İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Konservatoryum
Conservatorium

Konservatoryum
Conservatorium,
CONS 2026, 13 (1): 369–387

https://doi.org/10.26650/CONS2026-1768871

Başvuru | Submitted 19.08.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 14.03.2026
Son Revizyon | Last Revision Received 17.04.2026
Kabul | Accepted 03.05.2026
Online Yayın | Published Online 30.06.2026

Araştırma Makalesi | Research Article

Açık Erişim | Open Access

Diyarbakır'dan Elâzığ'a Maya Avazı: Karşılaştırmalı Ses İcrası Analizi

From Diyarbakır to Elazığ: A comparative Analysis of Vocal Performance in Maya

Yusuf Figen [1] & Salih Gündoğdu [1]

[1] Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara, Türkiye

Öz

Geleneksel halk müziği, tarih boyunca Anadolu insanının sosyal ve kültürel yaşamını ifade etmesinde temel araçlardan biri olmuştur. Anadolu toplumunun sevinç, mutluluk ve coşkusu olduğu kadar hüzün, ayrılık ve özlemini de ifade eden bu müzik türü, düğün, asker uğurlama, göç ve ölüm gibi farklı toplumsal olaylarda belirleyici rol üstlenmiştir. Bu çok yönlü duygu aktarımı, Anadolu'nun farklı yörelerinde, coğrafi ve kültürel şartlara bağlı olarak özgün türlerin ve ezgilerin oluşmasını sağlamıştır. Bir durumu veya olguyu anlamanın temel yolu, onu belirli bir sistem içerisinde sınıflandırmaktan geçmektedir. Bu bağlamda "tür" kavramı, ortak özellikler taşıyan unsurların bir araya gelmesiyle oluşan bir birliktelik olarak ifade edilmektedir. Anadolu coğrafyasında coğrafi ve kültürel şartlara bağlı olarak ortaya çıkan farklılıklar; sosyokültürel yaşam biçimleri, anlatı gelenekleri, inançlar ve bölgesel tavırlar aracılığıyla müzik ürünlerine yansımış ve yöresel üslupların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Geleneksel halk müziğinde tür ise, bu çok katmanlı özellikler doğrultusunda eserlerin sınıflandırılmasıdır. Geleneksel halk müziğinde uzun hava; serbest ritimli, usulsüz ve icracının yorumuna açık bir icra türü olarak tanımlanmakla birlikte, tamamen serbest olmayan ve "iç ritim" özelliği taşıyan bir yapıya sahiptir. 1926'dan itibaren yapılan tanımlamalarda uzun hava, Avrupa müziğindeki resitatif ve parlando rubato gibi formlarla ilişkilendirilmiş; usûl kalıplarına bağlı olmayan ancak belirli dizi ve seyir özellikleri çerçevesinde şekillenen bir ezgi tipi olarak açıklanmıştır. Bu bağlamda uzun havalar, icracının bireysel yorumunu ön plana çıkaran, ancak belirli kalıplaşmış melodik yapı ve geleneksel üslup sınırları içerisinde gelişen bir icra alanı olarak değerlendirilmektedir. Maya, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde sıklıkla icra edilen uzun hava türlerinden birisidir. Ayrıca belirgin bir melodik seyre, yöresel üsluba ve icra özelliklerine sahiptir. Diyarbakır ve Elâzığ yöreleri ise maya türünün en sık öne çıktığı, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış bölgeler olarak bilinir. Her iki bölgenin coğrafi konumu, iklimi ve sosyal yapısı gibi etkenler maya türünün ve icra biçimlerinin şekillenmesinde etkin bir rol oynamıştır. Bu araştırmada, geleneksel halk müziğinde yer alan "tür", "uzun hava" ve "maya" kavramları ilgili literatür doğrultusunda detaylı bir biçimde incelenmiş; ardından Diyarbakır ve Elâzığ yörelerine ait iki maya örneği karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden karşılaştırılmalı doküman analizinin kullanıldığı çalışmada, her iki yörenin önemli kaynak kişilerinden Celal Güzelses ve Enver Demirbağ'ın icra ettiği eserler temel alınmıştır. Bu kapsamda eserlerin ses icrası özellikleri; işitsel analiz ve nota yazımı yoluyla süsleme teknikleri, kalıp ezgiler ve hançere kullanım biçimleri açısından değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda, her iki bölgenin maya icraları arasında belirgin benzerlikler ve farklılıklar bulunduğu tespit edilmiştir. Bölgesel kimlik ve kültürel çeşitlilik bağlamında büyük önem taşıyan bu unsurların, her iki yöredeki maya icralarına kendine has karakteristik bir yapı kazandırdığı sonucuna varılmıştır. Son olarak bu çalışma iki yörenin ses icrası geleneğine önemli katkılar sağlamayı hedeflemektedir. Böylelikle Diyarbakır ve Elâzığ bölgeleri arasındaki kültürel etkileşime ışık tutulmakta ve Anadolu'nun geleneksel halk müziği alanındaki zenginliğine vurgu yapılmaktadır.

