti liveşîne suvare hane fena gazakî x	Rus Kaşaklarını İbrahim Beyin uşağı olan bir ermeni eve çağırıyor. Kazaklar uşağın getirdiği kahveyi dökyorlar ve karısının yahut da kızının gelmesini istiyorlar. İbrahim Bey önce kazakları ve sonra gelinini, karısını ve kızını kendi silâhlarıyla vuruyor. Kendisini de rus kuvvetleri ~~öldürüyor~~ onu mühâkemede beraat eldirmişler +

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Tuncer Özel 1340
Mesleği: öğretmen
Memleketi: vilâyeti Van kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eskilerden

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Gakkâri oyun havası

1627 A:1
Hoy evro evro evro
Ket evro baramija
" " "
" " "

1627 a:2
Le berole berole berole
Kicek desdamin berole
Vuy berole berole berole
Kicik desdamin berole
× ×
Havuie Kulu derole
kicek desdamin berole
Havuie Kulu derole Lo
Lavko desdamin berole

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Timorlenk Boşkurt 1930
Mesleği: talebe
Memleketi: vilâyeti Van kazası- köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eskilerden

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı Hêzal
Alındığı yer ve tarih: 10-7-1950 Van
Plâk numarası : 1628
Plâktaki yeri : B:5

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. R.Y.
M.S

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Hazalamun derkdiye koçka belent derbami Rabe Bra prandami lolo villa mupo eze deste Hazali ho liçiuin luene mala Şeyh Mehmud Süleymani. Vere haye haye Hezel haye Mi'ikdüliye belayi Lolo villa mupo eze deste Hezali ho liçiuin jorda liçiuin Xebelayi.	

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Yakup Balıkçı 1328 / ~~Bahro Aldemir~~ 1339
Mesleği: Reçeller
Memleketi: vilâyeti Van kazası Başkale köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eskilerden

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : ~~Seyit Mus~~ Babe Sevro
Alındığı yer ve tarih: 11-7-1950
Plâk numarası : 1629
Plâktaki yeri : A:1

~~Hasani Musa~~
Lâvik
1629 a:2

Parçanın kimler tarafından alındığı:
HB. R.J . M.S.

Limi Lolo PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Babe Seyro Delemin rebena Hude gamyao derke vetam Zizi lulama bejna lelent Kalu Hetal Hude nuraşe muraş Hasul lube Devimin sueli sorşal Keta ko- Babe, seyrani dü deymaki Qamya pu qmolemê demanmadu Peste Hirto gıza bekemaki	7 edi kardaş muhabbetçe girişiyorlar. Ruslar bu yedi kardaşın birinden kız kardaşını istemişler. Seyh Müs. yedi kardaşla evlenmelerini istiyor. Fakat onlar: " herhangi bir kadın bizi büyü yapıyorsa şöhreti senden alıyorsan " diyorlar. Bu...

1629 a:2

Lavik

Hey la lavuko lula eşe gilavaneki
Liama şula dewe beke
Eşe keieke deiti ziv liama
Şube lelliama nava Kalu heli zer menika
Divarê da ketama ser kilita ve kemere
Eşe hevsala güti hevreham ustuyanin lelehan
Destemin kelepçeka. Daneke ne kelliam tori
Lıakli zer esmeri.

Doleyli Lavuko vere nece viare dewneke
Seigemin konakallaye. **

Arapşini 1629 : a:3 Başka söyleniş

Qmolemê qmole mamlezeman bejna zaro avetine
Bemê zime le qumqumun. Yeki veki kelegevranin
Türmelu dü Ilugeri nav weziri nav hakimean

Vere seni arapşini.
Kerap kelmi midhapini
Postu nun rebeni, çavluya kedişolini

Fatim (ağır güvenk) 1629 : a:4

11 Hemiyi keşe meyhane da " Fatim gula lavaan
Hörtem lekis dewane go. Fatim vere, kanun vere can...

Hey eam - heyeam. Hey eame 1629 A:5
(Oyun seri güvenk)

Rikanun midyade keşe
Kutçe gevre Kumaşe
Çihet lüyan mahagun
Derdimin kızek keşe

eananem
heyeam heyeam heyeaneyde
Calameo

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Ýusa sahak - Yakup Rahibe
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti Van kazası Başkale köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı :
Alındığı yer ve tarih: 11-7-1950
Plâk numarası : 1629
Plâktaki yeri : B:1

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. K.Y.
M.S

nergiz
1629:B:2

1629 a:6 yanlış

yanlış sesle söylediler ne olsa le!

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
— Lalihan — ağır güvenk Hey eani eani malganiw lale hani Kazedikem lale kane Hey şere, şere lo lavo hela şere Talani pela hiere — Nergez-(Seri güvenk) Nergiz, nergiz hay nahi nahi Kavreş hevsanahi Dilketiye eara nahi Babe nergez ütkü-ye Sünd hare ilahiye Nayem ser olimiye	iki kişi biri keserken diğeri bağlıyor, Tamiktan bir üçlü farkla çıktı

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Sadi Yılmaz 1923
Mesleği: Ressam
Memleketi: vilâyeti Van kazası Başkale köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Erkidin

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Zülfani (Zülüf)
Alındığı yer ve tarih: 11-7-1950
Plâk numarası : 1629
Plâktaki yeri : B:5

Sultane (oyun havası)
1629 B6

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. R.Y. - M.S.

PARÇANIN METNİ	B:6 DÜŞÜNCELER
Zülfani Kilbani Le le le Zülfani Gulya lergüzané Zülfi milan eatên Bağ bostan gavotum le... Behni menkan ez sêtim Zülfane, zülfane gulya lergüzane .... Zülfi milan sene Bağı bostan hirmiye =	Tepe şerat çarşiya vané Dakalené te türkane Deley lê-lê-le Sultané Başe halo çozozané Tepeşiye nehri kiteê Dümahiye gané gurte

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Bakir Aldemir
Mesleği: Çiftçi
Memleketi: vilâyeti Van kazası Başkale köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Gene Halil
Alındığı yer ve tarih: 11-7-1950
Plâk numarası : 1629
Plâktaki yeri : B:3

Şeyik MUS
1629
B:4

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. M.S
R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Gene Halil vere leyley, vere le le vere le le nemazi, nemazi, nemazi Pase Gene Halil pesmamike nemimin le dimyayi Mine sevi dimi hevnek hevnake ve daje Berkehi nava haoya mala babemil derbiye Cuteki isbindaran ser zerinye Cuteki sismaran ser zerinye Cuteke seve helaki beve sihlinye Tayrake avazi gaybe serhendiye	nemi ne ne hi ne ne mi ne nemi ne u.....

