

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	: 31.12.2026
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 08.04.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 16.04.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1878605
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.

UZUN HAVA İCRA PRATİKLERİNE DAYALI BİR MÜZİKAL ORGANİZASYON UYGULAMASI: *SARI YAYLAM ÜZERİNE DENEMELER*

ÖZTÜRK, Durmuş Ali¹

ÖZ

Bu çalışma; geleneksel uzun hava icra pratiklerinin, notasyon temelli yazılı bir sistem aracılığıyla yeniden kurgulanabilirliğini *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* adlı özgün müzikal organizasyon tasarımı üzerinden araştırmayı amaçlamaktadır. Araştırma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde, tasarıma dayalı araştırma ve sanat temelli araştırma yaklaşımlarından yararlanılarak yürütülmüştür. Çalışmanın çıkış noktasını, anonim bir uzun hava olan *Sarı Yaylam* ezgisinin melodik ana hatları temel alınarak, çok çalgılı ve etkileşimli bir icra dokusunun yazılı ve yönlendirici bir yapı içerisinde nasıl kurgulanabileceği sorusu oluşturmaktadır. Bu bağlamda; Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muhlis Akarsu'nun yer aldığı *Muhabbet* albümlerinde gözlemlenen karşılıklı saz icrası anlayışı ile Terry Riley'nin *In C* adlı eserinde kullanılan motif temelli organizasyon yaklaşımı, çalışmanın müzikal referansları arasında yer almaktadır. Çalışma kapsamında, bir ana ezgi ve onu takip eden 72 motiften oluşan bir müzikal organizasyon tasarlanmış, ana ezginin tek bir çalgı tarafından icra edilmesi, diğer çalgıların ise motifleri serbest zamanlı biçimde dolaşıma sokması hedeflenmiştir. Uzun hava formuna özgü karar noktaları nota üzerinde belirlenmiş ve motiflerin bu duraklara göre yapılandırılması sağlanmıştır. Geliştirilen yapı, stüdyo kaydı ve konser ortamlarında farklı çalgı kombinasyonlarıyla uygulanmıştır.

¹ Arş. Gör. Dr, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Halk Müziği Bölümü, Ses Eğitimi ASD, ozturkdurmusali92@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8051-8525>

Uygulama sürecinde elde edilen bulgular; ana ezgi-motif ayrımının müzikal bütünlüğü koruduğunu; karar noktalarının icracılar arasında ortak referans alanları oluşturduğunu ve çok katmanlı icra dokusunun uzun hava karakteriyle uyumlu biçimde sürdürülebildiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Uzun hava, müzikal organizasyon, icra pratiği, yorumculuk, açık form.

A PERFORMANCE-BASED MUSICAL ORGANIZATION DERIVED FROM UNMETERED FOLK SONG PERFORMANCE PRACTICES: SARI YAYLAM ÜZERİNE DENEMELER

ABSTRACT

This study aims to explore the re-contextualization of traditional *uzun hava* performance practices through a notation-based written system, specifically focusing on the original musical design titled *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler*. The research is conducted within the framework of qualitative research methods, drawing on design-based research and arts-based research approaches. The point of departure of the study is the question of how a multi-instrumental and interactive performance texture can be constructed within a written and guiding structure, based on the melodic core of *Sarı Yaylam*, an anonymous unmetered folk song. In this context, the interperformative bağlama practice observed in the *Muhabbet* albums featuring Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top, and Muhlis Akarsu, as well as the motif-based organizational approach employed in Terry Riley's *In C*, constitute the musical references of the study. Within the scope of the research, a musical organization consisting of a main melody and 72 subsequent motifs was designed. The main melody was assigned to a single instrument, while the remaining instruments were allowed to circulate the motifs in free time. Decision points characteristic of the unmetered folk song form were explicitly indicated in the notation, and the motifs were structured in relation to these points. The developed structure was implemented in both studio recordings and concert performances using different instrumental combinations. The findings indicate that the main melody–motif distinction preserves musical coherence, that decision points function as shared reference zones among performers, and that the resulting multi-layered performance texture can be sustained in a manner consistent with the expressive character of the unmetered folk song.

Keywords: Unmetered folk song, musical organization, performance practice, interpretation, open form.

GİRİŞ

Türk halk müziği repertuarı içerisinde uzun hava formu; herhangi bir usûle bağlı kalmayan yapısı, icracıya tanıdığı geniş yorum alanı ve sözlü aktarıma dayalı icra geleneğiyle öne çıkan bir müzikal ifade biçimidir. Uzun hava ezgi yapıları, karar merkezleri, seyir özellikleri gibi müzikal karakteri belirleyen unsurlar, farklı müzik gelenekleri içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılan icra pratikleri içinde belirginleşmiş ve kökleşmiştir. Ancak bu yapı, yazılı bir form aracılığıyla değil; icracının tavır bilgisi, müzikal belleği ve anlık yorumları üzerinden icra sürecinde yeniden üretilir. Bu durum, uzun hava icra pratiğini hem güçlü bir geleneksel ifade alanı hâline getirmekte hem de yazılı müzik organizasyonlarıyla ilişkilendirilmesini sınırlayan bir unsur olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Geleneksel icra pratiklerinde uzun havalar çoğunlukla tek bir saz ve ses etrafında şekillenirken özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan bazı icra örneklerinde çok katmanlı saz icralarının öne çıktığı görülmektedir. Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muhlis Akarsu'nun yer aldığı *Muhabbet* albümleri, uzun hava icrasında birden fazla sazın karşılıklı etkileşimine dayalı bu yaklaşımın belirgin örnekleri arasında yer almaktadır. Söz konusu icralarda form, yazılı bir organizasyonla değil; icracılar arasındaki ortak müzikal anlayış ve anlık yönelimler aracılığıyla kurulmaktadır.

Öte yandan müzik literatüründe, açık form ve motif temelli organizasyon yaklaşımları, icracıya belirli ölçülerde özgürlük tanıyan ancak müzikal bütünlüğü korumayı amaçlayan yazılı yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Minimalist akımın önemli temsilcilerinden Terry Riley'nin *In C* adlı eseri, motiflerin belirli bir organizasyon çerçevesinde dolaşıma sokulduğu ve icranın kolektif bir süreç olarak şekillendiği öncü örneklerden biridir. Ancak bu tür yaklaşımlar genellikle sabit zamanlı yapılar üzerinden ele alınmakta, usûle veya ölçüye bağlı olmayan geleneksel formlarla doğrudan ilişkilendirilmemektedir.

Bu noktada, geleneksel uzun hava icra pratikleri ile açık formun notasyon temelli, yazılı bir müzikal organizasyon sonucunda nasıl ilişkilendirilebileceği önemli bir tartışma alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma ise söz konusu organizasyon anlayışını, motif temelli yazılı bir çerçeve aracılığıyla ele alarak uzun hava icra pratiğinin farklı çalgıların da dâhil olabileceği daha geniş bir müzikal etkileşim alanı içinde nasıl yeniden düşünülebileceğine odaklanmaktadır.

Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı, anonim bir uzun hava olan *Sarı Yaylam*'in melodik ana hatlarından hareketle geliştirilen *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* adlı müzikal organizasyon aracılığıyla geleneksel uzun hava icra pratiklerinin notasyon temelli yazılı bir müzikal organizasyon sistemi ile nasıl ilişkilendirilebileceğini çözümlenektir. Çalışmada, ana ezgi ve motiflerden oluşan serbest zamanlı ancak yönlendirici bir yapı tasarlanmış, bu yapının icracılar tarafından uygulanan performanslar üzerinden değerlendirilmiştir.

Araştırma, özellikle *Muhabbet* albümlerinde görülen karşılıklı olarak çok katmanlı bağlama icrası anlayışı ile Terry Riley'nin *In C* adlı eserinde kullanılan motif temelli organizasyon yaklaşımı arasında kavramsal bir ilişki kurmakta; ancak bu iki yaklaşımı doğrudan uyarlamak yerine, uzun hava formuna özgü özellikler doğrultusunda yeniden yorumlamaktadır. Bu yönüyle çalışma, geleneksel müzik pratiklerinin notasyon temelli yazılı bir müzikal organizasyon sistemi ile ilişkilendirilebileceğini gösteren icra temelli bir model önermesi bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca çalışma, ayrıntılı notasyon aracılığıyla icracı özgürlüğü ile müzikal denetim arasında bir denge kurulabileceğini göstermesi bakımından, çok çalgılı uzun hava icralarına yönelik yeni yaklaşımlar geliştirilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Problem Durumu

Bu çalışmanın problem alanı, uzun hava icra pratiğine özgü serbest zaman, çalım pratiğinde karşılıklı olarak çok katmanlı icra ve melodik yön duygusu gibi unsurların yazılı ve yönlendirici bir müzikal organizasyon aracılığıyla nasıl sürdürülebileceği üzerinedir.