Atıf | Citation: Figen, Y. & Gündoğdu, S. (2026). Diyarbakır'dan Elâzığ'a Maya Avazı: Karşılaştırmalı Ses İcrası Analizi. *Konservatoryum–Conservatorium*, 13(1), 369-387. https://doi.org/10.26650/CONS2026-1768871

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

2026. Figen, Y. & Gündoğdu, S.

Sorumlu Yazar | Corresponding author: Yusuf Figen fgenyusuf@gmail.com

Abstract Traditional folk music has historically been one of the principal means through which the people of Anatolia have expressed their social and cultural lives. This musical tradition has played a decisive role in various social occasions such as weddings, military farewells, migration, and death, conveying not only the joy, happiness, and enthusiasm of Anatolian society, but also its sorrow, separation, and longing. This multidimensional transmission of emotion has led to the emergence of distinctive genres and melodies in different regions of Anatolia, shaped by geographical and cultural conditions. One of the fundamental ways to understand a condition or phenomenon is to classify it within a particular system. In this context, the concept of genre may be defined as a category formed by the grouping of elements that share common characteristics. The regional differences that emerged in Anatolia due to geographical and cultural conditions were reflected in musical products through sociocultural lifestyles, narrative traditions, beliefs, and regional performance styles, thereby laying the groundwork for the formation of local musical idioms. In traditional folk music, genre refers to the classification of musical works according to these multilayered characteristics. In traditional folk music, uzun hava is defined as a performance genre characterized by free rhythm, the absence of a fixed meter, and openness to the performer's interpretation; nevertheless, it does not possess a completely free structure, but rather an inherent "internal rhythm." Since 1926, definitions of uzun hava have associated it with forms in European music such as recitative and parlando rubato; it has thus been described as a melodic type not bound by fixed rhythmic patterns, yet shaped within the framework of particular modal and melodic progressional characteristics. In this respect, uzun hava may be regarded as a performative field that foregrounds the individual interpretation of the performer while developing within the boundaries of established melodic patterns and traditional stylistic conventions. Maya is one of the uzun hava genres most frequently performed, particularly in the Eastern and Southeastern Anatolia regions. It also possesses a distinctive melodic progression, regional style, and performance characteristics. The regions of Diyarbakır and Elâzığ are among the areas where the maya genre is especially prominent and are known as regions that have hosted numerous civilizations throughout history. Factors such as the geographical location, climate, and social structure of both regions have played an active role in shaping the maya genre and its modes of performance. In this study, the concepts of "genre," "uzun hava," and "maya" in traditional folk music were examined in detail in light of the relevant literature; subsequently, two examples of maya from the Diyarbakır and Elâzığ regions were comparatively analyzed. Employing comparative document analysis, one of the qualitative research methods, the study was based on works performed by Celal Güzelses and Enver Demirbağ, two significant source performers from these regions. Within this framework, the vocal performance characteristics of the works were evaluated in terms of ornamentation techniques, formulaic melodic patterns, and styles of vocal articulation through auditory analysis and musical transcription. The findings revealed that there are notable similarities as well as differences between the maya performances of the two regions. It was concluded that these elements, which are of great importance in the context of regional identity and cultural diversity, have endowed the maya performances in both regions with distinctive characteristic structures. Finally, this study aims to make a significant contribution to the vocal performance traditions of these two regions. In doing so, it sheds light on the cultural interaction between Diyarbakır and Elâzığ and emphasizes the richness of Anatolia's traditional folk music heritage.

