

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü : Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi : 15.10.2025
Date Accepted / Kabul Tarihi : 25.11.2025
Date Published / Yayın Tarihi : 31.12.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1804231>
e-ISSN : 2792-0178
Plagiarism / İntihal : This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

HARPUT YÖRESİ SELA İCRA PRATİKLERİNİN ETNOMÜZİKOLOJİK BOYUTU VE MÜZİKAL İNCELEMESİ: BİR MEVLÜT GENÇ ÖRNEĞİ

AKCA, Ümit¹, İLHAN, Serap Yağmur²

ÖZ

Bu araştırmada, Harput yöresine özgü bir sela icrasının müzikal analizinin yapılması ve Harput selalarının genel anlamda etnomüzikolojik boyutunun incelenmesi amaçlanmıştır. Betimleyici bir yaklaşımla ele alınan bu çalışma, nitel olarak kurgulanmasının yanı sıra bir durum çalışması şeklinde tasarlanmıştır. Bu bağlamda hem Harput yöresi selaları ile ünlü olan kaynak kişi hem de Elazığ'ın tarih ve kültürüne hâkim olan bir uzman ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca kaynak kişiden çevrimiçi kanallar yoluyla erişilen sela icra örneği videosu müzikal transkripsiyon yöntemiyle kişinin izinleri doğrultusunda notaya alınmıştır. Notaya alınan bu eser, araştırmanın bulgular kısmında sunulmuştur. Bununla birlikte doküman incelemesi yöntemi ile bu eserin müzikal analizi gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın bulguları, Harput yöresi

¹Öğr. Gör. Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Türk Halk Müziği ASD, uakca@firat.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-6028-7259>

²Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Türk Halk Müziği ASD, svilhan@firat.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-1383-3576>

selalarının zengin bir müzikal yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Araştırma sonucunda, Harput yöresi selalarının Harput musikisi (dini olmayan müzikleri) ile benzer müzikal yapı ve özelliklere sahip olduğu görülmüştür. Bu da Harput yöresi selalarının yerel anlamda dini ve dini olmayan musiki ile etkileşimli bir yapı içerisinde olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Harput yöresi selaları, dini müzik, Mevlüt Genç, müzikal analiz, etnomüzikolojik inceleme.

ETHNOMUSICOLOGICAL DIMENSION AND MUSICAL ANALYSIS OF THE PRACTICES OF RECITING THE SELA IN THE HARPUT REGION: THE CASE OF MEVLÜT GENÇ

ABSTRACT

This study aims to conduct a musical analysis of a specific example of the Sela (call to prayer) performed in the Harput region and to examine the general ethnomusicological dimensions of Harput Selas. Adopting a descriptive approach, this study is designed as a qualitative case study. In this context, in-depth interviews were conducted with a source person who is famous for the Harput region's waterfalls and an expert who is familiar with the history and culture of Elazığ. Additionally, a video of a Sela performance, accessed via online channels from the source person, was transcribed into musical notation using standard musical transcription methods with the person's permission. This transcribed work is presented in the findings section of the research. Furthermore, a musical analysis of this work was performed using the document review method. The findings of the research show that the Harput region selas have a rich musical structure. The research concluded that the selas of the Harput region share similar musical structures and characteristics with Harput music (non-religious music). This suggests that the selas of the Harput region operate within an interactive framework that incorporates both religious and non-religious music within the local context.

Keywords: Harput region selas, religious music, Mevlüt Genç, musical analysis, ethnomusicological analysis.

GİRİŞ

Selalar, Kur'an-ı Kerim'de "Şüphesiz Allah ve melekleri, Peygamber'e salât ederler. Ey iman edenler! Siz de ona salât edin ve tam bir teslimiyetle selâm verin." (Diyanet İşleri Başkanlığı 2021: Ahzâb 33:56) ayetinde ve çok çeşitli hadislerde Hz. Muhammed'in adı anıldığında ona salâtüselâm getirilmesi vurgulanmıştır. Bu durum, Osmanlı'da, salavat getirmek, salavat çekmek, sela vermek şeklinde nitelendirilen birçok sela metnini ortaya çıkarmıştır (Özcan, 2025: 15). Bu da sela metinlerinin salâtüselâmlardan oluştuğunu göstermektedir.

Kutsal ifadelerden türeyen ve geçmişten günümüze uzanan selaların Anadolu'da halka duyuru yapmak gibi önemli bir işlevi vardır. Alkan (2013: 60), selaların Arapça okunduğunu ayrıca okundukları yere ve zamana göre değişkenlik gösterdiğini belirtmiştir. Bu hususta bu selaların sabah, cenaze, cuma, bayram selaları, salât-ı ümmiye ve salât-u selam gibi birçok çeşidinin olduğunu vurgulamıştır. Papuşcuoğlu (2022: 78), bu konuda, selaların bir ölümü duyurma yolu olduğundan bahsetmiştir. Dahası, selaların topluma duyurulması gereken durumları bildirmede ilk eylem olduğunu vurgulamıştır. Bu hususta Yavuzer (2021: 58), selaların toplumsal olaylarda vatandaşların milli ve manevi duygularını canlı tutmak amacı ile kullanıldığından söz etmiştir. Bu durum selaların dini bir boyutunun olmasının yanı sıra toplumsal boyutunun da olduğunu göstermektedir. Selaların birçok işlevinin olması, Türk halkı açısından selalara verilen önem ve selaların Türk halkı üzerindeki etkisi ile aynı zamanda da selaların devlet ve halkı bağlayıcı işlev göstermesi ile açıklanabilir.

Selaların yalnızca bir metin olarak işlev göstermeyip musiki eşliğinde okunması ise onları dini musiki yapısı içerisinde değerlendirilmesini gerektirmektedir. Bu hususta Erdem (2022: 202), selaların (özellikle günümüz selalarının) musikinin imkanından yararlanılan yapılar olduğundan söz etmiştir. Öztuna (1987: 32), Türk Mûsikîsini dini müzik ve dini olmayan müzik türü olarak dini musikiyi ise cami ve tarikat mûsikîsi olarak ikiye ayırmıştır. Selalar ise dini musiki türleri kategorisi içerisinde değerlendirilmiştir. Onlar, naat ve durak yapısında olup müezzinler tarafından minarelerde çeşitli makamlar ile birlikte okunmaktadır. Bu eserler, durak ve evferi usulünde olmakla birlikte cuma ve bayram selaları bayati makamındadır. Cenaze selası hüseyini, Salat-ı Ümmiye ise segah makamında bestelenmiştir. Bu eserlerin İtri'ye ya da Hatib Zakiri Hasan Efendi'ye ait olduğu bilinmekle beraber kesin olarak hangi bestekara ait olduğu bilinmemektedir. (Yavaşca, 2002: 629). Farklı makam ve ezgisel özelliğe sahip olan selalar, çeşitli yörelere göre

değişkenlik göstermektedir. Harput'da icra edilen selalar da müzikal yapı açısından diğer yörelere göre farklılık gösteren bir yapıda olmuştur.