Problem Cümlesi

Bu çalışmanın problem cümlesi, "Uzun hava icra geleneği içerisinde, özellikle karşılıklı etkileşime dayalı icra anlayışlarında görülen serbest yapı, notasyon temelli, yazılı bir müzikal organizasyon sistemi ile yönlendirilebilir mi?" sorusu üzerinden şekillenmektedir.

Alt Problemler

Bu temel problem doğrultusunda çalışma aşağıdaki alt sorular çerçevesinde incelenmiştir:

- Uzun hava formuna özgü ana ezgi-durak yapısı, motif temelli bir organizasyon içerisinde yönlendirici rolü nedir?
- Çok katmanlı icra dokusu, yazılı bir notasyon sistemi ile işleyişi nasıldır?
- Motiflerin serbest zamanlı dolaşımı, müzikal bütünlük üzerindeki etkisi nedir?
- Geliştirilen müzikal organizasyon, farklı çalgı kombinasyonlarıyla icra edilebilirliği hangi düzeydedir?

Araştırmanın Veri Kaynakları ve Sınırlılıklar

Bu araştırmanın temel veri kaynağını, *Sarı Yaylam* uzun havası temel alınarak geliştirilen müzikal organizasyon uygulaması ile sınırlıdır. Çalışmanın analiz ve tartışma sürecinde; karşılaştırmalı veri seti olarak Terry Riley'nin *In C* adlı eseri ile *Muhabbet* albüm serisindeki çok katmanlı uzun hava icra pratiklerinden yararlanılmıştır. Araştırmacı tarafından geliştirilen 72 motiflik etkileşim havuzu, performans notaları ve stüdyo/konser kayıtları ise çalışmanın uygulama bazlı veri kaynaklarını teşkil etmektedir. Araştırma, bu materyallerin *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* adlı müzikal organizasyon tasarımı içerisindeki yapısal ve performans odaklı çözümlenmeleri ile sınırlıdır.

YÖNTEM

Bu bölümde, çalışmanın kuramsal dayanakları doğrultusunda benimsenen araştırma modeli, izlenen süreç ve veri analiz yaklaşımı ayrıntılı biçimde ortaya konulmuştur.

Araştırma Modeli ve Yaklaşımı

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yürütülmüş olup tasarıma dayalı araştırma (design-based research) ve sanat temelli araştırma (arts-based research) yaklaşımlarından yararlanmaktadır. Nitel araştırma; nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma yaklaşımı olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 39). Bu bağlamda araştırma; uzun hava icra pratiklerinden hareketle geliştirilen icra temelli bir müzikal organizasyonun tasarım, uygulama ve değerlendirme süreçlerini betimlemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, müzikal tasarımın oluşum süreci, notasyon tercihleri ve icra uygulamaları doğal bağlamları içinde ele alınmış; elde edilen veriler, icra sürecine dayalı gözlemler ve doküman incelemesi yoluyla değerlendirilmiştir.

Tasarıma dayalı araştırma, özellikle uygulama alanlarında ortaya çıkan sorunlara yönelik, teori ile pratiği birlikte ele alan ve tasarım odaklı çözümler geliştirmeyi amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır (Reeves, 2006: 57). Bu yaklaşımda geliştirilen tasarım, yalnızca bir ürün değil; aynı zamanda araştırma sürecinin temel bileşeni olarak değerlendirilir. Bu çalışma bağlamında tasarıma dayalı araştırma yaklaşımı, uzun hava icra pratiklerinden hareketle geliştirilen motif temelli müzikal organizasyonun tasarlanması ve uygulanması sürecinde kullanılmıştır. Anonim bir uzun hava olan *Sarı Yaylam*² ezgisinin melodik ana hatları referans alınarak oluşturulan ana ezgi-motif yapısı, icra sürecini yönlendiren bir tasarım aracı olarak ele alınmıştır. Böylece geleneksel icra

² Sarı Yaylam ezgisi dinleme linki: <https://www.youtube.com/watch?v=c3ZSOHBHJQM>

pratikleri ve notasyon temelli yazılı bir müzikal organizasyon arasında uygulanabilir bir yapı oluşturulması hedeflenmiştir.

Sanat temelli araştırma yaklaşımı ise sanatsal üretim süreçlerini ve ortaya çıkan sanatsal ürünleri araştırmanın merkezine alır (Barone ve Eisner, 2012: 95). Bu yaklaşım doğrultusunda yapılan müzikal çalışma yalnızca bir beste ya da düzenleme olarak değil, araştırmanın hem yöntemi hem de verisi olarak değerlendirilmiştir. Besteleme, notasyon ve icra süreçleri, sanatsal ifade biçimleri olmanın yanı sıra, müzikal organizasyonun işleyişine dair gözlemlerin elde edildiği araştırma alanları olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşımların kullanılmasıyla, uzun hava icra pratiklerinin notasyon temelli yazılı bir müzikal organizasyon sistemi ile yeniden ele alınabileceği, icra temelli bir uygulama üzerinden tartışmaya açılmıştır.

Araştırma Süreci ve Analiz Yaklaşımı

Bu çalışmanın çıkış noktası, sanatta yeterlik programı kapsamında alınan ders sürecindeki değerlendirmelere dayanmaktadır. Ders kapsamında, geleneksel icra pratiklerinden hareketle yeni müzik yazma ve müzikal organizasyon oluşturma olanakları tartışılmıştır.

Araştırma süreci üç aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, *Muhabbet* albümlerindeki karşılıklı olarak bağlama icrası anlayışı değerlendirilmiştir. Bu aşamada uzun hava formuna özgü karar yapıları, melodik ana hatlar ve serbest zamanlı icra karakteri belirlenmiştir.

İkinci aşamada, elde edilen müzikal referanslar doğrultusunda *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* adlı müzikal organizasyon tasarlanmıştır. Bu tasarımda bir ana ezgi ve onu takip eden 72 motiften oluşan bir yapı oluşturulmuş; motiflerin icrası için Terry Riley'nin *In C³* adlı eserinde kullanılan motif temelli organizasyon anlayışından esinlenilmiştir. Ancak bu çalışmada motiflerin sabit zamanlı değil, uzun hava formuna uygun olarak serbest zamanlı biçimde icra edilmesi hedeflenmiştir. Bu iki referans, biri geleneksel icra pratiğine, diğeri açık form anlayışına dayalı iki farklı yaklaşımın birlikte düşünülmesini mümkün kılmıştır.

Üçüncü aşamada, geliştirilen müzikal organizasyon farklı çalgı kombinasyonlarıyla stüdyo kaydı ve konser ortamlarında uygulanmıştır. İcra sürecinde ortaya çıkan müzikal etkileşimler, ana ezgi-motif ilişkisi ve karar noktalarının işlevi, betimleyici bir yaklaşımla analiz edilmiştir.

Veri Kaynakları ve Analiz Yöntemi

Araştırmanın birincil veri kaynağını tasarlanan modelin notasyonu ve performans notu oluşturmaktadır. İkincil veri kaynakları ise çalışma kapsamında gerçekleştirilen stüdyo kayıtları ve konser icralarıdır. Analiz sürecinde, ana ezgi ile motifler arasındaki ilişkiler, karar noktalarının icra sürecindeki yönlendirici rolü ve çok katmanlı icra dokusu müzikal bütünlük üzerindeki etkileri incelenmiştir. Elde edilen veriler, icra sürecine dayalı gözlemler doğrultusunda tematik olarak sınıflandırılarak bulgular bölümünde sunulmuştur. Analiz sürecinde sayısal ölçümler yerine betimleyici ve karşılaştırmalı nitel analiz yöntemi benimsenmiştir.

Bu bölüm kapsamında, tasarlanan müzikal organizasyonun üç farklı performanslarına ait uygulama verileri değerlendirilmiştir. Söz konusu icralar, hem stüdyo ortamında gerçekleştirilen kayıt çalışmasını hem de canlı konser icralarını kapsamaktadır. Performanslara ilişkin görsel-işitsel kayıtlar, icra sürecinin izlenebilirliğini artırmak ve elde edilen bulguların somutlaştırılmasını sağlamak amacıyla karekodlar aracılığıyla erişime açılmıştır.

Bu doğrultuda ilk uygulama, ilgili kurum bünyesinde ses kaydı olarak gerçekleştirilmiştir. Bu kayıta ana ezgi bölümü bağlama, motifler bölümü ise bir bağlama ve bir keman tarafından seslendirilmiştir. İlgili performansla ait karekod ve bağlantı bilgileri Şekil 1'de sunulmuştur.