Anahtar Kelimeler Geleneksel Halk Müziğinde Türler · Uzun Hava · Maya · Ses İcrası · Karşılaştırmalı Analiz

Keywords Genres in Traditional Folk Music · Uzun Hava · Maya · Vocal Performance · Comparative Analysis

Extended Summary

Traditional Turkish folk music has been one of the fundamental elements in expressing the social and cultural life of the people living in Anatolia for centuries. People of Anatolia have conveyed all kinds of emotions and thoughts (joy, happiness, excitement, sorrow, separation, longing) through folk songs. The musical culture that emerged in different regions of Anatolia enabled these emotions to be expressed through the musical styles specific to each region.

"Maya," a type of uzun hava (free-rhythm vocal style), is performed in various regions, particularly in Eastern and Southeastern Anatolia. This long song type, known as maya, carries distinctive melodic features. In addition, it displays diverse characteristics depending on local performance traditions. The main subject of this study is the maya performed in the Diyarbakır and Elazığ regions, which hold a significant place in the musical culture of these two ancient cities. Since both cities have hosted many civilizations, they are known to possess a rich cultural heritage. Among the subjects of this study, the concepts of "genre," "uzun hava," and "maya as a type of uzun hava" in Traditional Turkish folk music are discussed in detail. In addition, a comparative vocal performance analysis of two uzun hava pieces from Diyarbakır and Elazığ was conducted. For this analysis, the qualitative research method of "comparative

document analysis" was used. This method was chosen in order to identify both the commonalities and differences in the analyzed works. For the uzun hava analysis, pieces performed by renowned local artists were selected: "Celal Güzelses" from Diyarbakır and "Enver Demirbağ" from Elazığ. The ornamentation techniques, melodic patterns, and vocal timbre (hançere) used in the performances of these two artists were comparatively analyzed. In this context, archival sound recordings were reviewed, and two works of advanced performance level were selected. These works were transcribed into notation by the researchers to provide concrete support for the analysis method. Since there was no established analytical model for Traditional Turkish folk music performance analysis, existing literature was used as a reference. For the data analysis, the criteria proposed by Gündoğdu (2024, s. 3)—including the review and selection of audio recordings, proper processing of the recordings, and the healthy condition of the performer's voice—were applied. The main research question of the study is expressed as: "What are the critical elements that constitute the musical similarities and differences of mayas performed in Elazığ and Diyarbakır?" The sub-questions are as follows:

1. What are the characteristics of ornamentation and vocal timbre (hançere) in the mayas performed by Enver Demirbağ (Elazığ) and Celal Güzelses (Diyarbakır)?
2. What similarities or differences exist between the two selected mayas performed in Elazığ and Diyarbakır?
   As a result of the analyses, it was observed that maya performances in the two regions contain both similarities and differences. These similarities and differences are of great importance in terms of regional identity and cultural diversity. At the same time, each region's maya has acquired its own unique performance characteristics. Musical commonalities were also observed between the two regions' maya performances, primarily based on the modal (makam) structure. For example, both pieces are shaped around the hüseyni pitch. In addition, common melodic patterns were found in maya performances. However, differences appear in the expansion toward higher registers. In the Elazığ maya, the expansion extends beyond the muhayyer pitch, while in the Diyarbakır maya, the melodic movement centers around the gerdaniye pitch. Furthermore, the use of ornamentation also differs: trill and mordent ornaments are common in the Diyarbakır maya, while vibrato is more frequently used in the Elazığ maya. These differences primarily stem from the performers' individual styles and unique vocal characteristics.