Geçmişte birçok medeniyeti bünyesinde bulunduran Harput, Anadolu'da zengin kültürel ve tarihi alt yapıya sahip olan merkezlerden biri olmuştur. Bu kültürel yapı içerisinde müzik oldukça önemli bir yere sahiptir. Kaynağı Harput olan ve Harput Musikisi olarak da adlandırılan bu musiki, ulusal anlamda tanınırlığı yüksek bir musikidir. Bu musiki Türk sanat, Türk halk ve Türk tasavvufi musiki özelliklerini bir arada bulundurmaktadır. Bu musikinin Türk Sanat Müziği ile benzerlik gösterme sebebi, içerisinde takım çalgılarının kullanılması ve eser geçkilerinde makam takibinin gözetilmesidir. Türk Halk Müziği ile benzerlik gösterme sebebi ezgilerin halk tarafından yakılmış olması, form yapısı açısından Türk Halk Müziğine uygun bir yapıda olması ve bir kısım ezgilerin mahalli ortamlarda oluşturulmasıdır. Türk tasavvufi müziği özelliklerini gösterme sebebi ise tasavvufi musiki yapı ve özelliklerini bünyesinde barındırmasıdır (2019: 22-23). Bu bilgiler ışığında Harput musikisinin tasavvufi musiki yapısından tamamı ile bağımsız bir yapıda olmadığı; sela, ezan ve ilahiler gibi pek çok yerel musiki (dini musiki) formlarını da etkilediği anlaşılmaktadır. Bu etkileşimde Harput musikisi müzisyenlerinin rolü büyüktür.

Harput'ta eskiden beri müzik ile uğraşan müzisyenlerin hafızlıktan geldiği bilinmektedir. Enver Demirbağ, Hafız Mustafa Süer ve Hafız Osman Öge bahsedilen müzisyenlerdendir. Bu müzisyenler, Harput Musikisinin önemli temsilcilerindendir. Bu müzisyenlerin icra ettikleri müzik ise usta çırak yoluyla ağızdan ağıza taşınmıştır (Ekici, 2000: 1). Bu müzisyenlerin kökenlerinin hafızlıktan gelmesi Harput'un tasavvufi musikisine de yansımış olduğu belirtilebilir. Ayrıca bu durumun selaları da etkilediği söylenebilir. Harput'un eski hafızları Kur'an aşır, mevlid ve selat-ü selam okurken gazellerdeki okuyuş tavrını benimsemişlerdir (Bican, 2011: 68). Benimsemiş oldukları bu tavrın Harput'un ezan ve selalarına da yansımış olduğu düşünülmektedir.

İlgili araştırmalar incelendiğinde, Elazığ veya Harput yöresi selalarına yönelik (Demirtaş, 2022) ve genel anlamda selalara ilişkin (Alkan, 2013; Alkan, 2014; Küçüksüslü, 2015; Atmaca, 2019; Koca, 2013) az sayıda çalışmanın yapılmış olduğu ve bu çalışmaların genelinin müzik ile ilgisi olmadığı görülmüştür. Bu çalışmalar daha çok selaların dini boyutu ile ilgilidir. Dini musikinin önemli bir alanı olan ve insanları birçok anlamda bir araya toplayan bu müzikal olgu ile ilgili yeterince araştırma yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu hususta bu çalışma ile Harput tavrı sela icra pratiklerine müzikal ve etnomüzikolojik açıdan bir değerlendirme yapılmış, bu şekilde literatüre katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Amaç ve Önem

Bu araştırmada, Harput yöresine özgü icra edilen bir sela örneğinin müzikal analizinin yapılması ve Harput selalarının genel anlamda etnomüzikolojik boyutunun incelenmesi amaçlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında, çalışma, yerel dini musikiye müzikolojik açıdan katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır. Araştırma, Harput selalarının müzikal ve etnomüzikolojik yönlerinin yeterince araştırılmamış olması üzerine duyulan ihtiyaçtan dolayı tasarlanmıştır.

Problem Durumu

Bu çalışmada, Harput Yöresi sela icra pratiklerinin etnomüzikolojik boyutu üzerinde durulmuş olup müzikal özellikleri ise yörede ünlü bir müezzin olan Mevlüt GENÇ'in sela icra pratiği örneği üzerinden değerlendirilmiştir. Bu hususta, Mevlüt GENÇ'in sela icra pratiği örneği üzerinden yöresel icra pratiklerinin uygulanışına ilişkin cevaplar aranmıştır. Bu hususta Harput Yöresi sela icra pratiklerinin etnomüzikolojik ve müzikal boyutu araştırmanın temel problem durumunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi; “Harput tavrı sela icra pratikleri müzikal ve etnomüzikolojik açıdan nasıl değerlendirilebilir?” şeklinde belirlenmiştir. Belirlenen problem cümlesi kapsamında aşağıdaki verilen araştırma sorularına cevaplar aranmıştır;

1. Harput yöresi sela icra pratiği örneğinin;
 - Genel özellikleri nelerdir? (Öğrenim şekli, genel sela icra pratiği ve Harput yöresi sela icra pratiği arasındaki farklar/farklılıklar, icra şekli)
 - Tarihsel gelişimi nasıldır?
 - Gerçekleştirilmesinde dikkat edilen hususlar hangileridir?
 - Halkın duyguları üzerindeki etkileri nasıl değerlendirilebilir?
 - Sürdürülebilirliği nasıl değerlendirilebilir?
2. Sela icralarını Harput yöresine uygun bir şekilde okumaya iten sebepler nelerdir?
3. Harput yöresi sela icra pratiği örneğinde;
 - Hangi makamlar etkili olmuştur?
 - Ses aralıkları nasıl şekillenmiştir?
4. Harput yöresi sela icra pratiği örneğinin;
 - Seyir özellikleri nasıl şekillenmiştir?
 - Durağı hangi sestir?

5. Harput sela icra örneği ve Harput Musikisi örneklerinin genel makamsal yapı ve ezgisel yapısı yönüyle karşılaştırılması nasıldır?

Sınırlılıklar

Bu araştırma, Harput yöresi selasını icra eden Mevlüt GENÇ'e ait yalnızca bir sela icra örneği ve hem Mevlüt GENÇ hem de Elazığ'ın kültür ve tarihine hakim olan bir uzman ile gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen verilerle sınırlı tutulmuştur. Yalnızca Mevlüt GENÇ'e ait bir icra örneği verilmesinin birkaç sebebi vardır. Bunlardan biri Mevlüt GENÇ'in Harput Selaları konusunda yaşayan son, ünlü ve önemli kaynaklardan biri olmasıdır (Mevlüt GENÇ, birçok müezzin yetiştirmiş olup aynı zamanda emekli olmadan önce uzun yıllar Elazığ'ın en popüler camisinde müezzinlik yapmıştır). Sela icralarının serbest usul yapısında okunmasından kaynaklı olarak her seferinde farklılık gösterebilecek bir yapıda olmasından kaynaklı olarak Harput yöresine özgü yalnızca bir icra örneğinin incelenmesi yeterli görülmüştür. Çalışmaya konu olması ise yörenin müziksel yapısı ve kültürünü belirgin bir şekilde yansıtması ile ilgilidir.