³ Terry Riley, *In C* müziği dinleme linki: <https://youtu.be/XRaa34E8tXQ?si=7hBkYcjEhj9RKQj>



Şekil 1. Sarı Yaylam Üzerine Denemeler ses-video performans kaydı.

İkinci uygulama ise, 10.06.2022 tarihinde ilgili kurum bünyesinde yer alan dinleti salonunda gerçekleştirilen bir dinleti kapsamında icra edilmiştir. Bu icrada ana ezgi bölümü bağlama, motifler bölümü ise bir bağlama, bir keman ve bir kaval tarafından seslendirilmiştir. İlgili performansa ait karekod ve bağlantı bilgileri Şekil 2’de sunulmuştur.



Şekil 2. Sarı Yaylam Üzerine Denemeler, dinleti çerçevesinde verilen konsere ait ses-video kaydı.

Üçüncü uygulama ise, 27.10.2022 tarihinde ilgili kurum bünyesinde gerçekleştirilen etkinlik çerçevesinde sunulmuştur. Bu icrada ana ezgi bağlama, motifler bölümü ise bir bağlama, bir keman ve bir kaval tarafından seslendirilmiştir. İlgili performansa ait karekod ve bağlantı bilgileri Şekil 3’te sunulmuştur.



Şekil 3. Sarı Yaylam Üzerine Denemeler etkinlik çerçevesinde verilen konsere ait ses-video kaydı.

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu çalışmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesi üç ana eksenle ele alınmıştır. İlk olarak uzun hava geleneğine ilişkin literatür incelenmiştir. İkinci olarak, *Muhabbet* albümlerinin ortaya çıktığı tarihsel ve kültürel bağlama dair açıklayıcı bilgiler verilmektedir. Son olarak, müzikte minimalizm akımının önemli temsilcilerinden Terry Riley’nin *In C* adlı müziği, müzikal tasarımı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Türk Halk Müziğinde Uzun Hava Kavramı

Uzun hava, serbest tartımlı ve sözlü ezgileri tanımlamak üzere kullanılan temel kavramlardan biridir (Duygulu, 2014: 449). Türk halk müziği literatüründe uzun hava kavramına ilişkin ilk tanımlamalardan biri, Seyfettin Asaf ve Sezai Asaf tarafından yapılmıştır. Asaf kardeşler, uzun havaları “halk şiirlerini terennüm eden besteler” olarak tanımlamakta ve bu yapıyı Batı müziğindeki resitatif kavramıyla ilişkilendirmektedir (Asaf ve Asaf, 1926/2017: 25). Muzaffer Sarısözen (1962) ise uzun havayı, “ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu hâlde, dizisi ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgiler” olarak tanımlamaktadır (s. 4). Bu tanım, uzun havadaki serbestliğin mutlak bir başboşluk anlamına gelmediğini, aksine melodik yapı, dizi ve seyir açısından belirli sınırlar içinde gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla uzun hava, ritmik açıdan serbest olmakla birlikte, müzikal organizasyonu belirleyen örtük yapısal ilkelere

dayalı bir icra alanı sunmaktadır. Batı müzikolojisi bağlamında ise Béla Bartók, uzun havaları parlando başlığı altında serbest düzenli ezgiler kapsamında ele almış ve güfteli-güftesiz tüm serbest ritimli ezgileri bu sınıflama içinde değerlendirmiştir (Bartók, 1991: 221). Ancak Türk halk müziği terminolojisinde uzun hava kavramı, ağırlıklı olarak sözlü icra geleneğiyle ilişkilendirilmekte; sözsüz serbest ritimli icralar ise açış ya da taksim gibi farklı adlandırmalarla tanımlanmaktadır (Yürümez, 2019: 8). Uzun hava icra geleneğinde vokal karakter, formun sadece estetik değil, aynı zamanda teknik ve yapısal iskeletini de belirlemektedir. Bu durum, geleneksel Anadolu müzik kültüründe ses ve saz icrasının ayrılmaz bir bütünlük içinde olduğunu göstermektedir. Aydın ve Sağer (2023: 77), vokal icra ve çalgı etkileşimini incelediği çalışmasında, incelenen örneklerin ses icrasının baskın olduğu bir yapıya işaret ettiğini; saz icrasının ise ses icrasından etkilenerek biçimlendiğini veya sesin karakteristik özelliklerini taklit ettiğini vurgulamaktadır.

Halk arasında uzun hava terimi, ezginin içeriğinden ya da yöresel tür özelliklerinden ziyade, müzikal yapısına, özellikle ölçü ve ritim bakımından serbest oluşuna işaret eden genel bir adlandırma olarak kullanılmaktadır. Duygulu'ya (2014: 449) göre, yerel pratiklerde uzun hava yerine ezginin konusunu ya da türsel niteliğini belirten özel adların kullanıldığını belirtmektedir. Nitekim uzun havalar, söz unsurunun kaynağına göre de çeşitli alt başlıklar altında sınıflandırılmaktadır. Büyükyıldız (2015: 179), halk müziği geleneği içerisinde önemli bir yer tutan bu türler arasında; bozlak, maya, garip, kerem, hoyrat, divan, müstezat, aydos, eğin, türkmenî gibi formların yanı sıra 'kesik', 'yanık' ve bazı 'ağıt' türlerini de bu sınıflandırma içerisinde değerlendirmektedir. Bu sınıflandırmalar, uzun hava kavramının tek tip bir müzikal formdan ziyade, farklı türleri ve icra pratiklerini kapsayan üst bir kavramsal çerçeve olarak işlediğini göstermektedir.

Bu çok katmanlı yapı ve türsel çeşitlilik, uzun havaların Anadolu müzik kültürü içerisindeki işlevsel ve duygusal önemini de ortaya koymaktadır. Uzun havalar, halkın gündelik yaşam deneyimlerinden beslenen, ayrılık, hasret, ölüm, gurbet ve isyan gibi bireysel ve toplumsal duyguların müzikal ifadesi olarak şekillenen sözlü müzik formlarıdır. Çoğunlukla halk çalgılarının eşliğiyle ve icracının yorumuna açık bir biçimde seslendirilen bu ezgiler, derin bir kültürel birikimi ve güçlü bir ifade potansiyelini bünyesinde barındırmaktadır (Börekci, 2020: 7).

Uzun havaların bu güçlü duygusal ve kültürel içeriği, icra sürecinde yorumcunun rolünü belirgin biçimde öne çıkarmaktadır (Börekci, 2020: 9). Bu yönüyle uzun hava, yalnızca serbest tartımlı bir ezgi türü olarak değil, yorumcunun inisiyatifine, anlık müzikal kararlarına ve icracılar arası etkileşime açık bir icra alanı olarak da değerlendirilebilir. Ezginin seyri, süsleme anlayışı ve durak noktaları, icracılar arasında örtük bir uzlaşma ve karşılıklı dinleme pratiği üzerinden şekillenmektedir.

Bu durum, uzun hava icra pratiklerinin çok çalgılı ortamlarda nasıl örgütlendiği sorusunu gündeme getirmektedir. Nitekim 20. yüzyılın ikinci yarısında kaydedilen bazı toplu icra örnekleri, uzun hava geleneği içerisinde ana ezgi etrafında gelişen, karşılıklı ve katmanlı saz icrasına dayalı müzikal organizasyonların varlığına işaret etmektedir. Bu örnekler arasında, özellikle *Muhabbet* albümlerinde yer alan uzun hava icraları, bireysel yorumculuğun kolektif bir müzikal etkileşim içinde nasıl sürdürülebileceğine dair dikkat çekici bir model sunmaktadır.

Muhabbet Albümleri

1980'li yıllardan itibaren Alevi müziğinin kamusal alanda yeniden görünürlük kazanması süreci, müzikal üretim ve icra pratikleri açısından da önemli dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Bu dönemde Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muhlis Akarsu tarafından 1982 yılından itibaren yayımlanmaya başlanan *Muhabbet* albüm serisi, Alevi müziği ihyasının en belirgin kilometre

taşlarından biri olarak değerlendirilmektedir (Şimşek, 2023: 86-87). *Muhabbet* albüm serisinin etkisi, yalnızca Alevi müziğinin görünürlük kazanmasıyla sınırlı kalmamış; Türk halk müziği dinleyici kitlesi üzerinde de belirleyici bir dönüşüm yaratmıştır. Çevik'e (2012: 217) göre, *Muhabbet* albümleri, geleneksel ezgileri dönemi için ileri sayılabilecek bir bağlama icrası anlayışı eşliğinde sunarak geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmış; bu yönüyle halk müziği kültürü açısından önemli bir kırılma noktası oluşturmuştur. Söz konusu albümler, repertuar tercihleriyle sınırlı kalmayıp, yaygın bilinen adıyla kısa saplı bağlama kullanımı ile bağlama düzenine dayalı icra anlayışının gelişimi bakımından da model oluşturucu bir işlev üstlenmiştir.