Finally, it has been observed that there is a lack of an objective model for performance analysis in the field of folk music vocal performance. The inadequacy of existing academic studies on performance analysis and comparative analysis has led to the majority of evaluations in this field being largely subjective. This situation creates a significant gap both in performer training and in scientific research. For this reason, it is crucial for relevant academics and researchers to develop a comprehensive model that can examine performances in detail from technical and artistic perspectives, provide measurable parameters, and allow for comparative analyses. Such a model would make a valuable contribution to the literature, facilitating a more scientific understanding and transmission of folk music performance.

Diyarbakır'dan Elâzığ'a Maya Avazı: Karşılaştırmalı Ses İcrası Analizi

Giriş

Müzik, insanlık tarihinin en eski ve evrensel anlatım biçimlerinden biri olarak, bireyin ve toplumun duygu dünyasını ifade etme aracı olagelmiştir. Bu bağlamda müziksel formların ve yapıların sınıflandırılması, bilimsel anlamda kavramsal bir çerçeve oluşturmak adına büyük önem taşır. Özellikle "tür" kavramı, hem sanatsal ürünlerin hem de müziksel geleneklerin anlaşılmasında temel bir araçtır. Tür, ortak özellikler taşıyan eserleri belirli gruplar altında inceleme imkânı sunmakla kalmaz; aynı zamanda bu eserlerin ait oldukları sosyokültürel bağlamın daha derinlemesine analiz edilmesine de katkı sağlar.

Geleneksel halk müziğinde tür kavramı; ezgi yapısı, sözlü anlatım biçimi, ritmik ve melodik yapı, yöresel icra tavrı ve kültürel bağlam gibi çok katmanlı unsurların etkileşimi ile şekillenir. Anadolu'nun farklı coğrafyalarında yaşayan halk topluluklarının sosyal yaşamları, dini inançları, ağız özellikleri ve müzikal gelenekleri, farklı türlerin doğmasına ve gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu çeşitlilik içinde özellikle uzun hava formu, serbest ritimli yapısıyla dikkat çeken ve icracıya doğaçlamaya dayalı geniş bir ifade alanı sunan

bir tür olarak öne çıkmaktadır.

Uzun hava; gerek icracının bireysel yorum gücünü sergilemesi, gerekse geleneksel müzik estetiğinin derin yapısını yansıtması bakımından, geleneksel halk müziği repertuvarı içinde özgün bir yere sahiptir. Ancak uzun havalar, yalnızca biçimsel serbestliği ile değil; aynı zamanda yöresel icra tarzları ve melodik seyir özellikleriyle de birbirinden farklılık gösteren alt türleri bünyesinde barındırır. Bu alt türler arasında "maya" türü, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yoğun biçimde icra edilen ve bölgesel kimliği güçlü bir biçimde yansıtan yapısıyla dikkat çeker. Maya, belirgin melodik seyri, kalıplaşmış ezgisel yapıları, bölgesel üslup özellikleri ve kendine özgü icra tekniklerinin yanı sıra, ağırlıklı olarak aşk, özlem ve ayrılık gibi temaları işleyen yapısıyla, uzun hava formları içerisinde önemli bir tür olarak konumlandırılmaktadır.

Bu bağlamda, maya türünün müzikal yapısı ve ses icrası özellikleri üzerine yapılacak çalışmalar, hem bölgesel müzik üsluplarının ortaya konulmasına hem de geleneksel halk müziği birikiminin korunmasına katkı sağlayacaktır. Elazığ ve Diyarbakır gibi köklü müzik geleneğine sahip iki önemli yörede icra edilen mayaların karşılaştırmalı biçimde analiz edilmesi, sadece ses icrası farklarını değil; aynı zamanda kültürel etkileşimleri anlamaya yönelik önemli ipuçları sunacaktır.