YÖNTEM

Bu çalışma için T.C. Fırat Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 03.10.2025 tarihli, 2025-21 sayılı oturumunda alınan 23 numaralı karar ile etik kurul onayı alınmıştır. Harput yöresine özgü icra edilen bir sela örneğinin müzikal analizinin yapıldığı ve Harput selalarının genel anlamda etnomüzikolojik boyutunun incelenmiş olduğu bu araştırma, nitel bir çalışma şeklinde kurgulanmış olup bir durum çalışması şeklinde tasarlanmıştır. Nitel araştırmalar, nicelik veya sıklık açısından ölçülmeyen süreçleri ve anlamları değerlendiren araştırmalardır. Bu anlamda bu araştırmalar; bağlamsal bilgileri, temaları ve örüntüleri keşfetmek amacıyla verilerin sayısal olmayan şekilde düzenlenmesini içeren araştırmalardır (Klenke, 2016: 31; Barrett ve Twycross, 2018: 63; Pathak, vd., 2013). Durum çalışmaları ise bir duruma ilişkin ortam, bireyler, olaylar, süreçler gibi çok çeşitli durumlar üzerine odaklanan çalışmalardır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 73).

Veri toplama araçları, verilerin toplanması ve çözümlemesi

Bu çalışmada, Harput Yöresi sela icra pratiklerinin etnomüzikolojik boyutunun ortaya konulması amacı ile araştırmacılar tarafından hazırlanmış olan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme, bir amacı olan derinlemesine, yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış veya

yapılandırılmamış şekilde olan görüşme ya da konuşmalardır (Mason, 1996: 38). Bu veri toplama tekniği, araştırmacının doğrudan gözlem yapamadığı ya da halihazırda toplanmış olan verileri tamamlamak istediği durumlarda kullanılır (Zimmerman ve Wieder, 1977: 481). Yarı yapılandırılmış görüşmeler, iki veya daha fazla kişi tarafından belli amaç doğrultusunda yapılan tartışmalardaki niçin ve nasıl sorularına cevap aranılan durumlarda kullanılan ideal bir veri toplama yöntemidir (Karataş, 2012: 18). Yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanırken alanında uzman üç öğretim üyesinin görüşleri alınmış ve elde edilen geri dönütler doğrultusunda son hâline getirilmiştir. Görüşme soruları, Harput Yöresi sela icra pratiklerinin etnomüzikolojik boyutlarını ortaya konması üzerine tasarlanmışken müzikal analiz kısmı ise Harput yöresi sela icra pratiği örneğinin müziksel özelliklerinin betimlenmesi üzerine tasarlanmıştır. Bu hususta katılımcılara 6 soru yüzyüze olarak yönlendirilmiştir. Yüzyüze yapılan derinlemesine görüşmeler, araştırmacı ve görüşülen kişinin sosyal etkileşimiyle araştırılan konu ile ilgili bilginin ve anlamın oluşturulmasına imkân sağlayan bir görüşme tekniğidir (Oltmann, 2016: 2). Yaklaşık 40 dakika boyunca hazırlanan görüşme soruları sondaj sorular ile de desteklenerek katılımcılara sorulmuştur. Yapılan görüşmeler, ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir. Kaydedilen veriler, görüşme sonrasında araştırmacı tarafından transkript edilmiştir. Transkripsiyon sonrasında yazılı hale getirilen metinler ise katılımcıların onayları alınarak bu çalışmada sunulmuştur.

Araştırmada, nitel veri analizi yöntemlerinden betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analiz, nesnel, kapsamlı ve bilgilendirici duyuşal verilerin elde edilmesini sağlayan bir yöntemdir (Kemp, vd.: 2018: 3). Bu hususta aşağıda çalışma ile ilgili hazırlanan ve katılımcıya yönlendirilen görüşme sorularına örnekler verilmiştir;

6. Harput yöresi sela icra pratiklerinin genel özellikleri hakkında bilgi verir misiniz?

8. Harput yöresi sela icra pratiklerinin halkın duyguları üzerindeki etkilerini nasıl değerlendirirsiniz?

Görüşme yapılan katılımcılar metin içi alıntı şeklinde “İsimlerinin baş harfleri ve Soyisimleri, Kişisel Görüşme, 2025” şeklinde sunulmuştur. Katılımcıdan elde edilen bilgiler doğrudan alıntılar ile sunulmuştur. Bu bilgilerin doğrudan alıntılar ile sunulmasının sebebi, verilerin bütüncül bir şekilde değerlendirilmesine olanak tanımadır. Araştırmaya dair elde edilen ses kayıtları araştırmacı tarafından saklanacaktır.

Çalışmada kullanılan ikinci veri toplama tekniği ise doküman incelemesidir. Çalışmada iki ayrı veri toplama tekniğinin kullanılmasının sebebi çalışmayı daha güçlü, güvenilir kılmak ve konu ile

ilgili derinlemesine bilgi edinilmesi ve sunulmasını sağlamaktır. Bu hususta çevrimiçi platformdan Mevlüt GENÇ'in Harput yöresine ait bir sela icra örneği video kaydına (Temür, 2013) erişilmiş olup izinleri doğrultusunda bu video kaydının notalarının transkripsiyonu yapılmıştır. Transkripsiyonu yapılan notalar doküman analizi ile müzikal açıdan incelenmiştir. Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriğini titiz ve sistematik bir şekilde incelemeye yönelik bir araştırma yöntemidir (Wach ve Ward, 2013: 1).

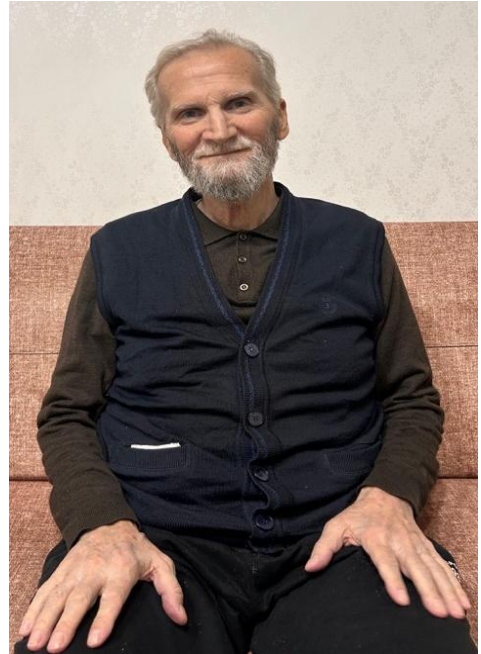
Araştırmanın Örnekleme

Araştırmanın örnekleminin belirlenmesinde ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Ölçüt örnekleme amaçlı örnekleme yöntemlerindendir. Bu örnekleme “önceden belirlenmiş belli bir öneme sahip ölçütü karşılayan tüm vakaların gözden geçirilmesini ve incelenmesini” içerir (Patton, 2002, s. 238). Bu araştırmanın örneklemini ise Mevlüt GENÇ (Harput yöresinde bilinen ve Harput yöresi selaları ile ünlü olan kaynak kişi) ve Elazığ Belediyesinde Kültür ve Tarih danışmanlığı yapan Elazığ'ın tarih ve kültürüne hâkim bir uzman oluşturmuştur. Araştırma örnekleminin iki katılımcıdan oluşma sebebi yörede bu selayı icra eden (yaşayan) en ünlü kişinin Mevlüt GENÇ olması ve bu alanda bilgi sahibi olan az sayıda uzmanın olmasıdır. Ayrıca bu örneklem, Mevlüt GENÇ'e ait yalnızca bir icra örneğinden oluşmaktadır.