— Şehmus —
Tobe bradav giri kuşane geyreşe
Min heft bra helw mayna şeşe
Hevra, hevra, brano hevra
Tobe brano giri kuşane greyţene
min şeş bray helw mayne peneţe
Hevra hevra brano hevra

Başka çiftte çeşti
1629
B:4

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Rıza Ereş
Mesleği: Çiftçi
Memleketi: vilâyeti Van kazası Başkale köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Vay dünyayı
Alındığı yer ve tarih: 11.7.950
Plâk numarası : 1630
Plâktaki yeri : A:1

Fato
1630
A:2

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. R.Y. M.S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
— Vay dünyayı — (Vay dünyayı)	
Vay dünyayı vay dünyayı vay dünyayı bé Fato...	
Mi emin dinimi derke dere	
Pema le mire mulu tonpu xetenpani	
Bila le derketha teyarbeği perdangere	
le dünyayı, le dünyayı, le dünyayı ha hak	
— Fato —	
Hato dupo Fato lolo mamani hay mamani	
Berhe mala halemin bejin bolle ha jinda biromani	
(Başka güfte) söyledi	

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Bahri Aldemir
Mesleği: Çiftçi
Memleketi: vilâyeti Van kazası Başkale köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Mivan (U zurnada)
Alındığı yer ve tarih: 11.7.950
Plâk numarası : 1630
Plâktaki yeri : B:1

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H-B-Y. K.Y.
M.S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Mivan	
Le le mivano le le mivano le le mivano (Mivano) le le	
Mivanake hatilu mala halemin xebeni le mivani	
Vere vezi mivani hora dannin (dinin) tehefi dösöki horasani mivano (3 defa)	
Mivaneki hate mala berbemin xebeni le le mivaneki per ayize	
Mire zani ez layike ez ayize	
Vezi eute zer shemika peşkes bikem je evani hetta sübe	
Şahera bike keyfi henekam pe biliyze mivano (3 defa)	

(Bitka payının)

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

19

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Eka sollah - Riza Erez
Mesleği: Çiftçi
Memleketi: vilâyeti Van kazası Başkale köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Temi (sesler yanlış) başladı düşeldi
Alındığı yer ve tarih: 11-7-950
Plâk numarası : 1630
Plâktaki yeri : B:2

Temiraga
1630
B:3

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. - K. S
M.S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Temi Hey pedada pedatemiim pedatemiim pedatemiim

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Sidik Salah
Mesleği: Çiftçi
Memleketi: vilâyeti Van kazası Başkale köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Hindabu — Hoylodelal
Alındığı yer ve tarih: 11-7-1950
Plâk numarası : 1630 — 1630
Plâktaki yeri : a 3 — a 4

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B.Y. R.Y.
M. S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
de Hindalu — Hindalu — Le kelo Hindalu, hindalu, Hindalu Keleş gevamın Hindalu Veze velati çeriban dü gurbetan zehe Cizira, liotan le geryebun. Veze rasti sivaneki hatilum Mini gotê te keleş gevamunoliye ? ha hi he hi... hê — Hoylo delal — 11 Hoylo delal iskamo delal guro helki so delal Ezizi ber dilemin minab dewo delal Bema delali mati berahadide velali çeriban dü gurbetan	

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Rıza Salhah
Mesleği: Çiftçi
Memleketi: vilâyeti Van kazası Başkale köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Salih
Alındığı yer ve tarih: 11-7-950
Plâk numarası : 1630
Plâktaki yeri : a 5

Parçanın kimler tarafından alındığı:

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Salih Qasaliko Dilemin bekra vani, pelomolani ser pelanî Desti salik gurin bare diyarbekiri hepishani Katili dangoke merani se yinome Sedi yek sal ceza dane Voyle min nebeni	

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı: 1631

(Karslee)

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Kâmile altındağ 25 38
Mesleği: 4
Memleketi: vilâyeti Kars kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: —

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

YüceDağ
B:3

Parçanın adı : ay Nure
Alındığı yer ve tarih:
Plâk numarası : 1631
Plâktaki yeri : a:4

Rala (kalk) Kars
1631 B:1

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. R.Y.
M.S.

Cemo Künçe B:2

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
ay elNure Nure piçûki bekusûre Bêjna nure mina tela tanlure deyla nure Zalim nure Kisder Karlar dağında paytım yörunş İçerinin dertleri perdeliler görüm mü ay nure Zalim elNure	Zalim nure

Rala (kalk)

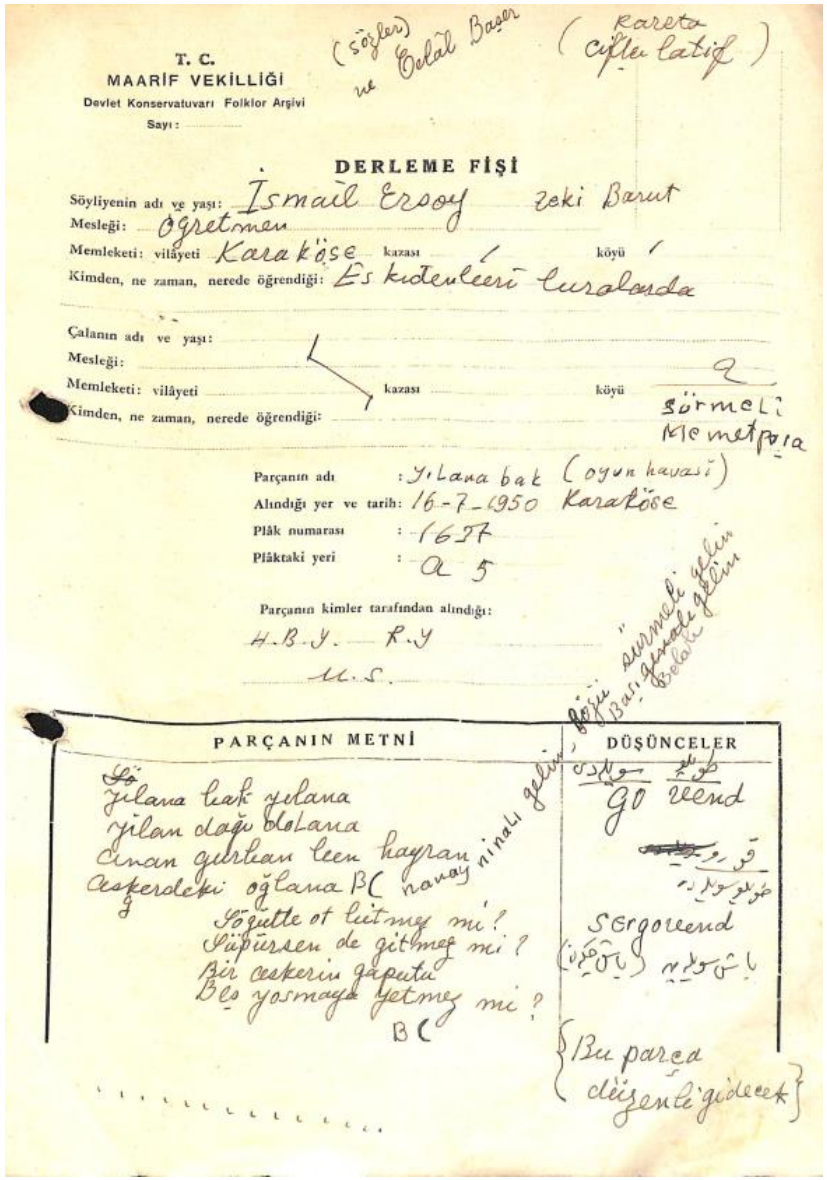
Kemer ağır kalkmıyor
Yar yüzüme bakmıyor
Yar üstüme yar sendi
Hiç allahtan gorkmuyor
Ky (Ralee) ralee rala
Sarkoşum gönlüm eyle