Muhabbet albümleriyle birlikte bağlama icrası, kent ortamında kimliklerini yeniden inşa eden Aleviler için güçlü bir otantisite göstergesine dönüşmüş, bu çalgı ve düzen anlayışı gerek profesyonel gerekse amatör icracılar arasında hızla yaygınlaşmıştır (Şimşek, 2023: 87). Bu yaygınlık yalnızca icra alanıyla sınırlı kalmamış, bağlama yapım sektörünü ve müzik eğitimi pratiklerini de etkilemiştir (Özdemir, 2018: 369). Stokes'un (1998: 108-116) piyasa pratiklerine dair saptamalarından hareketle; 1980'li yılların ortalarından itibaren bağlama düzeninin konser, albüm, radyo ve televizyon icralarında görünürlük kazanarak kurumsallaştığını ve bu sürecin çalgının üretim/öğretim standartlarını nasıl dönüştürdüğünü vurgulamaktadır.

Bu süreç, Alevi kimliğinin kamusal alana çıkışıyla paralel biçimde ilerlemiş; *Muhabbet* albümleri, resmî otantisitenin sınırlandırıcı tutumuna karşı geliştirilen eleştirel bir müzikal söylemin taşıyıcısı olmuştur. Musa Eroğlu'nun ifadesiyle, daha önce radyo ve televizyon ortamlarında yer bulamayan Alevi deyişleri, bu albümler aracılığıyla müzik endüstrisinin imkânlarıyla dolaşıma girmiş ve Alevi müziği uzun bir "uyuyan dönem" in ardından yeniden canlanmıştır (M. Eroğlu, Kişisel Görüşme, 07 Ekim 2017; akt. Şimşek, 2023: 87). Bu yönüyle *Muhabbet* serisi hem müzikal hem de toplumsal düzlemde bir eşik işlevi görmüştür.

Bu tarihsel ve sosyokültürel arka plan, *Muhabbet* albümlerinin yalnızca repertuar ve kimlik temsili açısından değil, icra pratikleri bakımından da değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Bu çalışma kapsamında ele alınan *Muhabbet* albümleri içerisindeki uzun hava icraları özelinde dikkat çeken husus, icra anlayışında ortaya çıkan kolektif ve etkileşimli yapıdır.⁴ Bu albümlerde uzun hava, yalnızca bireysel bir ifade alanı olarak değil, icracılar arasında karşılıklı dinleme, eşlik etme ve anlık yönelimlerle şekillenen bir müzikal birliktelik zemini olarak karşımıza çıkmaktadır. Ana ezgi etrafında gelişen bağlama icraları, sabit bir eşlik rolünden ziyade, icracılar arasında paylaşılan esnek bir dolaşım alanı üretmekte; süsleme, duraklama ve geçişler örtük bir uzlaşıyla biçimlenmektedir. Bu durum, uzun hava geleneğinde bireysel yorumculuk ile kolektif müzikal etkileşimin aynı icra içinde birlikte var olabildiğini göstermektedir.

Bu bağlamda; *Muhabbet* albümlerindeki uzun hava icraları, belirli bir formun bire bir tekrarından çok, ortak bir müzikal çerçeve içinde farklı icra katmanlarının yan yana var olabildiği açık bir organizasyon anlayışına işaret etmektedir. İcranın zamansal olarak katı biçimde senkronize edilmesinden ziyade, işitsel uzlaşıya ve karşılıklı yönelime dayanan bu yapı, uzun hava geleneğinin esnek ve yorumcu merkezli karakterini görünür kılmaktadır. Bu tür açık ve katmanlı müzikal organizasyon modelleri, geleneksel sözlü müzik pratiklerinin yanı sıra, 20. yüzyılın ikinci yarısında Batı müziğinde ortaya çıkan bazı deneysel yaklaşımlarla da kavramsal düzeyde ilişkilendirilebilecek bir zemin sunmaktadır.

⁴ Çok katmanlı icra dokusu bakımından *Muhabbet* albümlerinden temsili örnekler için bkz. *Muhabbet* II albümü "Gurbet Elde Baş Yastığa Gelince" ve "Derdimin Ortağı Sinem Bülbülü"; *Muhabbet* IV albümü "Derdi Güzel Ağlama"; *Muhabbet* V albümü "Beri Gel Güzelim"; *Muhabbet* VI albümü "Aştı Gitti Göremedim".

Terry Riley ve *In C*

1960'lı yıllarda Batı müziği geleneğinin ağır ve ikilikçi yapısına bir tepki olarak ortaya çıkan minimalizm; kısa motifler ve tekrarlar, düzenli ritim, araçların ekonomik kullanımı, net ama genişletilmiş yapılar ve yavaş kademeli değişimle karakterizedir (Salzman, 1988: 215). Bu bağlamda Terry Riley (d. 1935); minimalizmin erken dönemdeki en dikkat çekici temsilcilerinden biri olarak öne çıkar. La Monte Young ile Berkeley'de lisansüstü eğitim almış, 1961'de tamamladığı çalışmalarıyla geleneksel dizisel bestecilik disiplinine karşı huzursuzluğunu göstermiştir. Riley, özellikle yerel modern dans toplulukları için bestelediği parçalarında tape loop ve echoplex gibi teknolojik araçları kullanarak modüler ve tekrar temelli bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu yaklaşım, canlı icra pratiğine doğrudan taşınmış, Young'ın "sustenance" anlayışını "looping" ilkesine dönüştürerek minimalizmin kolektif ve deneysel boyutunu vurgulamıştır (Taruskin, 2010: 362).

Riley'nin en bilinen eseri *In C*, 53 kısa modülden oluşan ve her birinin icracının takdirine bağlı olarak ad libitum tekrar edildiği bir yapıya sahiptir. Eserin ritmik temeli, piyanoda üst oktav Do'lardan çalınan sabit sekizlik nota nabızı ile sağlanır; bu nabız, modüller arasındaki poliritmik ve üst üste binen dokuların ortaya çıkmasına olanak tanır ve hem armonik hem de ritmik bağlamda eserin yapısal omurgasını oluşturur (Carl, 2009: 58). İcracılar, topluluk olarak birbirlerini dikkatle dinleyerek hem kendi tempolarında özgürce ilerler hem de kolektif bir bütünlük içinde kalırlar; bu yaklaşım, geleneksel senfoni orkestrasının hiyerarşik yapısına karşı demokratik ve işbirlikçi bir model sunar (Taruskin, 2010: 365). Riley, eserini bir "müzikal aynalar salonu"na benzetmiştir; bu benzetme *In C* için son derece yerindedir. Aynı kalıplar tekrar tekrar işitilse de, sürekli bir dönüşüm hâlinindedirler. Modüllerin üst üste bindirilmesi ve esnek tekrarları sayesinde ortaya çıkan yapı, hem minimalizmin yalınlığını ve netliğini korur hem de sürekli bir dönüşüm ve varyasyon imkânı sağlar (Morgan, 1991: 424-425).

In C, hem akademik çevrelerde hem de geniş dinleyici kitlelerinde yeni bir müzikal deneyim olarak karşılık bulmuş, minimalizmin hem ritmik hem de yapısal boyutlarını somutlaştırmıştır. Eser, karmaşık ritmik yapıları ve demokratik icra modelini bir araya getirerek, minimalizmin bilgi fazlalığına karşı geliştirdiği basit ama etkili estetik yaklaşımı gözler önüne serer.

BULGULAR

Bu çalışmada, *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* adlı müzikal organizasyonun uygulanması sürecinde elde edilen icra temelli bulgular sunulmuştur. Bulgular, ana ezgi-motif ilişkisi, karar noktalarının icra sürecindeki işlevi, çok katmanlı icra dokusunun oluşumu ve notasyon detaylılığının icraya etkisi gibi konular ekseninde ele alınmıştır. Ayrıca çalışma kapsamında gerçekleştirilen stüdyo kayıtları ve konser icralarında ortaya çıkan müzikal etkileşimler değerlendirilerek geliştirilen organizasyonun farklı icra bağlamlarındaki işleyişi betimlenmiştir. Bu çerçevede bulgular, tasarlanan müzikal yapının uzun hava icra pratikleriyle kurduğu ilişkiyi görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Tasarlanan organizasyonda ana ezginin sürekli olarak tek bir çalgı tarafından icra edilmesi, müzikal yön duygusunun korunmasını sağlamıştır. Uygulama sürecinde, ana ezginin yokluğunda motiflerin bağımsız bir akışa yönelme eğilimi gösterdiği; ana ezginin devreye girmesiyle birlikte icranın yeniden ortak bir merkez etrafında toplandığı gözlemlenmiştir. Bu durum, motif sayısının artmasına rağmen müzikal bütünlüğün dağılmadan sürdürülebilmesine olanak tanımıştır. Bu bulgu, *Muhabbet* albümlerinde icra edilen uzun hava pratikleriyle kavramsal bir paralellik taşımaktadır. İcra edilen uzun havalarda ana ezgi, kolektif müzikal bellek aracılığıyla önceden içselleştirilmiş bir müzikal çekirdek olarak işlev görmektedir. Benzer biçimde bu çalışmada ana ezgi, icra belleği

UZUN HAVA İCRA PRATİKLERİNE DAYALI BİR MÜZİKAL ORGANİZASYON UYGULAMASI: SARI YAYLAM ÜZERİNE DENEMELER

ve araştırmacının yorumsal yaklaşımı doğrultusunda yazılı bir biçimde sabitlenmiştir. İcracılar arasında paylaşılan çok katmanlı icra doku ise bu çekirdek etrafında bireysel yorumların çeşitlenmesiyle şekillenmektedir (Nota 1).