BULGULAR

Mevlüt Genç

1951 yılında Elazığ Kaplıkaya köyünde doğan Mevlüt GENÇ, Harput yöresi selaları ile ünlü bir müezzindir. İlkokulu Körpe Köyünde okumuştur. İlkokuldan sonra Kur'an kursuna giden GENÇ, hafızlık yapmayı öğrenmiştir. Hafızlıktan sonra ise ortaokulu bitirmiş olup İmam Hatip lisesinde eğitim almıştır. Hafız Mustafa ALBAYRAK ve Hafız Abdullah NAZIRLI Efendi'den dersler almıştır. Bunun yanı sıra Ankara, Kayseri ve Manisa gibi yerlerde makam dersleri, ezanı güzel okuma ve sela dersleri almıştır. Dini eğitimlerden geçen Genç, herhangi bir müzik eğitimi almamıştır. Harput yöresine ait



Fotoğraf 1. Mevlüt GENÇ (Yazarların Kişisel Arşivinden, 2025).

ünlü müzisyenlerin icra etmiş oldukları eserleri dinleyerek Harput yöresine özgü selalar okumaya başlamıştır. Liseden mezun olduktan sonra askere gitmiştir. 1974 yılında Diyanet İşleri Başkanlığında müezzin olarak göreve başlamış ve çeşitli camilerde görev yapmıştır. Askerden sonra ise Palu/Çaybağı'nda devlete bağlı bir kurumda 5 yıl boyunca Kur'an kursu hocalığı yapmıştır. Çocuklara Kur'an kursu hocalığının yanında camilerde ezan okumuş, köy halkına namaz kıldırıştır. Sonrasında ise tayini Elazığ'ın Yurtbaşı beldesine çıkmıştır. Bu belde belde halkı Gence ve yapmış olduğu işe duymuş oldukları saygı, sevgi ve hürmetten bir ev yaptırmışlardır. Bunun yanı sıra çok çeşitli ihtiyaçlarını da karşılamışlardır. 10 yıl boyunca Harput Eğitim Merkezinde ezanı güzel okuma ve sela okuma gibi çeşitli alanlarda dersler vermiştir. Burada imamlar yetiştirmiştir. Harput yöresine uygun sela icraları ile çeşitli Televizyon programlarında da yer almıştır. Sonrasında ise Elazığ merkezde olan Saray Camisine ardından ise İzzetpaşa Camisine atanmıştır. Burada 25 yıl görev yapmış olup emekli olmuştur (M. Genç, Kişisel Görüşme, 2025).

Araştırmanın Etmomüzikolojik Boyutuna İlişkin Bulgular

Harput yöresine özgü icra edilen selaların ses kaydı bulunmadığından dolayı ilk kez kim tarafından icra edildiği veya kime ait olduğu bilinmemektedir (S. Çağlayan, Kişisel Görüşme, 2025). Genç (Kişisel Görüşme, 2025) bu hususta *Harput yöresine özgü icra edilen selaların bu yöreye ait çeşitli ezgilerden (Gamzedeler vs.) esinlenerek (o makamları ve üslubu selalara uyarlayarak) oluşturduğunu belirtmiştir*. Ayrıca Genç'in Harput yöresine özgü sela icrasını *Enver DEMİRBAĞ'dan esinlenerek, yöreye has müzikal özellikleri yansıtarak ve kulaktan öğrenmiş olduğunu, Enver DEMİRBAĞ'ın da Hafız Osman ÖGE'den esinlenmiş olduğu* belirtmiştir. Bu bilgiler, Harput selalarının üzerinde Harput Musikisinin derin etkilerinin olduğunu göstermektedir. Bu bilgiler doğrultusunda kişilerin birbirinden etkileşimli bir şekilde yöreye has sela icrasında bulundukları görülmüştür. Bu hususta Çağlayan (Kişisel Görüşme, 2025) *Harput kültürünün köklü bir kültürü oluşturduğundan dolayı bu kültürün yerel ezgilere de yansımış olduğundan, buradaki ilahi ve selaların da Harput ezgilerinden izler taşımakta olduğundan* bahsetmiştir.

Harput Sela icrasında birçok hususa dikkat edildiği görülmüştür. Bunlardan ilki, bu *selaları icra ederken aynı makamda kalmak, ikicisi ise zaman zaman sesi yükseltmeye zaman zaman ise alçaltmaya dikkat etmek olmuştur* (M. Genç, Kişisel Görüşme, 2025). Buradan Harput yöresi selalarının makam ve nüans yönünün önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bu hususta Memişoğlu (1992: 13) Harput Gazellerindeki iniş-çıkış ve dalışların, ilahilerde, na'tlarda ve sela verilirken de

yapılıyor olduğundan bahsetmiştir. Bu bilgiler, Harput yöresine özgü icra edilen selalarda Harput musikisine benzer izler bulunduğunu göstermektedir.

Harput yöresi selalarında Türkiye'nin diğer yerlerinde farklı makamlar kullanılıyor. Elezber, Hoyrat gibi Harput'ta sıklıkla kullanılan makamsal yapılar kullanılıyor. Ayrıca Elazığ'daki sela icralarında ağız yapısı da değişiyor. Burada kendine has Harput ağız kullanıyor (M. Genç, Kişisel Görüşme, 2025; S. Çağlayan, Kişisel Görüşme, 2025). Öyle ki Genç'in icra etmiş olduğu çalışmaya da konu olan Harput Yöresi Sela örneğinde de (Temür, 2013) bu durumun söz konusu olduğu görülmüştür. Bu konuda Çağlayan (Kişisel Görüşme, 2025) *Sela icrasında müezzinlerin makam bilgisinin son derece önemli olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca halk, Harput yöresine ait sela okunurken burada kullanılan ağız ve makamlara alışkın olduğu için bu geleneğin yıllarca sürecek olduğundan da bahsetmiştir. Genç (Kişisel Görüşme, 2025), bu anlamda selaların Harput yöresine has icra edilme sebebinin Elazığ halkının bu icraları sevmesi olduğunu belirtmiştir. Bu bakımdan Hiçbir Elazıglı yoktur ki Harput musikisini ve selasını sevmesin. Bu yüzden Elazığ halkı yöreye uygun icra edilen bu selalara karşı son derece pozitif tepki vermektedir. Eğer bu icralar iki yüz yıldır notasız bir şekilde kulaktan kulağa aktarıldıysa bu icra nesilden nesile aktarılmaya devam edecektir.*” şeklinde görüşlerini dile getirmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda, Harput yöresine uygun sela icrasının sürdürülebilirliğinin en önemli nedeninin Elazığ halkının bu selalara duymuş olduğu sempati ve aşinalık olduğu anlaşılmaktadır. Aşağıda, Mevlüt GENÇ'in çevrimiçi platformda yer alan (Temür, 2013), Ümit AKCA ve Serap Yağmur İLHAN tarafından notaya alınan Harput yöresine özgü sela icra örneğine yer verilmiştir. Ayrıca eserin müzikal analizi yapılmıştır.