Bu gün hava ayazdır
gönlüm dalay dalazdır
Bir gün yari görmesem
Eihanü görsem azdır
Ky Rala ralee

Yüceedağ

yüce dağ başında kervanın göçü
Ko gine mi göç etti canemin içi
Koynumda saklarem verdiğim saçı
Belki kefenime bağ olur diye

Yüce dağ başına varam duram
Naz mi benim gibi yari yitiren
Yolunu bilmem ki gidem getirem
Bala nerden doldun sen bu gelini
Saramayo dum ince belini



T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı: .....

(sözler ve Celâl Başer) (Karata çiftetelli)

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: İsmail Eroy Zeki Barut
Mesleği: Öğretmen
Memleketi: vilâyeti Karaköse kazası / köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eskidenleri kıralarda

Çalanın adı ve yaşı: .....
Mesleği: .....
Memleketi: vilâyeti ..... kazası ..... köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: .....

Sürmeli Memetpaşa

Parçanın adı : Yılana bak (oyun havası)
Alındığı yer ve tarih: 16-7-1950 Karaköse
Plâk numarası : 1637
Plâktaki yeri : a 5

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B.Y. — R.Y.
M.S.

Köşe sürmeli gelin, Bağa sürmeli gelin, Bari ağrısız gelin Bekle

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Yılana bak yılana yılan dağa bolana Cinan gürlean leen hayran Askerdeki oğlana BC (havay ninali gelin) Söğütte ot bitmez mi? Süpürsen de gitmez mi? Bir askerin çaputu Beş yosmaya yetmez mi? BC	Go veend Sergoveend {Bu parça düğente gidecek}

Hüseyin
1637 - B:2

Vay hazane vay hazane, vay hazane
Hude kirap luka ri zazane "
Balahu didime hazane cat kanine
De valle yeka şare yek şidano
Ya şar hera hera
Ya şirin dube nekaşa
Birin dare dazane
Vay hazane vay hazane
Dilun haye dilun haye
Felek hajine mira naye

Balahu didime hazane lizan kaşa
Teli peciyi sürmeli Mehmet paşa
Le gustila lizan kaşa
Vey hazane

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Cebbar Alptekin 1328
Mesleği: Kardeşen
Memleketi: vilâyeti Karaköse kazası ✓ köyü Hıdırdedik
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Eskiden beri duyulan

Çalgının adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Ağıt (Lavik) Fevzi'şiiri
Alındığı yer ve tarih: 17-7-1950 Karaköse
Plâk numarası : 1640
Plâktaki yeri : a:2

Halis Beg
1640
a:3

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B.Y - R.Y
M.S

Resonun türküsü
1640 : a4

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
1: Biraa, Biraa'ye çeliye derde biati pişde kırap liike hale şirani Zivistane mahliike nalla alemê Şiine make stariye seri bare çeke Çiçüne be şüngüye bezine Karaköse cihandine dore karayahe Be dez tüneme zunaniye kolorduye ...	Denkbej Türkü söyleyen Eşkıya: Fevziyi vurmuşlar Feyzi: Buralı imiş Mestoyu Hayra Bestelemiş

Halis beyin şarkısı

Se naye, se naye şerke kine celiye biane çeliye
Se kuntara çiye biane haneme berke morta serkune
Se morta siyarbe ha da şeya bekiye beseki
tüne cunaba lide Antalye biye Abdulkeci
biye kürindare cote gulle modoliye
gülliye mille raste le biliye
Se naye hulle ~~ta~~ morta müşüye komsa
ane daye çaman oyotiye se
kolaça biave haninde ve hadaye

1640 : a : 4 Reşonun türküsü

Si mine se naye şumune se naye
Zeyno se dinga tre gaşi go nşo
morete seritiyo şereki kine celiye
Se hute devletaşa da rasta qati çimene
türüstane diüne hule tü li kine sunariye
karakilise, jandarmeye cihadine müşüye
kanlıgöa kafarjide du nşoye şilo berke
morta alê toneme midla kale takilate
degüne. Zeyno se dinga tre gaşi go nşo
te digo nereki set meime de hoale kürtüşüye
Ligê hute dere canderme seneme jokin haşa
Haşa Vilayet, Vilayet ligeriye cinayeme erdada
na tüne uskand ha uskane dekhe berdale
dayekecha sal lu berano.

32

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı:

3

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı: Memet Dirli 1333
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti ağrı kazası D. Bayazıt köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği:

Parçanın adı : Abdullah Bey
Alındığı yer ve tarih: 13-7-1950 D. Bayazıt
Plâk numarası : 1641
Plâktaki yeri : a 4

Memet paşa
1641 a5

Parçanın kimler tarafından alındığı:
H.B. R.Y.
M.S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Ezîz miro ev çi dêşt çi zurneye dewata petrosi lawi fileye. Abdulla bêje go ev çi dêşt çi zurneye. eva dêşt nêlisa hêneyê. abdullo bêje go ri pey ne ha ev çi dewe hêşt hêşt hawe dê zeêye. miro miro usleyh hwabe dewanek dêşt mille mire min ranabe.	Yazıyı yazan Ali İhsan Öztan Doğu Gazetesi (Bakırköy Öğretmen okulu)

1641 Memet Paşa.
a5

Xay hozane xay hozane. hwde hwabike awa dêşt te zozane. eze hala ha dudime xelefi siyara feki: adi feki usuf hedoy hellesine hawe temo suware demin kwle na nale hasan bêje rum zuraw kane.