Bu çalışma müzikte sınıflandırma ve kavramsallaştırma açısından temel bir yere sahip olan "tür" kavramından hareketle, geleneksel halk müziğinde türlerin oluşumuna etki eden kültürel, coğrafi ve müzikal unsurları açıklamayı, bu bağlamda uzun hava formları içerisinde özgün bir yere sahip olan "maya" türünü hem teorik hem de uygulamalı yönleriyle incelemeyi amaçlamıştır. Diyarbakır ve Elazığ yörelerinde seslendirilen iki maya örneği, ses icrası açısından karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Diyarbakırlı önemli kaynak kişi Celal Güzelses'in "Kar mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına" adlı mayası ile Elazığ'lı bir diğer önemli kaynak kişi Enver Demirbağ'ın "Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar" adlı eseri temel alınarak süsleme teknikleri, kalıp ezgiler ve hançere özellikleri gibi unsurlar analiz edilmiştir. Böylelikle, iki farklı coğrafyada şekillenmiş maya icralarının benzerlikleri ve farklılıkları müzikal açıdan incelenerek ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Problem ve Alt Problemler

Bir uzun hava türü olan mayanın, farklı yörelerde seslendirilen kendine has karakteristik icra özellikleri bulunmaktadır. Mayaların Anadolu'nun farklı coğrafyalarında seslendirilme sıklığı, her yörede farklı ve ortak özellikler göstermesi durumunu da mümkün kılmaktadır.

Bu çalışma, Elazığ ve Diyarbakır yöresi maya icraları ile ilgili yapılan karşılaştırmalı bir analize rastlanmaması sonucunda oluşturulmuştur. Çalışmada iki yörenin önemli kaynak kişi ve usta icracı sıfatında yer alan Celal Güzelses ve Enver Demirbağ'ın seslendirmiş oldukları iki maya icrasında yer alan ortaklıklar ve farklılıklar ortaya çıkarılma amacı taşımaktadır.

Çalışmanın ana problem cümlesi, "Elazığ ve Diyarbakır yörelerinde seslendirilen mayaların müzikal ortaklık ve farklılıklarını oluşturan kritik unsurlar" şeklinde olup; temel alınan problem cümlesi ise, mayalarda yer alan ortaklık ve farklılıkların hangi kalıp ezgi ve süsleme kullanımlarıyla oluştuğu şeklindedir.

Çalışmanın alt problemleri şu şekildedir:

1. Elazığ ve Diyarbakır yörelerinde Enver Demirbağ ve Celal Güzelses'in seslendirdiği mayaların süsleme ve hançere kullanımı ne şekildedir?
2. Elazığ ve Diyarbakır yörelerinde seslendirilen iki adet mayanın ne gibi farklılık ya da ortak noktaları bulunmaktadır?

Yöntem

Araştırma Deseni

Bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinden yararlanılmış ve karşılaştırmalı doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde, bir metin veya materyal derlemesinde yer alan iki ayrı belge (veya belge kümesi) arasındaki ortak noktalar ve farklılıkların keşfedilmesi amaçlanmaktadır (Ren, X., Lv, Y., Wang, K., & Han, J., 2017, s. 325). Nitel araştırmalarda doküman kavramı yalnızca basılı yazılı metinlerle sınırlı kalmayıp; araştırmanın doğasına uygun olarak ses kayıtları ve müzik notasyonları gibi işitsel ve görsel materyalleri de içermektedir. Bu bağlamda araştırmanın temel dokümanlarını, yöresel maya icralarına ait arşiv niteliğindeki işitsel ses kayıtları ve bu kayıtların deşifre edilmesiyle oluşturulan nota yazımları oluşturmaktadır.