Ana Ezgi
Bağlama

"Sarı Yaylam" Üzerine Denemeler
(1 Bağlama ve Eşlik Eden Müzisyenler İçin)

Durmuş Ali Öztürk

Serbestçe (♩=88)

in G

Ana Ezgi

Kapak vurma *f*

accel.

in D

in E or A

Rubato

in G

in D

sallantılı bir biçimde

in E or A

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of several staves of music. The first staff is marked 'Serbestçe (♩=88)' and 'in G'. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and eighth notes, and is marked with 'Kapak vurma f'. The second staff is marked 'accel.' and 'in D', with a tempo of ♩=112. It features a more melodic line with some triplets and is marked with 'p' and 'f'. The third staff is marked 'in E or A' and 'Rubato', with a tempo of ♩=88. It features a melodic line with some triplets and is marked with 'f' and 'p'. The fourth staff is marked 'in G' and 'in D', with a tempo of ♩=112. It features a melodic line with some triplets and is marked with 'f'. The fifth staff is marked 'in D' and 'sallantılı bir biçimde', with a tempo of ♩=88. It features a melodic line with some triplets and is marked with 'p', 'mf', and 'p'. The sixth staff is marked 'in E or A' and features a melodic line with some triplets and is marked with 'f', 'p', and 'mf'.

Copyright © Durmuş Ali Öztürk

Nota 1. Sarı Yaylam Üzerine Denemeler 'ana ezgi' bölümünden bir kesit.

Müziğin icra kurgusu bir ana ezgi ve onu takip eden 72 pasajdan oluşmakta; bu pasajlar, ana ezginin yöneldiği karar merkezlerine göre altı kategori altında sınıflandırılmıştır. Bu çerçevede, ana ezginin hangi karar merkezlerinde kaldığı yerler tespit edilmiş, motifler ilgili karar merkezlerine karşılık gelecek biçimde önceden tasarlanmıştır. Ancak icra sürecinde sabit bir sıralamaya bağlanmamıştır (Nota 2).

Serbestçe (♩=88)

in G

Ana Ezgi

Kapak vurma *f*

accel.

in D

♩=112

in E or A

Rubato


Nota 2. Sarı Yaylam Üzerine Denemeler ana ezginin karar yerlerinin gösterimi.


İcra sürecinde motifleri icra eden çalgılar, ana ezginin bulunduğu durak noktasını referans alarak bu gruplar içerisinde istedikleri motifleri serbest biçimde dolaşıma sokmuşlardır. Bu uygulama, motiflerin özgürce icra edilmesine olanak tanırken ana ezgiye dayalı tonal ve yönsel bütünlüğün korunmasını sağlamıştır (Nota 3).


UZUN HAVA İCRA PRATİKLERİNE DAYALI BİR MÜZİKAL ORGANİZASYON UYGULAMASI: SARI YAYLAM ÜZERİNE DENEMELER


3
Motifler


in G


1 

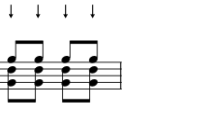
2 


3 


4 

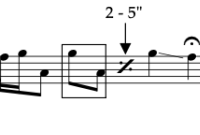
5 


6 


7 


8 


9 


10 

11 


12 


13 


14 


15 


in D


16 


17 


18 

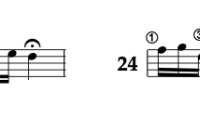
19 


20 


21 


22 


23 

24 

25 

26 

27 

28 

Nota 3. Sarı Yaylam Üzerine Denemeler 'Motifler' bölümünden karar seslerine göre motiflerin gösterimi.

Uygulama sürecinde icracılar, ana ezginin bulunduğu durak noktasını referans olarak ilgili kategori içerisinde yer alan motifler arasından seçim yapmış ve bu motifleri serbest biçimde dolaşıma sokmuştur. Böylece motifler, icracının anlık tercihleri doğrultusunda çeşitlenirken, ana ezgiye dayalı yönsel ve tonal bütünlük korunmuştur. Ana ezginin belirli karar merkezlerinde daha uzun süre kalması, bu merkezlere bağlı motiflerin dolaşım süresini ve çeşitliliğinin arttırmıştır. Buna karşılık geçici durak noktalarında motif dolaşımının daha sınırlı kaldığını göstermiştir. Bu durum, icracıların motif seçimlerinde ana ezginin karar merkezlerini belirleyici bir referans olarak kullandıklarını ortaya koymaktadır.

Müzikal organizasyonun içerisinde çok katmanlı icra dokusunun oluşumu, ana ezginin yönlendirici bir eksen olarak korunması esasına dayalı biçimde kurgulanmıştır. Uygulama sürecinde ana ezgi tek bir çalgı tarafından kesintisiz biçimde sürdürülürken diğer çalgılar motif temelli katmanları daha çok eşlik edici ve tepkisel bir işlevle icra etmiştir. Bu yaklaşım, icracılar arasında eşit bir dağılımdan ziyade, kontrollü bir asimetriye dayalı hiyerarşik bir yapı oluşturmuştur. Motiflerin icrası, ana ezginin durak ve karar noktalarına göre önceden belirlenmiş kategoriler doğrultusunda gerçekleştirilmiş, icracılar ana ezginin bulunduğu karar merkezini referans olarak ilgili motif grupları arasından seçim yapmıştır. Böylece motifler serbest dolaşıma açılırken ana ezginin melodik yönlendiriciliği ve müzikal merkez olma işlevi korunmuştur. Bu yapı, motif katmanlarının ana ezgiye doğrudan müdahale etmesini engelleyerek çok katmanlı icra dokusunun kontrolsüz çok sesliliğe dönüşmesini önlemiştir. İcraya ilişkin yönlendirici açıklamalar ve organizasyon bilgileri, program ve performans notları içerisinde sunulmuştur.

Söz konusu icra anlayışı, *Muhabbet* albümlerinde gözlemlenen karşılıklı bağlama icrasını çağrıştırmakla birlikte, bu çalışmada daha belirgin bir merkez-çevre ilişkisi içerisinde ve önceden tanımlanmış durak-motif ilişkileri üzerinden uygulanmıştır. Öte yandan, Terry Riley'nin *In C* adlı eserinde tüm icracıların eşit konumda melodik kalıpları dolaşıma soktuğu organizasyon anlayışından farklı olarak bu çalışmada ana ezgi-eşlik ayrımı korunmuş, çok katmanlı yapı bu hiyerarşik eksen etrafında şekillenmiştir.