1642 (Gülüzar)
17.1

le gulizere ninav je derdi dila del töheki. eze çuna cem şeyhan mellan mine suhura felek nekin. geriyane dinya bêje mine dishk je hasêr nekin. geriyanin zerîk.

1642 (adul)
a:2

lawikimin suware hozek hal hali, awistiye serme eerda erebe jime xiyali. lawiki min merema hwde par xan çayê sereke hezar hefsed mer lutene lu, hazla xwek fêrwe hayyan direj le mala hawemin lukiya mevan. mine pes kis lukira eniyan edule kayil bu su hu katiyu bu, kabil nebu eze peşkes kin çate memike kêşka çarde xali dibe heyva dibe heyvay.

T. C.
MAARİF VEKİLLİĞİ
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı :

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Çalanın adı ve yaşı : Kasaret Aziz Cele 1329
Mesleği : Davul Seyfettin Boran 1341
Memleketi : vilâyeti Kars kazası Kağızman köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı :
Alındığı yer ve tarih : 20-7-1950 Kağızman
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B. R.Y.
M.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Ağırlar 1644 A:7 Gelinlar Ağlaması 1645 B:2 Kofi (T.O.H) 1645 B:3 Ağırlar 1645 B:4 Kürdün kızı 1645 B:5 Düzbar (Ağırlar) 1645 B:6 Köroğlu 1646 A:1 Üçayak (D.B) 1646 A:2 Idam Kesiliş 1646 A:3	yayla dabl. yor

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Hüseyin Çal 1333
Mesleği : Aşık
Memleketi : vilâyeti Siirt kazası merkez köyü Kasırık
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Dedesinin zamanından kalmaymış

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

X Parçanın adı Y : Tohum saçarken
Alındığı yer ve tarih : Siirt 6-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B. R.Y. M.S.

PARÇANIN METNİ tercümesi :	DÜŞÜNCELER
kız: Çiftçi güzel ökü(z)ü kurak eve gel Göğsümü döşek yap, yaslan memem yastık olsun oğl: Deli kız! çabuk tohumu bana getir Göğsündeki meraka kaçıracaksın kız: Çiftçi öküz hemleştiler! allahtan Muhammetten dilerimki sapan Tokasından kırılıversin. oğl: Şeh Abdülkadir Geylanîden dilerimki Anahtarım kuşağında beraber Siirte gidelim Benim sapanın, senin bileziğin anahtarını beraber yaptıralım	

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Hüseyin Çal 1333
Mesleği : Aşık
Memleketi : vilâyeti Siirt kazası Merkez köyü Kasirik
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Kardaşından (ölmüş) Seyyar

Çalanın adı ve yaşı : Hüseyin Çal 1333
Çaldığı saz : Kemence
Mesleği : Aşık (Denkbeş)
Memleketi : vilâyeti Siirt kazası Merkez köyü Kasirik
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Kardaşı da çalarmış, ölmüş seyyar

X Parçanın adı : Abdülaziz
Alındığı yer ve tarih : Siirt 6-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

2
Cizire (Toplu oyun havası)

Parçanın kimler tarafından alındığı :
Halil Bedi yönetken, Riza Yetişen, Muzaffer Sausöşen

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Hay delâlî Amri dilî mi bugûrî Bini Suvari mâla babe mi Suvarbine peyşa selefi suvara çone ~~Kuna~~ çiyayki Abdülaziz paşa selefi suvara Mana ~~Kuna~~ çona ~~Goyna~~ eiyayı (hó hi.....) di Cerkeza ..... Hüri delal Miñe delale Mala Babe Hudi tibu have şirin nazayı Aze dil nadim iş hâv nakim Aze harem ba Mellaki duvazda aklimi (Başka şeyler söyledi)	Abdülazizin kahramanlığı varmış, öldürülmüş onun üzerine söylenilmiş (burada bitiyor)

2
Cizire

Leyle Leyle Leylelele

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Yusuf Çal 1933 yaşında
Mesleği : Aşık (Donkeş) Şiar. yaş diyar.
Memleketi : vilâyeti Siirt kazası Merkez köyü Kasirik
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Çalanın adı ve yaşı : " " "
Çaldığı saz : " " "
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

K Parçanın adı : Hay dünyayi Hay (oğit) { Sonunda beraber Karar yapıyorlar
Alındığı yer ve tarih : Siirt 6-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri : (ohokoho hi hi.....)

Parçanın kimler tarafından alındığı :
Halil Bedi Yönetken, Rıza Yetişen
Muzaffer Sarısözen

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Hay dünyaye voy dünyaye Hay dünyaye Titane dibiy guley Hohammi le durşay Vare emi bıdın navu methi şeri ganya mela Mustafayı bılâ tükes nof methu senâ je kuva nedi ji gaynî herşa titane mâla bişa ağa nedi (Kerbelâya ait birşey söyledi)	Bir aşiret reisini Kahramanlığı varmış. Adi Bişarmış. Rus harbinde şehit düşmüş.

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Kadri Kalay 1933
Mesleği : Bakırcı
Memleketi : vilâyeti Siirt kazası / köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

K Parçanın adı : ay lemi aylemi
Alındığı yer ve tarih : Siirt - 7 - 7 - 1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H. B. Y. M. S.
R. Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Ey ay lemin, ay ay lemin Rabbî kişe dıbey eş kişbum? îl mala babey ihve bum erkaj aşiqu dalal û şerinbum — îro kettime bımdare vi derguşe dıdan hessîm veşşîyan poramın jî sipibu ay uay..	

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Mehmet Yaşar 1932
Mesleği : ~~Ram~~ Tenekeci
Memleketi : vilâyeti Hakâri kazası Çölemerik köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Eski büyüklerden

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Verna seyvan (oyun havası)
Alındığı yer ve tarih : Hakâri 16-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Heri al,aley (Lâle)

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.D.Y. R.Y.
M.Ş.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
1 Verne seyvan nerne hoykan 2 Xalâmel hôkanu seyvan Ta hizeym şura vel serleyvan 3 Vas seyvey bam derdükâna Minna dâna des nêzana Deymin gulğan berididânân	

Heri al,aley (oyun havası)

Heri alalaley sallé gavjé mermere
~~Doston delaley fesey~~
Dusté lêda kemere
perdej memkan dukere

Heri alaley, dõ kûturum dõ kutur
Vetferim çunâ jûste dariü j memkan surti

Nergiza çiyangi ...