Harput Yöresi Sela Örneği

Kaynak [İşi: Mevlüt GENÇ
Yöresi: Harput (Elazığ)

Notaya [Alan: Ümit AKCA
Serap Yağmur İLHAN

Es sâ lâ tû ves se lâ mu a leyk ya

sey yi de na ya

ya

Re su lal lah es sâ lâ tû es sâ lâ mu a leyk ya

sey yi de na

ya ya

Ha bib Al lah

Es sâ lâ tû ves sâ lâ

mu a leyk ya

BİR MEVLÜT GENÇ ÖRNEĞİ

14 
seyyi de na

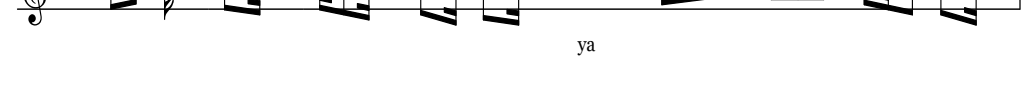
15 
ya

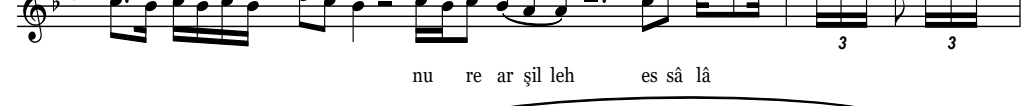
16 
şe fi al mü mi nin

18 
Es sâ lâ tü es sâ lâ

19 
mu a le yk ya

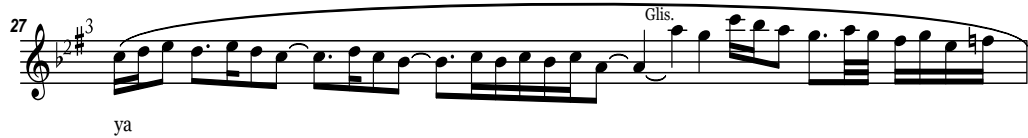
20 
sey yi de na ya

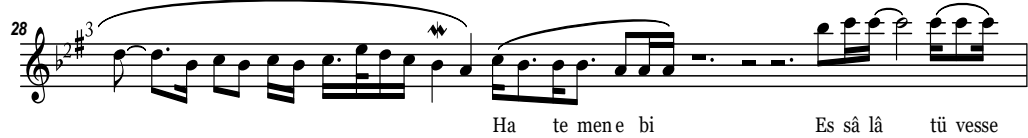
23 
nu re ar şil leh es sâ lâ

24 
tü ves sâ lâ mu a

25 
le eyk ya

26 
sey yi de na

27 
ya

28 
Ha te mene bi Es sâ lâ tû vesse

29 
la mua leyk ya

30 
sey yi de na

31 
ya ya

32 
şe fi al mü mi nin Es se la

33 
tû ves sâ lâ

34 
mu a leyk ya seyyi de na

BİR MEVLÜT GENÇ ÖRNEĞİ

The image displays a musical score for a Harput Yöresi Sela, a traditional Turkish vocal style. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff begins at measure 35 and ends with the word 'ya'. The second staff begins at measure 36 and also ends with 'ya'. The third staff begins at measure 37 and contains the lyrics 'sey yi de le ve li ne vel a hi rin ve se la mün alel mur se lin'. The fourth staff begins at measure 38 and contains the lyrics 'vel ham du lül le hi rab bil a le min'. The music is characterized by rapid, repetitive eighth-note patterns, often grouped in threes, and includes various melodic ornaments and trills. The lyrics are written in a stylized, calligraphic font below the notes.

Nota 1. Harput Yöresi Sela Örneği.

Nota 2’de verilen Harput yöresi sela örneği Mevlüt Genç’in örneklendirmiş olduğu sela icrasından dinlenerek notaya alınmıştır (Temür, 2013).

Araştırmanın Müzikal Özelliklerine İlişkin Bulgular

The musical score is written on ten staves, each representing a different section of the piece. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The sections are numbered 1 through 10, each enclosed in a colored box. The lyrics for each section are as follows:

- Section 1: Es sâ lâ tû ves se lâ mu a leyk ya
- Section 2: sey yi de na ya
- Section 3: ya
- Section 4: Re su lal lah es sâ lâ tû es sâ la mu a leyk ya
- Section 5: sey yi de na
- Section 6: ya
- Section 7: va
- Section 8: Ha bib Al lah
- Section 9: Es sâ lâ tû ves sâ lâ
- Section 10: mu a leyk

Nota 2. Harput Yöresi Sela İcrası Örneğinin 1. Sayfası Makamsal Analizi.

Nota 3 incelendiğinde 1., ve 2., kısımlarda hüseyinde uşşaklı; 3. ve 7. kısımlarda çargahta çeşnisiz; 4. kısımda yerinde hüseyinili; 5. kısımda muhayyerde çeşnisiz; 6. kısımda nevada rastlı; 8. kısımda segahta eksik ferahnaklı, 9. kısımda dügahta çeşnisiz; 10. kısımda ise muhayyerde uşşaklı kalıplar yapılmıştır. Bununla birlikte şekil 2’de yer alan kısımlardan 1. ve 2.’sinde hüseyini, 2, 3.’sünde

BİR MEVLÛT GENÇ ÖRNEĞİ

çargah, 4.'sünde düğah, 5.'sinde muhayyer, 6.'sında neva, 7.'sinde çargah, 8.'sinde segah 9.'sunda düğah 10.'sunda muhayyer perdelerinin vurgulandığı dikkat çekmektedir.

ya sey yi de na

ya

11

ya

12

13

şe fi al 14 nin Es sâ lâ tû es sâ lâ

15

mu a le yk ya

16

de na ya

17

ya

18

nu 19 leh es sâ lâ

20

tû ves sâ lâ mu a le yk

Nota 3. Harput Yöresi Sela İcra Örneğinin 2. Sayfası Makamsal Analizi.