Örneklem

Bu çalışmada, yörelerinde usta kaynak kişi olan Enver Demirbağ ve Celal Güzelses'in maya icralarındaki ortaklık ve farklılıklar analiz edilmiştir. Bu noktada, araştırmacı tarafından da ortaya konulabilen bir örneklem şekli olan "ölçüt örneklem" kullanılmıştır. Araştırmadaki ölçüt, Enver Demirbağ ve Celal Güzelses'in seslendirdiği iki maya icrasında müzikal açıdan yöresel-kişisel ortaklık ve farklılıkların bulunması şeklindedir.

Veri Toplama Süreci

Araştırmanın veri toplama sürecinde, birinci el işitsel dokümanlara ulaşılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, Elazığ ve Diyarbakır yörelerinin usta kaynak kişileri Enver Demirbağ ve Celal Güzelses'in seslendirdiği maya icraları taranmıştır. Eserlerin seçimi aşamasında Gündoğdu (2024, s. 3)'nun önermiş olduğu ölçütler temel alınmış; işitsel kayıtların taranarak seçilmesi, kayıtların teknik olarak düzgün bir biçimde işlenmiş olması ve kaynak kişi sıfatındaki icracının sesinin sağlıklı (eseri yetkin bir biçimde icra edebilecek seviyede) olması kriterleri gözetilmiştir. Belirtilen bu ölçütleri karşılayan kayıtlar çeşitli platformlar üzerinden incelenmiş ve aralarından analize en uygun görülen iki maya eseri "Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına" ve "Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar" tespit edilerek veriler toplanmıştır.

Verilerin Analizi

Bu çalışmada, geleneksel halk müziği eser analizi konusunda yapılandırılmış spesifik bir veri analiz modeline rastlanmamış olmasından dolayı, literatür içerisinde yer alan ilgili çalışmalardan faydalanılarak sistematik bir analiz süreci yürütülmüştür. Doküman analizi süreci üç aşamalı bir sırayla gerçekleştirilmişti. İlk aşamada, veri toplama sürecinde elde edilen işitsel doküman niteliğindeki iki maya icrası detaylı bir işitsel analizden geçirilerek notaya dökülmüş ve böylece eserler analiz edilebilir görsel dokümanlar haline getirilmiştir. İkinci aşamada, oluşturulan bu notasyonlar üzerinden incelemeler yapılarak çalışmanın temel analiz temaları belirlenmiştir. Belirlenen bu temalar; eserlerdeki "süsleme teknikleri", "kalıp ezgiler" ve "hançere kullanım özellikleri" vb. özellikler olarak sınırlandırılmıştır. Son aşamada ise, belirlenen bu tematik unsurlar sınıflandırılarak nota üzerinde gösterilmiştir. Nota üzerinde işaretlenen bu kısımlar, betimsel bir yaklaşımla içerik açısından yorumlanmış ve her iki sanatçının icra biçimleri birbirleriyle karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Böylelikle her iki icranın birbirleriyle olan benzerlik ve farklılık özellikleri müzikal temellerle ortaya çıkarılmıştır.

Tür Kavramı ve Geleneksel Halk Müziğinde Tür

Bir durumu veya olguyu anlamanın esas yolu, onu kategorilere ayırıp sınıflandırmaktan geçmektedir. Zira incelenen olgu veya durum ilk olarak belirli bir sistem içinde ele alınmalıdır. Daha yalın bir deyişle, bir konu

hakkında bilgi sahibi olmak için sınıflandırma kaçınılmazdır (Ersoy, 2017, s. 4). Biyoloji, dilbilim, edebiyat, tarih, sosyal bilimler, sanat tarihi ve müzikoloji gibi disiplinlerde büyük öneme sahip olan 'tür' kavramına, her alan kendi çerçevesinde özgün yaklaşımlar geliştirmiştir. Genel olarak "tür", ortak özellikleri olan unsurların bir araya gelmesiyle oluşan birliktelik olarak ifade edilebilir (Ersoy, 2017, s. 2).