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Abdullah Kış 1933
Mesleği : Reçeler
Memleketi : vilâyeti Hakâri kazası Merkez köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Eskilerden kimseden

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz : /
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

güzel demek
Parçanın adı : Mêmyane, Memyane
Alındığı yer ve tarih : Hakkari 16-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y. R.Y.
M.S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Mêmyane (VII) meymyane yer Hacîye jinikani cama barsa aydamana nalaş hem yanhêna mas naçim têyva skaheret	

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Alaeddin Erol 1335
Mesleği : Memur
Memleketi : vilâyeti Hakkâri kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Eskidenberi kimselerde

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği

Parçanın adı : Gölü deşta sîrti
Alındığı yer ve tarih : Hakkâri 16-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

2
Hûşevi berdan cêmê

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y. R.Y.
M.S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Gölü deşt sırti Kelemê :	
XX Hûşevi berdan cêmê	

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Abdülkerim Şen 1933
Mesleği : Reençber
Memleketi : vilâyeti Hakkari kazası / köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Hakkâri'li eldan erkeken leri

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Hasani Misuh
Alındığı yer ve tarih : Hakkâri 16-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
K.B.Y R.Y
M.S

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Hayrak, hayrak Lemin Hasani mala misuh hâta gondey..	Sonunda (Hakiki..... varmış)

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : İsmet Keskin 1933
Mesleği : Kalaycı
Memleketi : vilâyeti Hakkari kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Burada öğrenmiş

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Zülfey = زلفیه
Alındığı yer ve tarih : Hakkari 16-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

(Erzurum hava)
2
Dûla hâd Hâlila

Parçanın kimler tarafından alındığı :
K.B.Y R.Y
M.S

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Zülfey güzelim Celâkina mahallesinin Celâdüsahmanın kuşağı ipektir Vurulan Celâdüsahman senin oğlundur Onun matemine hepimiz senin gibi müteessiriz. Lehuy Levay Dûla hâd Hâlila Halil dersi düş olmadır Yadê zavalli ~~ne çaktın erkekli~~ bu ocakta nerke ve ne de yardımcı vardır. (Kendi üzerine söylüyor)	

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Sait Eoyhan 1934
Mesleği : Rençber
Memleketi : vilâyeti Hakkâri kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Burada evkiden

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Gerrî (گەڕی) uzun hava
Alındığı yer ve tarih : Hakkâri 16-7-1932
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

2
Koçigê caney

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y. M.S.
R.Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Ahlî (Gerrî) dağlar Mükaxtir seni görmem Eger hasta isen ben hakimim Bir mektup yaz bana hiç olmazsa seni görmedigim günlerde o mektupla bari eğlenelim.	(Belde Başkanı arasına katıldı) (أحلى)
Canem, canem amanı... seninle oynamaya başlarken kopcalarin koparakbeyaz memelerin görünürken, eiftçi kocan kapının arkasında. gözlerdi onunla zerkımızı kaçırmaya selep olıyordu.	.....

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Memeti Burgu 1940
Mesleği : Öğrenci
Memleketi : vilâyeti Hakkâri kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Burada eşitmiş

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Haydâra (ağaç demek)
Alındığı yer ve tarih : Hakkâri 16-7-1932
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

oyun havası

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B. R.Y.
M.S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Hey Haydara Çellin dağı darder Ağaçlarin hepsi nardır Benim sevgilim bu narların arasında fidan gibi süslenip dolaşmakta ve her an zerkımı artırmaktadır.	can can Hop hop.....

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

13

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Yusuf Koyan 1938 14 yaşında
Mesleği : Los
Memleketi : vilâyeti Hakkâri kazası ' köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Eskidenleri çocuklar söylermiş

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Ayşe
Alındığı yer ve tarih : Hakkâri 16-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

2.
Bigama barauteve
بابان تەوە
بێگەمە بەرەوتێ

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y. R.Y
M.Ş.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Ben dedim Ayşe sen dedin Fâtey Sophan dağı yendi {Bizim gelin Yağmur ister geleen Yılın mahsulünü ister} Bu kadarmış	Çocuk derin bir reed içinde söylüyor

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

(10)

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Hakkâri

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Oyun havaları
Alındığı yer ve tarih :
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı :

(Kabelince gibi
Bilişte de olmuş)

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
İsmet Keskin - Beri Bâsa Resit Ahmet Keskin - Ne dinem, ne dürüstüm " Kılıç kalkan " - Şikkanı - Şeyhanî (" - Çinar - Uzunhava Sait Eyhan - Melakirt Abdullah Kuş - Hamame " " Temrimtu (Şengo)	Lêle çınar

XX

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : İsmail Kaçmaz 1934
Mesleği : R.
Memleketi : vilâyeti H. kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Burada

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Ceniledirlas (uzun hava)
Alındığı yer ve tarih :
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

ay lele vay vay *

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.O.Y R.Y M.S

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
* Ceniledirlas için ölünceye kadar söyliyeceğim. Erkekleri öldüren Ceniledirlas dır - .. . - - - - - - - - - - -	
Eoşkun Bora : Heyle yade (Yükrekova havarıyuy) - Mükerrer oldu -	
Kerem Ceyhan - oyun havası -	
Ebubekir Güler - Çelley leri çellan	
Abdülkerim Şen - Gazaley -	

Burahia
Zengin bir folkloru vardık.

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : İsfendiyar Akşener 1932
Mesleği : Lise öğ.
Memleketi : vilâyeti Van kazası / köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Burada eşitmiş,

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Yeni hamamın üstüyem (Bir van türküsü)
Alındığı yer ve tarih : Van 21-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

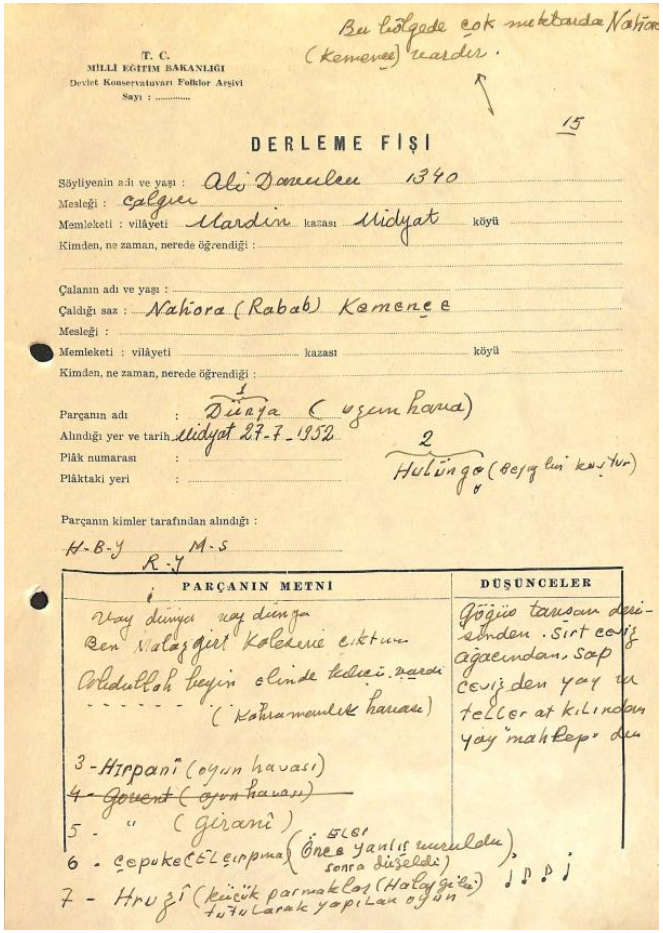
2 { Şatak dan oyun havası
Tonenar yar can

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y R.Y M.S.