Müzikal tasarım ve doku biçimi başlangıçta *Muhabbet* albümlerindeki icra pratiğine benzer biçimde üç bağlama için tasarlanmıştır. Ancak uygulama sürecinde, motif temelli organizasyonun farklı çalgılar tarafından da sağlıklı bir biçimde icra edilebildiği gözlemlenmiştir. Buna karşın, müzikal dokunun sürekliliği ve notasyonun bağlamaya özgü yapısı göz önünde bulundurularak ana ezginin yalnızca bağlama tarafından icra edilmesi tercih edilmiştir. Bu tercih, ana melodinin tavır, karar duygusu ve yönlendirici işlevinin tek bir çalgı üzerinden sabitlenmesini sağlamıştır. Motifler bölümünün bağlama, keman ve kaval gibi farklı çalgılarla icra edilmesi, çok katmanlı icra dokusunun işleyişini olumsuz etkilememiş, aksine motiflerin kısa ve özlü yapıda tasarlanmış olması sayesinde çalgılar arası uyarılama süreci kolaylaşmıştır. İcra sürecinde farklı çalgıların motifleri ana ezgiye tepkisel bir biçimde dolaşıma sokabilmesi, müzikal etkileşimin sürekliliğini desteklemiş; ana ezgi-motif ilişkisi etrafında kurulan çok katmanlı icra dokusu, çalgı çeşitliliğine rağmen dağılmadan sürdürülebilmiştir. Ses tınısı ve homojenlik açısından yapılan gözlemler, farklı çalgı kombinasyonlarının birlikte icrasında dengeli ve bütünlüklü bir ses dokusunun elde edilebildiğini göstermektedir. Bu durum, geliştirilen müzikal organizasyonun yalnızca bağlama topluluklarıyla sınırlı kalmadığını; uygun uyarlamalarla farklı çalgı grupları tarafından da icra edilebilecek esnek bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

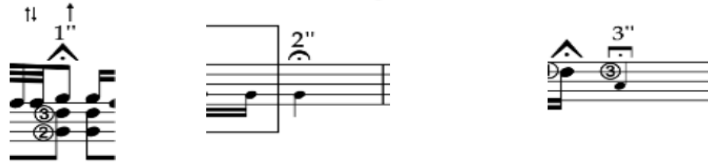
Bu noktada, çalışmada geliştirilen müzikal organizasyonun geleneksel icra dokusunu koruyabilmesinin temel koşulunun ayrıntılı notasyon yaklaşımı olduğu görülmektedir. Ana ezgi ve motiflerin icrasında kullanılan *trill*, *tremolo* ve *rubato* uygulamaları, fermataların sürelerinin saniye cinsinden belirlenmesi, durak noktalarına göre motiflerin sınıflandırılması, tempo

değerlerinin yaklaşık aralıklarla verilmesi ve donanımda istenen koma perdelerin açıkça belirtilmesi, icranın geleneksel karakterini yönlendiren başlıca unsurlar olmuştur. Bağlama icralarında tel numaraları ve tezene vuruşlarının notasyonda gösterilmesi ise ana ezginin karakteristik tavrının korunmasına doğrudan katkı sağlamıştır. Bu bağlamda; icraya yön veren söz konusu ayrıntılar, çalışmanın “Performans Notu” başlığı altında sistematik biçimde açıklanmıştır. Bu yönlendirmeler sayesinde icra sürecinin, icracıların yorum alanlarını sınırlandırmadan daha öngörülebilir hâle geldiği ve uygulama aşamasının belirgin biçimde kolaylaştığı görülmüştür (Nota 4).

- Saz icrasında tel sıralarını gösteren işaretler örnekte gösterilmektedir:



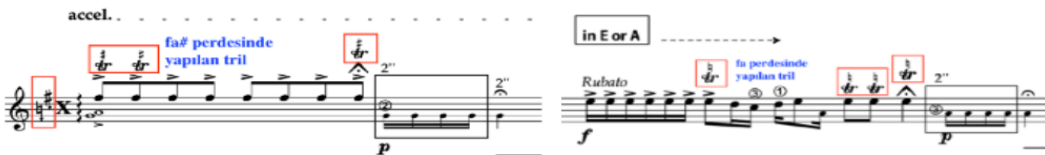
- Saniyelere göre durak çeşitleri kullanılmıştır. Kısa durak 1", normal durak 2", uzun durak 3" olarak belirlenmiştir.



- Hangi pedal seste kaç saniye kalınacağı konusu aşağıda örnek olarak gösterilmektedir. Verilen tartımlar ve süre zarfında istenildiği şekilde icra edilebilir.



- Saz icrasında 'süsleme' olarak adlandırdığımız tek tezene ile bir yan perdeye uygulanan tril tekniğinin hangi perdeye yapılacağı arıza işaretleri ile belirtilmektedir.



Nota 4. Sarı Yaylam Üzerine Denemeler 'Performans Notu' bölümünden bir kesit.

Motifler bölümünde de uygulanan bu ayrıntılı notasyon anlayışı, farklı çalgıların icraya dahil edilmesini mümkün kılan bir diğer sebeptir. İcracıların söz konusu yazım ayrıntılarına uygun hareket etmeleri durumunda, geleneksel dokuya zarar vermeden çok katmanlı icra dokusunun sürdürülebileceği gözlemlenmiştir. Elde edilen bulgular, farklı çalgı kombinasyonlarının birlikte icrasında, ses tınısı ve homojenlik bakımından dengeli ve bütünlüklü bir ses dokusunun oluşturulabildiğini göstermektedir. Bu bulgular, müzikal organizasyonun Muhabbet albümünde görülen bağlama topluluğu örneğiyle sınırlı kalmadığını; yazılı yönlendirmelere dayalı bir denetim mekanizması sayesinde farklı çalgı çeşitliliğine açık, esnek bir yapı sunduğunu da ortaya koymaktadır.

TARTIŞMA

Bu çalışmanın bulguları, *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* adlı müzikal organizasyonun geleneksel uzun hava icra pratiklerinin notasyon temelli yazılı bir müzikal organizasyon sistemi arasında özgün bir konumda yer aldığını göstermektedir. Çalışma kapsamında geliştirilen ana ezgi–motif temelli yapı, bir yandan *Muhabbet* albümlerinde görülen çok katmanlı icra dokusuyla ilişkilendirilen diğer yandan Terry Riley'nin *In C* adlı eserinde ortaya konan motif temelli organizasyon anlayışıyla kavramsal bir temas kurmaktadır. Ancak bu ilişkilendirme, doğrudan bir uyarılma ya da biçimsel aktarım yoluyla değil, farklı müzik geleneklerine ait icra anlayışlarının zaman, icracı özgürlüğü ve müzikal yönlendirme mekanizmaları açısından karşılaştırmalı olarak düşünülmesi sonucunda geliştirilen özgün bir müzikal tasarım önerisi üzerinden kurulmaktadır. Bu bölümde, elde edilen bulgular Terry Riley'nin *In C* müziği, *Muhabbet* albümlerinde icra edilen uzun hava örnekleri ve tasarlanan müzikal organizasyon ekseninde karşılaştırmalı analizler sonucu incelenmiştir.

Terry Riley'nin *In C* adlı eseri, açık form anlayışının sabit bir zamansal yapı içerisinde örgütlenebileceğini gösteren öncü örneklerden biridir. Eserde tüm icracılar, sürekli tekrar eden 53 melodik kalıbı sırasıyla icra ederken form, zamansal eşgüdüm üzerinden şekillenmektedir. Bu yapı, icracılara belirli bir özgürlük alanı tanımakla birlikte, zamanın akışı açısından ortak bir çerçeve sunmaktadır. *Muhabbet* albümlerinde yer alan uzun hava icralarında ise zaman anlayışı söz ve ezgi kalıbının dolaşımı ile sınırlıdır. İcra süreci, yazılı bir zamansal organizasyona değil, icracıların ortak müzikal belleğine, tavır bilgisine ve anlık etkileşimine dayanır. Form, önceden belirlenmiş pasajlara değil, icranın doğal akışı içerisinde oluşan duraklar ve karar noktaları etrafında şekillenir. *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* tasarımı ise bu iki yaklaşımın sentezini önermektedir. Çalışmada *In C*'deki motif temelli müzikal organizasyon anlayışından esinlenilmiş ancak bu yapı uzun hava formuna özgü serbest zaman anlayışı içerisinde yeniden kurgulanmıştır. Motiflerin icrası belirli durak yerleri etrafında şekillendirilmiş, buna karşın ana ezginin durak noktaları ve fermataların süreleri notasyon aracılığıyla belirlenerek zamansal belirsizlik denetimli bir çerçeveye oturtulmuştur. Bu yönüyle çalışma, serbest zamanlı icra anlayışını ortadan kaldırmaksızın yazılı yönlendirmeler aracılığıyla zamansal belirsizliği denetim altına alan bir müzikal organizasyon modeli ortaya koymaktadır.

In C'de icracı özgürlüğü, motiflerin tekrar sayısı ve geçiş zamanlaması üzerinden sağlanırken denetim mekanizması büyük ölçüde icracıların birbirini dinlemesine ve kolektif müzikal farkındalığa dayanır. *Muhabbet* albümlerindeki çok katmanlı icra pratiğinde ise icracı özgürlüğü geleneksel müzik kültürüne içkin bilgiye dayanmaktadır. Melodik hareket alanı, karar yerleri ve tavır bilgisi yazılı değil, sözlü ve bedensel aktarım yoluyla edinilir. Bu bağlamda müziğin denetimi; notasyon üzerinden değil, geleneksel icra normları aracılığıyla sağlanmaktadır. *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* çalışmasında icracı özgürlüğü, ayrıntılı bir notasyon sistemi aracılığıyla

yönlendirilmiştir. Motiflerin durak noktalarına göre sınıflandırılması, fermataların saniye cinsinden belirtilmesi, rubato uygulamalarının belirtilmesi ve tempo aralıklarının yaklaşık değerlerle verilmesi gibi hususlar icracıya hareket alanı tanırken müzikal yön duygusunun korunmasını sağlamıştır. Böylece icracı özgürlüğü, geleneksel bilgiye ya da tamamen bireysel inisiyatife bırakılmamış; yazılı bir tasarım sistemi aracılığıyla yönlendirilmiştir. Bu durum, çalışmada önerilen müzikal organizasyonun açık form anlayışıyla ilişkilendirilebilecek denetimli bir yapı sunduğunu göstermektedir.