Nota 4 incelendiğinde; 11. kısımda nevada rastlı; 12., 16. ve 20. kısımlarda nevada buselikli; 13. kısımda yerinde hüseyinde çeşniz; 14. ve 19. kısımlarda düğâhta çeşniz; 15. kısımda

muhayyerde uşşaklı; 17. ve 18. kısımlarda segahta ferahnaklı kalışlar yapılmıştır. Bununla birlikte şekil 3'te yer alan kısımlardan 11., 12., 16. ve 20.'sinde neva 13.'sünde hüseyini, 14. ve 19.'sunda dügâh, 15.'sinde muhayyer, 17. ve 18.'sinde segah perdelerinin vurgulandığı dikkat çekmektedir.

ya

sey yi de na

ya

Ha te mene bi

Es sâ lâ tii vesse

mua levk

ya

sey yi de na

ya

ya

şe fi al mü mi nin

Nota 4. Harput Yöresi Sela İcra Örneğinin 3. Sayfası Makamsal Analizi.

Nota 5 incelendiğinde, 21., 24. ve 28. kısımlarda nevada buselikli; 22. kısımda nevada rastlı; 25. kısımda yerinde hüseyinli; 26. ve 27. kısımda muhayyerde uşşaklı; 29. kısımda segahta ferahnaklı,

30. kısımda segahta eksik ferahnaklı; 31. kısımda ise yerinde uşşaklı kalışların yapıldığı incelenmiştir. Bununla birlikte şekil 4'te yer alan kısımlardan 21., 24. ve 28.'sinde neva, 22.'sinde neva, 25.'sinde hüseyini, 29.'sunda segah, 30.'sunda segah 31. kısımda ise yerinde uşşak perdelerinin vurgulandığı dikkat çekmektedir.

Es se la tü ves sâ lâ

mu a rey k ya sey yi de na

ya

ya

ya

sey yi de le ve li ne vel a hi rin ve se la mün ael mur se lin

vel ham du lil le hi rab bil a le min

Nota 5. Harput Yöresi Sela İcra Örneğinin 4. Sayfası Makamsal Analizi.

Nota 6 incelendiğinde, 32. kısımda muhayyerde uşşaklı; 33. kısımda muhayyerde çeşnisiz; 34. ve 35. kısımlarda nevada buselikli; 36. kısımda segahta ferahnaklı; 37. kısımda dügahta çeşnisiz; 38.

kısımda ise yerinde uşşaklı kalışların yapıldığı incelenmiştir. Bununla birlikte şekil 5’te yer alan kısımlardan 32.’sinde muhayyer, 33.’sünde muhayyer, 34. ve 35.’sinde neva, 36.’sında segah, 37.’sinde düğah, 38.’sinde uşşak perdelerinin vurgulandığı dikkat çekmektedir. Eser inici-çıkıcı bir seyir yapısı göstermektedir. Ayrıca eserin bitiş sesi düğah, en pes sesi, düğah, en tiz sesi, tiz neva, güçlü sesi hüseyini ve eserin ses genişliğine bakıldığında düğah’tan tiz neva’ya (11 ses)’ye kadar genişlediği görülmektedir. Durağı düğah perdesi olan bu eserde yerinde hüseyini beşlisi sık kullanılmaktadır. Seyir bakımından inici çıkıcı olmasının yanı sıra yerinde hüseyini beşlisinin sık kullanılması gibi özelliklerinden ötürü Harput yöresine ait bu sela örneği hüseyini makamını temsil eden bir örnek teşkil etmektedir.

Harput Musikisi Eserleri ve Harput Sela Örneğine İlişkin Karşılaştırmalı Müzikal Analiz

Aşağıda Harput Musiki örneklerinden “Cıgalı Maya (Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar)” adlı esere yer verilmiştir.



Nota 6. Cıgalı Maya (Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar) (Turhan ve Taşbilek, 2009:379).



Nota 7. Harput Sela Örneği.

Nota 6’da “Cıgalı Maya (Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar)” adlı eserin verilen kesiti, nota 7’de verilen Harput Sela Örneği kesiti ile ezgisel ve makamsal yapı açısından benzerlikler göstermektedir. Nota 6 ve 7’de hüseyini makamı etkileri görülmektedir.

BİR MEVLÜT GENÇ ÖRNEĞİ

The first four lines of the musical score are written on a single staff in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a treble clef. The lyrics are: "O ğul yar i çer den", "yar", "i çer den", and "ne dem ben". The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and half notes, with some notes beamed together. There are also some rests and a fermata over the first note of the first line.

O ğul yar i çer den

yar

i çer den

ne dem ben

Nota 8. Kesik Hoyrat (Yar İçerden) (Turhan ve Taşbilek, 2009:408).

The last two lines of the musical score are written on a single staff in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a treble clef. The lyrics are: "Es sâ lâ tü ves sâ lâ" and "mu a leyk". The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and half notes, with some notes beamed together. There are also some rests and a fermata over the first note of the first line.

Es sâ lâ tü ves sâ lâ

mu a leyk

14 3
seyyi de na

15 3
ya

16 3
şe fi al mü mi nin Es sâ lâ tû es sâ lâ
mu a le yk ya

18 3
sey yi de na ya

19 3
sey yi de na ya

Nota 9. Harput Sela Örneği.

28 3
Ha te men e bi Es sâ lâ tû vesse

29 3
mua leyk ya

30 3
sey yi de na

31 3
ya ya

Nota 10. Harput Sela Örneği.

BİR MEVLÜT GENÇ ÖRNEĞİ

Nota 8’da “Kesik Hoyrat (Yar İçerden)” adlı eserin verilen kesiti, nota 9 ve 10’da verilen Harput Sela Örneği kesiti ile ezgisel ve makamsal yapı olarak benzerlikler göstermektedir. Nota 8, 9 ve 10’da muhayyer makamı etkileri görülmektedir.

The musical score for Harput Sela Örneği consists of five staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 2/4 time signature. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The staves are numbered 1 through 5. The lyrics for each staff are: 1. Ah Ey le miş ler Ra si 2. ha büh ta nı büh tan üs tü ne 3. a man a ma na man 4. Ey le miş ler Rasi ha büh ta nı büh tan 5. üstü ne vay

Nota 11. Harput Divanı -II (Süzme Çeşmin Gelmesin Müjgan Müjgan Üstüne).

The musical score for Nota 11 consists of two staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 2/4 time signature. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The staves are numbered 13 and 14. The lyrics for each staff are: 13. nu re ar şil leh es sâ lâ 14. tü ves sâ lâ mu a

Nota 12. Harput Sela Örneği.