Ercisten: ay lé gele, vay le gele
Şiiri, şekeri tarudakoy (x0)

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Yeni hamamın üstüyem halam Ergen oğlanın dostuyam halam Elin elime olayde balam Golun leoynuma dolayde halam Memeleri egende Biribirine degende keşke orda olaydım anam seni dögende Yeni hamamın kurnası halam içinde rezaler durması halam	

B { B



Bu bölgede çok mektarda Nahor (Kemençe) vardır.

15

T. C.
MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

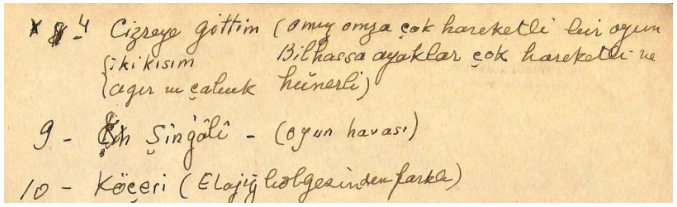
Söyliyenin adı ve yaşı : Ali Demirden 1340
Mesleği : Çalgıcı
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Midyat köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz : Nahora (Rabab) Kemençe
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : 1 Dünya (Oyun hava)
Alındığı yer ve tarih : Midyat 27-7-1952
Plâk numarası : 2 Hulünga (Beyaz Eli kavlar)
Plâktaki yer :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H-B-Y R-Y M-S

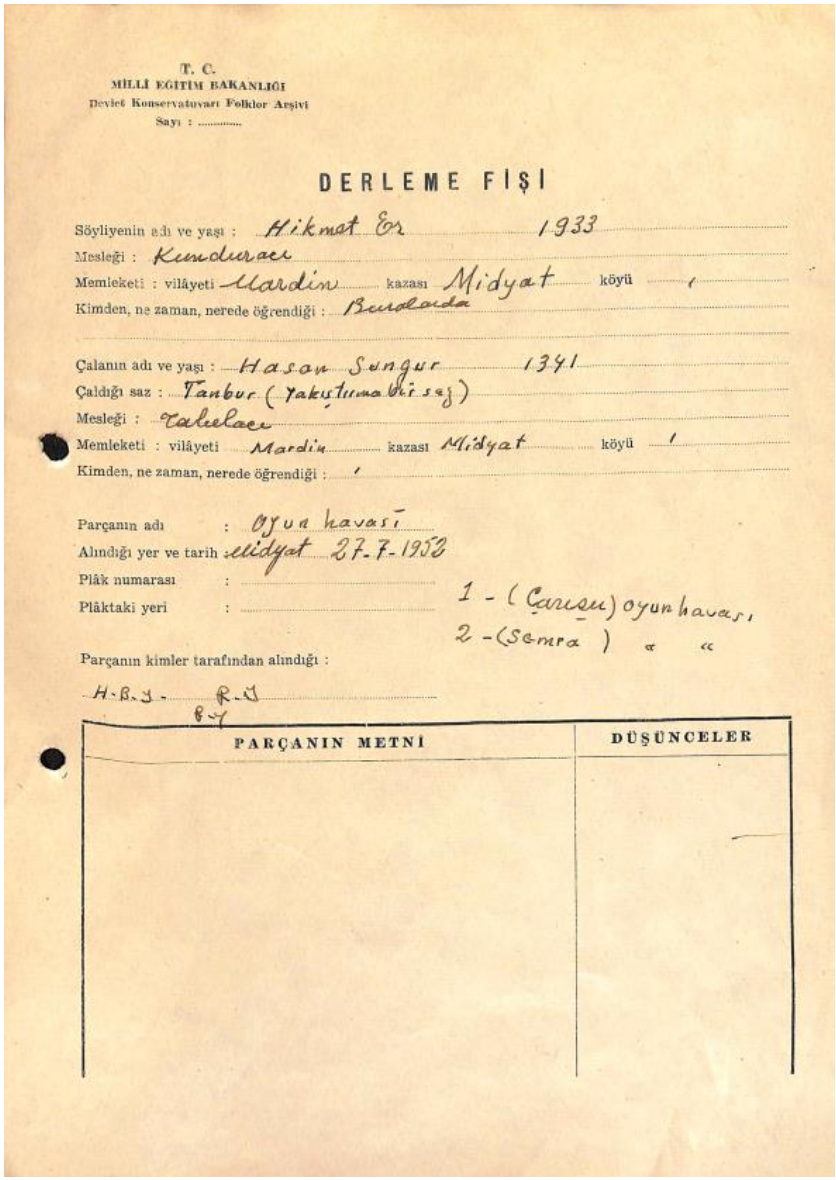
PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Vay dünya vay dünya Ben Nalaşgirt kalesine çıktım Abdullah beyin elinde kalem-i nazar (Kahramanlık havası) 3-Hirpanî (oyun havası) 4- ~~Govend (oyun havası)~~ 5- " (giranî) 6 - Çepikeçle çırpma (Önce yanlış notalandı sonra düzeltildi) 7 - Hruzî (küçük parmaklar (Halaycılar) tutularak yapılan oyun	Göğüs tarsan deri-sinden. Sırt ceviz ağacından, sap ceviz den yay ve teller at kılından yay mahkepor den



~~8~~ 4 Cizreye gittim (omuz omuza çok hareketli bir oyun
{ikikısım
(oğuz ve çalıcık
Bilhassa ayaklar çok hareketli ve hünerli)

9 - ~~Eh~~ Şingâlî - (oyun havası)

10 - Köçeri (Elazığ bölgesinden farklı)



T. C.
MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Hikmet Er 1933
Mesleği : Kunduracı
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Midyat köyü '
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Burdada

Çalanın adı ve yaşı : Hasan Sungur 1341
Çaldığı saz : Tanbur (Yakıştırma bir saz)
Mesleği : Taksiçi
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Midyat köyü '
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : '

Parçanın adı : Oyun havası
Alındığı yer ve tarih : Midyat 27-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yer :

1 - (Çarşu) oyun havası
2 - (Semra) " "