In C'de tüm melodik kalıplar eşdeğer bir işleve sahiptir ve eserde yönlendirici bir ana ezgi bulunmamaktadır. Form, motiflerin yatay akışı üzerinden oluşur ve merkezî bir melodik eksene ihtiyaç duyulmaz. *Muhabbet* albümlerinde icra edilen uzun havalarda kültürel hafızanın getirdiği bir ana ezgi kavramı vardır. Ancak bu yapı sabit bir çalgıya ya da yazılı bir role bağlı değildir. Ana melodi icrası, icracılar arasında dolaşabilir ve icra sırasında dönüşüme uğrayabilir.

Sarı Yaylam Üzerine Denemeler'de ana ezgi, müzikal organizasyonun merkezine yerleştirilmiştir. Ana ezginin sürekli olarak tek bir çalgı (bağlama) tarafından icra edilmesi, motif temelli serbest dolaşıma rağmen müzikal yön duygusunun korunmasını sağlamıştır. Bulgular, ana ezginin yokluğunda motiflerin bağımsız bir akışa yönelme eğilimi gösterdiğini, ana ezginin yeniden devreye girmesiyle birlikte icranın ortak bir merkez etrafında toplandığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda ana ezgi, yalnızca melodik bir unsur değil müzikal bütünlük içerisinde yapısal bir merkez işlevi üstlenmektedir.

Çalışmada geliştirilen çok katmanlı icra modeli, doğrudan *Muhabbet* albümlerinde icra edilen uzun havalardaki müzikal dokunun karşılıklı olarak çok katmanlı bağlama icrasından etkileşiminden esinlenmiştir. Ancak bu etkileşim, geleneksel bağlamdan farklı olarak yazılı bir motif sistemi üzerinden yapılandırılmıştır. Motiflerin ana ezgi eksenine müdahale etmeyecek biçimde tasarlanması, icracıların çok katmanlı icrayı eşlik düzeyinde sürdürebilmesine olanak tanımıştır.

Başlangıçta üç bağlama için tasarlanan eser, uygulama sürecinde bağlama, keman ve kaval gibi farklı çalgılarla icra edilmiştir. Motiflerin kısa ve özlü yapıda kurgulanmış olması, çalgılar arası uyarlamayı kolaylaştırmış; tımsal homojenlik ve müzikal bütünlük açısından dengeli sonuçlar elde edilmiştir. Bu durum, çalışmada önerilen müzikal organizasyonun yalnızca belirli bir çalgı grubuna özgü olmadığını, ayrıntılı notasyon sayesinde farklı çalgı kombinasyonlarına açık esnek bir yapı sunduğunu göstermektedir.

Tasarlanan model, *In C*'de olduğu gibi ne zamansal olarak sabitlenmiş bir açık form modeli ne de *Muhabbet* albümlerinde görülen bütünüyle geleneksel aktarım pratiği olarak değerlendirilebilir. Çalışma, geleneksel uzun hava icra pratiklerinden hareketle, yazılı yönlendirmelere dayalı, icra temelli ve denetimli bir açık müzikal organizasyon önermektedir. Bu yönüyle eser, geleneksel müzik pratiklerinin notasyon temelli yazılı bir müzikal organizasyon sistemi ile ilişkilendirilebileceğini gösteren ara bir model sunmaktadır.

SONUÇLAR

Bu çalışma, uzun hava icra pratiğinde serbest zaman anlayışı ve bireysel yorum alanının, yazılı ve yönlendirici bir müzikal organizasyon aracılığıyla nasıl yeniden kurgulanabileceğini tartışmaya açmıştır. Anonim bir uzun hava olan *Sarı Yaylam* temel alınarak geliştirilen *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler*, ana ezgi ve motifler ekseninde ele alarak, serbest ancak denetimli bir icra modeli önermektedir. Araştırma sonucunda elde edilen temel bulgular, geleneksel icra bilgisinin modern tasarım ilkeleriyle yeniden kurgulanabileceğini ve bu sürecin icra estetiğini bozmadan denetimli bir yapıya kavuşturulabileceğini göstermektedir.

Çalışma kapsamında elde edilen bulgular, ana ezginin tek bir çalgı tarafından sürekli olarak icra edilmesinin motif temelli serbest dolaşıma rağmen müzikal yön duygusunu koruyan belirleyici bir işlev üstlendiğini göstermiştir. Ana ezginin karar ve durak noktalarına göre sınıflandırılan motifler, icracılara seçim özgürlüğü tanırken tonal ve yönsel bütünlüğün dağılmasını engelleyen bir çerçeve oluşturmuştur. Bu yapı, uzun hava geleneğinde örtük olarak işleyen kolektif bellek ve karşılıklı dinleme pratiğinin yazılı bir organizasyon sistemi aracılığıyla görünür ve aktarılabilir hâle getirilebileceğini ortaya koymaktadır.

Çok katmanlı icra dokusu bağlamında değerlendirildiğinde, çalışmada önerilen modelin eşitlikçi bir dağılımdan ziyade, ana ezgi ile motifler arasında hiyerarşik ancak etkileşimli bir ilişki kurduğu görülmektedir. Bu yönüyle söz konusu organizasyon, *Muhabbet* albümlerinde gözlemlenen karşılıklı saz icrası anlayışını çağrıştırmakla birlikte, önceden belirlenmiş karar merkezleri ve notasyon detayları sayesinde daha denetimli bir icra alanı sunmaktadır. Gerçekleştirilen stüdyo kaydı ve konser icraları, bu yapının farklı çalgı kombinasyonlarıyla uygulanabildiğini ve icra bağlamına göre esneklik gösterebildiğini ortaya koymaktadır. Uygulama sürecinde elde edilen veriler ışığında, bu müzikal organizasyonun yalnızca belirli bir çalgı grubuyla sınırlı kalmadığını, keman ve kaval gibi farklı tınısal özelliklere sahip enstrümanlarla da uyumlu ve dengeli bir bütünlük serçekleştirebildiğini ortaya koymuştur. Motiflerin kısa ve özlü yapısı, modelin farklı çalgı kombinasyonlarına ve icra bağamlarına açık esnek bir yapıya sahip olduğunu doğrulamaktadır.

Ayrıntılı notasyon yaklaşımı, çalışmanın temel belirleyici unsurlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Notasyon kullanımındaki detaylılığın amacı icracı özgürlüğünü kısıtlamaktan ziyade, serbest zamanlı icradaki belirsizliği yönetilebilir kılmaktır. Fermataların sürelerinin belirtilmesi, motiflerin durak noktalarına göre sınıflandırılması, *rubato* ve tempo aralıklarının tanımlanması gibi yazım stratejileri, icracı özgürlüğünü tamamen bireysel inisiyatife bırakmadan yönlendirmiş; böylece serbest zamanlı icranın denetimli bir yapı içinde sürdürülebilmesine olanak tanımıştır. Bu durum, geleneksel icra bilgisinin yazılı bir tasarım aracılığıyla aktarılabilirliğine dair önemli bir örnek sunmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma; müzikoloji ve performans pratikleri açısından, geleneksel icra pratiklerinin notasyon temelli tasarım sistemleriyle kurduğu ilişkinin sadece bir "aktarım" değil, yeni bir "müzikal dil" üretme potansiyeli taşıdığını göstermektedir. Geliştirilen bu denetimli açık form modeli, geleneksel müziğin modern kompozisyon ve performans teknikleriyle ilişkilmesine yönelik yeni tartışma alanları açmaktadır. Gelecekteki çalışmalarda, bu modelin farklı makamsal yapılar ve daha geniş enstrümental topluluklar üzerindeki etkilerinin araştırılması, uzun hava icra pratiklerinin çağdaş müzikal tasarımlardaki sürdürülebilirliğine katkı sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

Asaf, S., ve Asaf, S. (2017). *Yurdumuzun nağmeleri* (H. A. Özdemir, Haz.). Ankara: Yalın Matbaacılık. (Çalışmanın orijinali 1926'da yayımlanmıştır.)

Aydın, İ., ve Sağer, T. (2023). Türk halk müziği ekosisteminde çalgı ve vokal icra etkileşimi: hançere tekniklerinin oluşumunda müzikal davranışlar. *Etnomüzikoloji Dergisi*, Özel Sayı II, 59-79.