Nota 11’de “Harput Divanı-II (Süzme Çeşmin Gelmesin Müjgan Müjgan Üstüne)” adlı eserin verilen kesiti, nota 11 ve 12’de verilen Harput Sela Örneği kesiti ile ezgisel ve makamsal yapı olarak benzerlikler göstermektedir. Nota 11 ve 12’de hüseyini makamı etkileri görülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bulgular kısmında Harput yöresi sela icra örneğinin sunulmasının sebebi bu örneğin selalara ilişkin yapılacak olan diğer çalışmalara kaynak oluşturması ve bu yöreye ait selaların örneklendirilmesidir. Bu kısımda renkli olarak işaretlenen notalara yer verilmesi ise Harput Selası örneğinin detaylı müzikal analizinin yapılması ve bu hususta araştırmacılara kolaylık sunmasıdır. Harput yöresi sela örneğinin makamsal ve ezgisel açıdan Harput Musikisinden eserlere benzediği görülmüştür (Bkz. Nota 6-7, Nota 8-9-10, ve Nota 11-12). Mevlüt GENÇ’in yöreye özgü sela icralarını Enver DEMİRBAĞ’ın musiki icralarından (Enver DEMİRBAĞ’ın ise Hafız Osman ÖGE’nin musiki icralarından) öğrendiğini belirtmesi, bahsedilmiş olan bu durumu ortaya koymaktadır. Bu açıdan bakıldığında yalnızca dini eğitim alan GENÇ’in selaları kulaktan öğrenme yoluyla yöresel müzikal özelliklere göre okuduğu anlaşılmaktadır. Bu durum aynı zamanda GENÇ’in yerel dini musiki ile din dışı musikiyi entegre ettiğini göstermektedir. Koca (2013: 172), bu hususta, selaların makamlarının yörelerin özelliklerine göre değişkenlik gösterebildiğini belirtmiştir.

Harput yöresine özgü icra edilen bu sela örneğinin durağı düğah perdesi iken makamının Hüseyini olduğu tespit edilmiştir. Bu hususta Benne (2021: 181) Harput türkülerinde de sıklıkla görülen makamlardan birinin hüseyini makamı olduğu sonucuna ulaşmıştır. Akdeniz (2010: 8) ise Harput yöresine ait müzikal eserlerin %50’sini hüseyini makamının teşkil ettiğini belirtmiştir. Bu durum, Harput selalarının da yörede sıklıkla görülen makam yapısına uygun özellikler taşımış olduğunu göstermektedir.

İncelenmiş olan sela örneğinin içerisinde birçok çeşninin de olduğu görülmüştür. Bu da bu yöreye ait sela örneğinin çeşni bakımından tekdüze bir yapıda olmadığını göstermektedir. Ayrıca bu selanın 11’li ses aralığında olduğu görülmüştür. Ekici (2000: 40) ise Elazığ Harput müzik folklorunu incelemiş olduğu çalışmasında Harput-Elazığ musikiindeki ezgilerin ses genişliklerinin 4 ile 16 ses aralığında olduğunu vurgulamıştır. Bu sonuç, araştırmanın sonucu ile doğrudan benzerlik göstermektedir. İncelenmiş olan sela örneğinin de Ekici’nin belirtmiş olduğu ses genişliklerinde olduğu bu da bu örneğin Harput musikisinde olan eserlerin ses genişlikleri yönünden birbiri ile uyum sağladığını göstermektedir.

Harput yöresi müzikal özelliklerine uygun sela icrasının sürdürülebilirliğinin en büyük nedeninin halkın Harput musikisine duymuş olduğu sempati olduğu tespit edilmiştir. Yıllardır alışlagelmiş olan bu musikiyi cami musikisinin içerisinde de duyma isteği bu durumun en büyük nedenlerinden biridir. Bu da yerel musiki özellikli icraların oluşmasını sağlamıştır.

Sela icra pratikleri hususunda yeterince çalışma yapılmadığı görülmüştür. Bu alanla ilgili özellikle müzik alanında yapılabilecek çalışmaların arttırılması önerilmektedir. Harput dışında kalan yörelerdeki farklı sela icra pratikleri de yöresel özellikleri anlamında incelenmelidir. Bu araştırmalar yeni araştırmalara ufuk açabilir. Bu hususta yörelere göre selaların müzikal analizine dayalı çeşitli karşılaştırmalar da yapılabilir.

KAYNAKLAR

- Akdeniz, İ. (2010). Harput ve Elazığ'da müzik. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (4). 1-11.
- Alkan, U. (2013). *Osmanlı başkentlerinde günümüz ezan ve salât-u selam musikisi uygulamalarının değerlendirilmesi*. (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alkan, U. (2014). The tradition of salat-u selâm music in Ottoman Culture. *Artuklu Akademi*, 1(2), 83-104.
- Atmaca, A. (2019). *İstanbul Selâtin Câmileri örneklemine ezan ve salâ geleneğinin incelenmesi ve günümüz icralarının tesbiti* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Barrett, D., & Twycross, A. (2018). Data collection in qualitative research. *Evidence-Based Nursing*, 21(3), 63-64.
- Benne, A. (2021). TRT repertuarında bulunan Elâzığ- Harput ve Kerkük türkülerinin mukayesesi. *Journal of World of Turks*, 13(3), 175-188. doi: 10.46291/ZfWT/130311
- Bican, Z. (2011). *Sekizinci şehir iz bırakanlar 2*. Ankara: Ertem Basın Yayın.
- Demirtaş, Y. (2022). Elazığ yöresinden bir salât örneği: uşşak salâtüselâm. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(3), 1043-1051.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (2021). *Kur'an-ı Kerim Meali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. (Ahzâb, 33/56).
- Ekici, S. (2000). *Elazığ-Harput Müzik Folkloru*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

- Erdem, C. (2022). Din eğitimi dili olarak sanat ve edebiyatın kullanılması. *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(2), 196-208.
- Karataş, Z. (2012). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri [Kitap Özeti; Remzi Altunışık, Recai Çoşkun, Serkan Bayraktaroğlu, Engin Yıldırım]*. Selçuk Üniversitesi. Konya.
- Kemp, S. E., Ng, M., Hollowood, T., & Hort, J. (2018). Introduction to descriptive analysis. in S. E. Kemp, T. Hollowood, & J. Hort (Eds.), *Descriptive analysis in sensory evaluation* (pp. 3-40) [ya da doğru sayfa aralığı]. WILEY Blackwell.
- Klenke, K. (2016). *Qualitative Research in the Study of Leadership* (2. baskı). Emerald Group Publishing. doi: <https://doi.org/10.1108/978-1-78560-651-920152003>
- Koca, F. (2013). *İslâm tarihi ve medeniyetinde salâlar ve salavâtlar (Anadolu Örneği)*. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Küçüksüslü, B. (2015). *Geçmişten günümüze Türk Din Mûsikisinde icra edilen salâ ve salavâtların tür-biçim açısından incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Mason, J. (1996). *Qualitative researching*. London: Sage Publications Ltd.
- Memişoğlu, F. (1992). *Harput aheng*. Ankara: Ofset Yayınları,
- Oltmann, S. M. (2016). Qualitative interviews: A methodological discussion of the interviewer and respondent contexts. *Qualitative Social Research*, 17(2), 1-16.
- Özcan, N. (2025). SALÂ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sala>), (Erişim tarihi: 28.08.2025).
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Mûsikîsi teknik ve tarih*. İstanbul: Kent Basımevi.
- Papuşcuoğlu, T. (2022). *Gündelik hayat ve ölüm: Kayseri’de yas kültürü* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Konya.
- Pathak, V., Jena, B., & Kalra, S. (2013). Qualitative research. *Perspectives in clinical research*, 4(3), 192.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research and evaluation methods* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Turhan, S. ve Taşbilek, Ş. (2009). *Elazığ-Harput havaları*. Elazığ: Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları.
- Wach, E. ve Ward, R. (2013). *Learning about qualitative document analysis*. Institute of Development Studies.