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H-B-Y - R-Y
R-Y

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Cemil Dawleu 1929
Mesleği : Kemençeci
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Midyat köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Buralarda

Çalanın adı ve yaşı : " "
Çaldığı saz : Nakora
Mesleği : "
Memleketi : vilâyeti " kazası " köyü "
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Sazı (kemençeyi, Nakoray) babasından öğrenmiş

Parçanın adı : Cemo
Alındığı yer ve tarih : Midyat 27-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

XX
Kekliğim = Ez kerûkum
vay vay

Parçanın kimler tarafından alındığı :

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Ramazan Dawleu 1330
Mesleği : Çalgıcı
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Midyat köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Buralarda öğrenmiş

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz : Kemençe (Nakora)
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Nêşa (oyunhavası)
Alındığı yer ve tarih : Midyat 27-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H. B. Y. Rş.
M. S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

6

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Ahmet Gezer 1338
Mesleği : Çalgıcı
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Midyat köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Buralarda eskiden

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz : Nakora (Kemençe)
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Midyat köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Buralarda

Parçanın adı : Eemîli Eetu (Ete Eemil)
Alındığı yer ve tarih : Midyat 27-7-1952
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y R.Y
M-S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
	ağıza dikkat

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

2 (57)

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Abdülkerim Atasayar 1315
Mesleği : müezzin
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası / köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Buralarda

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz : Arma karaşlar
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Aydi'L (Kürtçe)
Alındığı yer ve tarih :
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Mânedimî

Parçanın kimler tarafından alındığı :
Arma kemanla refakat etti

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

'67

2

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Abdülcelîl Bülbül 1319
Mesleği : çiftçi
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Cizre köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Sincardağındaki şairlerden. (Denkbeşlerden)
Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Küçük Meyremi (Mezo'u aşk)
Alındığı yer ve tarih : Cizre 31-7-1953
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y., R.Y.
M.S

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Sevgilim! ..... Ey kız! seni kahrolsun ere'yanım o kara gözlerinden bu kadar, berrak ve şeffaf yaşlara dökme. Canlar hak hürmetine Küçük Meyremi. halal ve meşru bir şekilde muradlarına erdirsin. Oğlan kaya düşürdü kahrolsun ere'yanım.	

Bu salah orda nasıl'nin dalgası nekadar hoşuma gidiyor (çünki kız tarafından esiyormuş)

Ey güzelim! bu salah ince tülbentten bir gömlek gey. Üzerinde de bir Şam entarisi gey. Akşamdan sabaha kadar da alnına altınla işlenmiş bir yazma bağla.

(Ş.Ş.) - Hamasî bir parça -
üstü Serhan oğlu

(Osman oğullarından Serohan adında bir yiğit vurulmuş. Anası Adûle söylüyor.)

Ey kahramanım, benim kalbimin kaya parçası gibisin. Bu sabah görüyorum ki Osman oğullarından bir kaç gişi benim kardeşlerinde bir kaç yaşıdı olduğu halde yanmış Hacibî tepesine doğru seni takip ediyorlar. Ne yapalım! benimkilerden Şemdinli kûdî adındaki şahsın evi yıkılsın ki, Boylu boslu Osman gibin ışığı, kahramanı Dêrîgî Dreî'nin babası Serhanoğlu topluluğumuzun başı ve hâkimi olan Serohanı öldürdüler.

(Diğer parça mısraları hep aralıklı olarak devam ediyor) (Birşat Tevinî yaptı)

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

3

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Celâdül Celel Bülbül 1319
Mesleği : Çiftçi
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Cizre köyü /
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Eskiden Viranşehirde

Çalanın adı ve yaşı :
Çaldığı saz :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

2
Hamasî bir parça

Parçanın adı : Ay ay Limin (Vah halıma Bir kadın söylüyor)
Alındığı yer ve tarih : Cizre 31-7-1952 Ay ay Limin (Tevînî)
Plâk numarası :
Plâktaki yeri :

(parçanın kırılması tabiri, Müzik cümlesinin sonunda dinleyicilerin takdir yollu iştiraklarının adıdır.)

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B. R-Y
R-Y.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Üstümüze 14 gecelik ay doğdu. Bağları bahçeleri, ormanları ve Mardinin yanık yarla-rını nura boğdu. Gel gidelim papaşlara Ko Hahamlara, Kavallara) ve Hocalara danışalım ve Hazreti Muhammed Şeriatı mucizesince (Ve Dürüş) ince boylu, kara kaşlı, alıyanaklı, kara gözlü sırma saçlı güzel kime düşecek!..	Bağları

Hamasî parça

Ustamışa paşazade Celâdülkerim Beyin yiğitliğine dair. (Mirau aşireti Reîsî)

Lololo....

=

Gözler tahmînî mesafe yaptılar. Birdekler uçsuz göllerî aşıp geçtiler. Celî Beyin Balacı Celâdül-Kerim Beyin Ben ne dahi çok şahitleri de varki tek başına ova büyüğü ve Yaylanın arslanı tek başına gitti, Drikamu köyündeki Heveyrî aşiretinin bütün davar ve hayvanlarını alıp Semalka köyündeki Jamandaki Dicle nehri geçitinden sürerek kurtardı. (parça bu kahramanlığı öğmektedir) (arada Tevînî yaptı)

(Dilber) Bir sevgili üzerine

Ah! Dilbere....

Ey güzellerin padişahı! ey gönül kapıcı sevgili! Bu zindan ve hapishanelerde çürüyüp gidiyoruz. Acaba bu halimizden halasın varmı?

Bu esirin halı pürmelalını gidip sevgilime anlatarak şefaat edecek kimseleri sevabı yüz hacem sevabına bedeldir.. ve böyle gidiyor.....

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

1

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Fettah Tüzün 1326
Mesleği : ~~ti~~ serbest
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Cizre köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Eskilerden şehir hayatından

Çalanın adı ve yaşı : .....
Çaldığı saz : .....
Mesleği : .....
Memleketi : vilâyeti ..... kazası ..... köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : .....

Parçanın adı : Mem ve Zin (Destanı) Erkek ve kadın isimleri Memüzin
Alındığı yer ve tarih : .....
Plâk numarası : .....
Plâktaki yeri : .....

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y. K.Y. M.S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Birkaç mısra okuyacak, ve sonra bağlayacak. Çünkü bağlantıda makam değişiyor. {yani bağlantıya kadar aynı makam gidiyor ve sadece bağlantıda değişiyor}	okur yazar Takriben (Esa 70 yaş) senevvel ve kopulan bir aşk macerası

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

1

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Fettah Tüzün 1326
Mesleği : serbest
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Cizre köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Eskiden (Büyükbeyi) diye ~~bir~~ Albasi Leiden gönderilen, Ömeroğlu Abdülaziz zamanından kalma bu makamı, cemaatinden öğrendiği.
Çalanın adı ve yaşı : .....
Çaldığı saz : .....
Mesleği : .....
Memleketi : vilâyeti ..... kazası ..... köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : .....