Barone, T., ve Eisner, E. W. (2012). *Arts based research*. Thousand Oaks, Newyork: SAGE Publications.

- Bartok, B. (1991). *Küçük Asya'dan Türk halk musıkisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Börekeci, A. (2020). *Türk halk müziğinde uzun havaların müzikal analizi ve öğretimine yönelik analitik bir yaklaşım* (Tez No. 660647) [Doktora tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Büyükyıldız, H. Z. (2015). *Türk halk müziği - Ulusal Türk müziği*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Carl, R. (2009). *Terry Riley's In C*. Newyork: Oxford University Press.
- Çevik, M. (2012). *Türkü kültüründe değişim süreci ve Musa Eroğlu* (Tez No. 324961) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Morgan, R. P. (1991). *Twentieth-century music: A history of musical style in modern Europe and America*. New York: Norton.
- Özdemir, U. (2018). Müzik icrası ve tahakküm ilişkisi bağlamında kısa saplı bağlamının serencamı. *Uluslararası etnomüzikoloji sempozyumu: Müzik ve politika bildiri kitabı* içinde (s. 364-375).
- Öztürk, D. A. (2022). *Sarı yaylam üzerine denemeler (1 bağlama ve eşlik eden müzisyenler için)* [Yayımlanmamış notasyon].
- Reeves, T. C. (2006). Design research from a technology perspective. J. van den Akker, K. Gravemeijer: McKenney ve N. Nieveen (Ed.), *Educational design research* içinde (ss. 52-66). London: Routledge.
- Salzman, E. (1988). *Twentieth century music: An introduction* (3. baskı). Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Sarısözen, M. (1962). *Türk halk musıkisi usulleri*. Ankara: Posta Matbaası.
- Stokes, M. (1998). *Türkiye'de arabesk olayı: Müzik, kültür ve kimlik* (H. Eryılmaz, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şimşek, E. (2023). Alevi/halk müziğinin ihyası sürecinde otantisite inşası ve bağlama icrasında özcü-yenilikçi eğilimler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 107, 75-110.
- Taruskin, R. (2010). *Music in the late twentieth century*. New York: Oxford University Press.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yürümez, E. (2019). *Uzun hava türleri: Araştırma-inceleme, notasyon ve metodolojik eğitim* (Tez No. 563477) [Yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Web Kaynakları

- Eroğlu, M. (2007, 11 Haziran). Sarı Yaylam. [video]. Youtube. (Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=c3ZSOHBHJQM>), (Erişim tarihi: 15.01.2018).
- Öztürk, D. A. (2022, 10 Haziran). Sarı Yaylam Üzerine Denemeler - Ankara MGU 206 No'lu Dinleti Salonu. [video]. Youtube. (Erişim adresi: <https://youtu.be/W5hFvUyoqmY>), (Erişim tarihi: 30.01.2026).
- Öztürk, D. A. (2022, 16 Haziran). Durmuş Ali Öztürk - "Sarı Yaylam" Üzerine Denemeler | Topluluk için. [video]. Youtube. (Erişim adresi: <https://youtu.be/-5DVllhjN0I>), (Erişim tarihi: 16.06.2022).
- Öztürk, D. A. (2022, 25 Ekim). Sarı Yaylam Üzerine Denemeler - Ankara MGU '90. Doğum Gününde Muammer Sun' Etkinliği [video]. Youtube. (Erişim adresi: https://youtu.be/5RMxqq_DOsU), (Erişim tarihi: 30.01.2026).
- Riley, T. (2009, 24 Mart). In C (2009 Remastered). [video]. Youtube. (Erişim adresi: <https://youtu.be/XRaa34E8tXQ?si=7hBkYcjEh9RKQjj>), (Erişim tarihi: 06.11.2014). (Çalışmanın orijinali 1968'te yayımlanmıştır.)

EXTENDED ABSTRACT

This study examines a performance-based musical organization developed from traditional *uzun hava* performance practices in Turkish folk music, focusing on the work *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler*. *Uzun hava* is generally defined as an unmetered folk song; however, beyond its rhythmic freedom it constitutes a performance field shaped by implicit structural principles, shared musical memory, and mutual listening among performers. In traditional practice, while the temporal flow remains flexible, the melodic direction, decision points (*karar*), and durational emphasis are guided by culturally internalized conventions. This dual structure freedom within orientation raises significant questions regarding how such practices may be translated into written and performable musical organizations without compromising their interpretive character.

The primary aim of this study is to explore whether long-established *uzun hava* performance practices particularly those based on layered and dialogic instrumental interaction can be rearticulated through a written, motif-based musical organization that preserves performer agency while maintaining musical coherence. Rather than proposing a direct transcription or stylistic imitation, the study develops a controlled organizational model in which freedom is structurally guided through notation. In this context, *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* functions not as a composition in the conventional Western sense, but as a designed performance framework derived from traditional practice.

The conceptual background of the study is informed by three primary areas. First, the literature on *uzun hava* highlights its free-rhythm nature while emphasizing that melodic contour, durational emphasis, and expressive shaping are bounded by established stylistic norms. Second, the collective bağlama performances found in the *Muhabbet* album series featuring Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top, and Muhlis Akarsu demonstrate how individual instrumental lines may coexist within a shared melodic core through imitation, variation, and responsive interaction. These recordings reveal a multilayered performance texture in which a primary melodic line remains

perceptible while secondary lines function in a reactive and complementary manner. Third, selected contemporary musical organization approaches, particularly Terry Riley's *In C*, provide a conceptual reference for motif-based circulation and performer-driven temporal flow, although the present study deliberately maintains a hierarchical distinction between melodic core and accompanying layers.

Methodologically, the study adopts a practice-based research design. The musical organization *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* was developed through analytical listening, notation experiments, and rehearsal-based refinement. The structure consists of a continuously present main melody (*ana ezgi*) and seventy-two short motifs. The relationship between the main melody and the motifs is organized according to six decision centers derived from the melodic trajectory of the *uzun hava* model. Motifs are pre-composed and grouped based on these centers, enabling performers to select and circulate motifs freely during performance while remaining aligned with the melodic orientation of the main line. Temporal freedom is preserved by avoiding a fixed pulse in the motif layer; however, durations at fermatas and decision points are specified in seconds, ensuring controlled temporal flexibility.

Three performance applications constitute the empirical basis of the study. The first was a studio recording conducted at Ankara Music and Fine Arts University with three performers: the researcher on bağlama performing the main melody, a second bağlama, and violin executing the motif layer. The second and third applications were concert performances at the same institution, expanded to four performers through the inclusion of kaval. QR codes and performance links are provided in the article to support analytical listening.

The findings demonstrate that assigning the main melody to a single performer establishes a stable musical center, even as motif activity intensifies. During rehearsals and performances, it was observed that in the absence of the main melody, motif circulation tended toward autonomous flow; once the main melody re-entered, the ensemble reoriented toward a shared musical direction. This confirms the central role of the melodic core as an anchoring mechanism. Additionally, certain decision centers prompted greater motif diversity and longer circulation durations, indicating that performers' selection behavior is influenced by melodic density and durational emphasis.

The multilayered performance texture that emerges is hierarchical yet interactive. Motifs function not as equal melodic agents but as responsive layers that color, echo, or contrast the main melody without disrupting its directional authority. While this approach evokes the dialogic bağlama interactions of the *Muhabbet* recordings, it differs by introducing a written organizational system that regulates interaction through predefined relationships rather than relying solely on shared oral tradition.

A critical factor enabling this balance is the detailed notation strategy. The explicit indication of trill, tremolo, rubato, microtonal accidentals, approximate tempo ranges, fermata durations, and instrument-specific techniques (such as string numbers and plectrum directions for bağlama) significantly reduced performer uncertainty. Rather than constraining interpretation, these details facilitated confident decision-making and eased coordination among performers, especially in ensemble contexts involving different instruments.

In conclusion, *Sarı Yaylam Üzerine Denemeler* proposes a controlled yet flexible musical organization model rooted in *uzun hava* performance practice. By integrating performer freedom within a carefully designed notational framework, the study demonstrates that traditional, orally transmitted interaction models can be translated into written systems without sacrificing expressive vitality. This approach contributes to ongoing discussions in musicology regarding notation,

performer agency, and the recontextualization of traditional practices within contemporary musical design.

Teşekkür

Bu çalışma, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi Sanatta Yeterlilik Programı kapsamında yürütülen “Türk Müziğinde Orkestra Yaklaşımları” dersi çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Ders süresince bilgi birikimiyle çalışmanın gelişimine önemli katkılar sunan Dr. Öğr. Üyesi Erberk Eryılmaz’a, çalgı icraları için Buğra Kutbay, Atakan Turaç, Şerifcan Ayvaz ve Berkay Yıldız’a şükranlarımı sunarım.