HARPUT YÖRESİ SELA İCRA PRATİKLERİNİN ETNOMÜZİKOLOJİK BOYUTU VE MÜZİKAL İNCELEMESİ:
BİR MEVLÜT GENÇ ÖRNEĞİ

- Yavaşca, A. (2002). *Türk musikisinde kompozisyon ve beste biçimleri*. (1. Baskı). İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Yavuzer, H. (2021). 5. yılında 15 temmuz darbesi. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*. 5(2), 47-73.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (10 Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zimmerman, D. H. ve Wieder, D. L. (1977). The diary: diary-interview method. *Urban life*, 5(4), 479-498. <https://doi.org/10.1177/089124167700500406>

Web Kaynakları

- Temür, H. (2013, Temmuz 29). Harput Sela Mevlüt Hoca İzzetpaşa Camii [video]. YouTube. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=x3p96myP8kU>), (Erişim Tarihi: 13.10. 2025).

Kişisel Görüşme

- Genç, M. (2025, Ekim 12). Kişisel Görüşme (Yüz yüze), Elazığ.
- Çağlayan, S. (2025, Ekim 15). Kişisel Görüşme (Yüz yüze), Elazığ.

EXTENDED ABSTRACT

Harput, which has been home to many civilizations throughout history, is a place with a rich cultural and historical background in Anatolia. Music holds a very important place within this cultural structure. Originating in Harput and known as Harput Music, this musical genre has gained national recognition. This musical structure has also influenced many local religious musical forms, such as the sela, the adhan, and hymns.

Selas are mentioned in the Holy Quran: "Indeed, Allah and His angels send blessings upon the Prophet. O believers! Send blessings upon him and greet him with a perfect greeting. (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2021: Ahzâb 33:56) and Whoever sends blessings upon me once, Allah will send mercy upon him ten times." (Buhârî, Daavât, 123) and various other hadiths emphasize that when the name of the Prophet Muhammad is mentioned, salâtüselâm should be offered to him. This situation gave rise to many salâ texts in the Ottoman Empire, described as providing salât, reciting salât, or giving salâ (Özcan, 2025: 15). Harput music is not entirely independent of this Sufi structure. This music differs from other types of music and the musical structures of other regions in that it combines different kinds of Harput music.

Born in 1951, Mevlüt GENÇ is the most renowned muezzin in Elazığ, known for performing the selas in the Harput region. This study aims to conduct a musical analysis of a sample of the sela performed in the Harput region and to examine the ethnomusicological dimension of the Harput Sela in general. From this perspective, the study is essential in its contribution to local religious music from a musicological standpoint. The research was designed to investigate the musical and ethnomusicological aspects of Harput Selas thoroughly. In this regard, the main research question was defined as: “How can the performance practices of Harput-style selas be evaluated from a musical and ethnomusicological perspective?” Within the scope of the defined main research question, answers were sought to the following research questions:

1. What are the general characteristics of the practices of performing sela in the Harput region?

- How is its historical development?
- What aspects are taken into consideration in its implementation?
- How can its effects on the feelings of the people be evaluated?
- How can its sustainability be evaluated?

2. What are the reasons for reciting the sela in a manner appropriate to the Harput region?

3. In the example of the sela practice in the Harput region:

- Which modes have been influential?
- How have the vocal ranges been shaped?

4. In the example of the sela practice in the Harput region:

- How have the melodic characteristics been shaped?
- What is the resting note?

The study was designed as a qualitative case study. In this context, in-depth interviews were conducted with the source person (Mevlüt GENÇ) who is well-known in the Harput region and famous for his knowledge of Harput region selas, and with an expert who is knowledgeable about the history and culture of Elazığ and who serves as a cultural and historical advisor to the Elazığ Municipality. A semi-structured interview form was used to conduct this interview. In this sense, the source person's experiences and knowledge regarding the sela in the Harput region were approached descriptively. In addition, a video of Mevlüt GENÇ performing the sela, a famous regional song accessible through online channels, was transcribed into musical notation with his permission using the musical transcription method. The transcribed work is presented in the findings section of the research, and its musical analysis was performed using the document

analysis method. The sample of this research consisted of Mevlüt GENÇ, who conducts the sela in the Harput region, and an expert knowledgeable about Elazığ's culture and history. Furthermore, this sample consists solely of one performance example by Mevlüt GENÇ. This performance example has been transcribed into musical notation using the musical transcription method and is presented in this study.

Upon examining the research findings, it was observed that there is no adherence to notation in the performance of Harput Sela, and that the profound influences of Harput Music are evident in this work. Furthermore, it was observed that individuals interacted with each other in performing the region's unique sela. It was understood that the mode and nuance of the Harput region's selas are essential, and that the reason for conducting the selas in a manner unique to the Harput region is that the people of Elazığ love these performances.

When examining the research results, no clear information could be found regarding the history of the selas explicitly performed in the Harput region. In addition, the interaction, unity, and holistic structure between religious and non-religious music in the Harput region's selas has emerged. This demonstrates the direct influence of local music on Harput Selas. This situation reveals that Harput Selas has a special structure.

It has been determined that the main reason for the sustainability of the sela performance in the Harput region is the public's sympathy for Harput music. It has been determined that this example of sela performance, unique to the Harput region, features a dugah pitch and a Hüseyini mode, and that this example of sela contains numerous variations. This indicates that Harput Selas also exhibits characteristics consistent with the modal structure commonly observed in the region. It also shows that the sela performance example belonging to this region does not have a uniform structure in terms of modal colouring. Additionally, it has been observed that this scale has an 11-note range. In his study examining the musical folklore of Elazığ Harput, Ekici (2000) emphasized that the vocal ranges of the melodies in Harput-Elazığ music are between 4 and 16 notes. This result indicates that, in general, the vocal ranges of the works in Harput music are harmonious with one another.

It has been observed that insufficient research has been conducted on the practices of performing sela. Efforts should be made to increase the amount of research that can be conducted, particularly in the field of music. In this regard, the various practices of performing sela that exist in regions outside Harput can be examined in terms of their regional characteristics. Furthermore, multiple

comparisons can be made based on the musical analysis of sela according to region. This research could open new horizons for further studies. Various courses on the performance of sela and adhan according to the areas where they are performed can be added to theology departments at universities. This will enable the training of professional local sela and adhan performers. This application, within a specific formal education framework, will contribute to the healthy continuation of this tradition.