Parçanın adı : Dünya
Alındığı yer ve tarih : Cizre - 31-7-1952
Plâk numarası : .....
Plâktaki yeri : .....

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y. K.Y. M.S.

{Önce hay, hay - felekey tarzında bir başlangıç yaptı, sonra söylere geçti}

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Otuz yaşıma kadar dünyaya teessüf ettim, ömrüm, gençliğim boşa gitti. Çünkü dünya bir hayaldir. Serap değil, serapdır, hakiykatla bütün bu nimetler, bu zevkler, hepsi fanidir. (Böylece devam ediyor)	Memüzin ve Dünya Cizrenin en eski havası olarak tanınmaktadır.

(parça esnasında Abdülkadir Beğlüb Tevini yaptı) Takdir makamında

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

3

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Derviş pop 1934 (Darbuka)
Mesleği : Celalli Boyacı 1936
Memleketi : vilâyeti Abdullah kazası Zeyrek 1934 köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Ahmet Kapan 1933

Çalanın adı ve yaşı : —
Çaldığı saz : Darbuka
Mesleği : ✓
Memleketi : vilâyeti ..... kazası ..... köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : .....

Parçanın adı : Fatma Kayanın Gülü
Alındığı yer ve tarih : Cizre 31-7-1952
Plâk numarası : .....
Plâktaki yeri : .....

Derviş pop
(Tek) Cihazî oyun havası
Haynobi tekrar alındı

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y. R.Y
M.S.

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Fatma Kayanın Gülü loy Kara kaş, kara gözlü lo.. Başkısı mestanalı B { Dîgel, gel, Fatımın gel { gözelim gel gel, gel . // Hocaevi meyhane lo geneler kurmuş deyane lo Fatım çıkmış meydana B gittim ot toplamaya yarimi koklamaya yarimi göğmeyine Bas ladım oğlamaya ?	

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Çalan
Söyliyenin adı ve yaşı : Emin Ersoy 1926 Zurna
Mesleği : Hasan Ersoy 1933 Davul
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Cizre köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Babalarından dedelerinden

Çalanın adı ve yaşı : "
Çaldığı saz : Davul, Zurna
Mesleği : .....
Memleketi : vilâyeti ..... kazası ..... köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : .....

Parçanın adı : .....
Alındığı yer ve tarih : Cizre 31-7-1952
Plâk numarası : .....
Plâktaki yeri : .....

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y. - R.Y
M.S

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
1 - Gerdek sabahı : Güveyi "Erkek" olduğu zaman (Şeyhanîye geçilir) (Güneş doğmadan çalınır)	
~~2 - " " :~~	
2 - Şeyhanî - Toplu oyun havası (Halay gibi)	
3 - Navinê - ortanca	
4 - Hoplama (Sivik) çalınık	
5 - Güveyinin kaşını yaykarken (güveyi medhediliyor)	
6 - gelin getirmeye giderken (o vakit güveyi camide eder)	
7 - güveyi camiden getirirken	
8 - Ramazanda halkı sahura kaldırma (Zurna günah sayılmış onun için kavalla (Milli düdük) çalınmış)	

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Celile Ediz (35-40)
Mesleği : Ses sanatkârı
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Cizre köyü "
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Eskiden Çemrada

Çalanın adı ve yaşı : .....
Çaldığı saz : .....
Mesleği : .....
Memleketi : vilâyeti ..... kazası ..... köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : .....

Vare Negey .....

Parçanın adı : Naze-Naze (Nozki)
Alındığı yer ve tarih : Cizre 31-7-1952
Plâk numarası : .....
Plâktaki yeri : .....

2 Hinnî — 3 gelin ayşe — 4 gelin haması — 5 XX

(بيمالى) Beymalî :

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y K.Y
M.S

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Gelin Ayşe ...	Bütün düğünleri bu kadın çalarmış =

Beymalî: ...

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı : .....

25

DERLEME FİŞİ

Söyliyenin adı ve yaşı : Necmettin ~~Cecip~~ Yılmaz 1340
Mesleği : Ziraatçi
Memleketi : vilâyeti Mardin kazası Cizre köyü "
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : Eskilerden duyarda

Çalanın adı ve yaşı : "
Çaldığı saz : Darbuka
Mesleği : "
Memleketi : vilâyeti ..... kazası ..... köyü .....
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği : "

Parçanın adı : Vallah Şunavkim (وللاه أوبنى) evlenmem
Alındığı yer ve tarih : Cizre 31-7-1951
Plâk numarası : .....
Plâktaki yeri : .....

2-1 güreeeem XX

Parçanın kimler tarafından alındığı :
H.B.Y. M.S
R.Y

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Vallahi evlenmem, Beyaz ve sarı parmaklarıma kına yıkmam. kayıp olu Kendi aşkımdan başka kimseyle evlenmem	

e Şarkiyat
İlmi Araştırmalar Dergisi
JOURNAL OF ORIENTAL SCIENTIFIC RESEARCH (JOSR)

İLGİLİ MAKAMA

Mehmet Alişan Budak'ın "Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivindeki Kürtçe Derlemeler" isimli makalesi dergimizin Aralık 2027 sayısında (Cilt: 19 Sayı: 2) yayımlanacaktır.
Makale kabul tarihi: 19 Ekim 2026
DOI: 10.26791/sarkiat.1983664

e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi
Journal of Oriental Scientific Research

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.
Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.
Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren … yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren … ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

16 / 11 / 2026

Mehmet Alişan BUDAK

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarlan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

16/11/2026

Mehmet Alişan BUDAK

DOKTORA TEZİ ORİJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Ankara Devlet Konservatuvarı Arşivindeki Kürtçe Derlemelerin Makam ve Biçim Açısından Analizleri

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
16.11.2026	183	211905	02.11.2026	3	3091223152

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (16/11/2026)

Mehmet Alişan BUDAK

Öğrenci No: N22144449

Anabilim Dalı: Müzik Teorileri

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
		X	

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Cenk GÜRAY

PhD THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: Analysis Of Kurdish Compilations in Ankara State Conservatory Archive in Terms of Makam and Form

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
16.11.2026	183	211905	02.11.2026	3	3091223152

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports;that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any futuredetection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to thebest of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (16/11/2026)

Mehmet Alişan BUDAK

Student No.: N22144449
Department: Music Theories
Program/Degree:

Master's	Proficiency inArt	PhD	Joint Phd
		X	

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED
Prof. Dr. Cenk GÜRAY