Anadolu coğrafyasında, coğrafi ve kültürel şartlara bağlı olarak ortaya çıkan farklılıklar, müzik ürünlerine doğrudan etki etmiştir. Bu farklılıklar sosyokültürel yaşam biçimleri, anlatı gelenekleri, dini inançlar, bölgesel ağızlar ve kişisel tavırlar gibi çeşitli özellikler olabilir. Bu özellikler zamanla müzikal olarak her yöreye has icra farklılıkları meydana getirmiştir. Sonuç olarak bölgesel üsluplar ve kişisel tavırlar ortaya çıkmıştır. Geleneksel halk müziğinde tür ise, eserleri bu belirtilen özelliklere göre sınıflandırmaktır. Bu bağlamda geleneksel halk müziği ürünleri, belirtilen özelliklere göre "Türler" başlığı altında birçok sınıflandırmaya tabi tutulmuş ancak yapılan bu tür sınıflandırmalarının birçoğu, sınıflandıran kişinin perspektifine göre şekillenmiş ve "Geleneksel Türk Müziği-Çağdaş Türk Müziği"[1], "Usullü-Usulsüz-Karma"[2] ve "Dünyasal-İnançsal Halk Müziği"[3] gibi ana başlıklar ve alt türleri şeklinde birçok tür sınıflandırması ortaya çıkmıştır. Geleneksel halk müziğinde tür başlığı ile ilgili bazı müzik insanlarının görüşleri ise şu şekildedir:

Geleneksel Halk Müziğinde tür, ilk olarak 1926 yılında Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler tarafından "Yurdumuzun Nağmeleri"[4] adlı kitapta tanımlanmıştır. Asaf kardeşler, Anadolu köylerinde "Uzun havalar, erkek oyun havaları ve kadın oyun havaları" adında üç çeşit müzik türü olduğunu belirtmiştir (Seyfettin ve Sezai Asaf, 1926; aktaran Şenel, 1992, s. 287).

Akdoğu (1995, s. 1), "Genel anlamıyla ortak özelliklere sahip olguların her biri birer türdür." ifadesiyle tür kavramını açıklamış ve müziğimizi "Geleneksel Türk Müziği" ile "Çağdaş Türk Müziği" olmak üzere iki alt başlıkta incelemiştir.

Demir (1999, s. 1-2), halk ezgilerini "Geleneksel Türk Müziği" ve "Çağdaş Türk Müziği" olmak üzere iki ana başlıkta sınıflandırmış; halk ve sanat müziğini ise "Geleneksel Türk Müziği" başlığı altında incelemiştir.

Demir'e (2011, s. 95-96) göre tür; bir kültür içinde birlikte yaşayan topluluk üyeleri tarafından icra edilen, yöre halkı tarafından kendine özgü icra teknikleri geliştirilerek yöresel üslup özelliklerini taşıyan ve müzikal açıdan ortak özellikler gösteren müzik gruplarının oluşturduğu yapıdır.

Emnalar (1998, s. 139), "Geleneksel Türk Halk Müziği" başlığı altında, geleneksel halk müziğini "Dünyasal" ve "İnançsal" olmak üzere iki alt başlıkta sınıflandırmıştır.

Kaygısız (2000, s. 193) geleneksel halk müziği türlerini şu şekilde sıralamıştır: "Peşrev, divan, koşma, zincirli koşma, hoyrat, kesik hoyrat, maya, elezber, bağrı yanık, semai, sürmeli, barak havası, türkü, mani, uzun hava, varsağı, nefes deme, deyiş, gazel, ninni, gırtlak havası, teke zortlatması, zeybek, naat, ilahi, ağıt, misget, oyun havası, horon vb."

Özbek (1981, s. 66)'e göre tür: ortak özellikleri olan konu, durum ve olayların kendi içerisinde oluşturdukları bir birimin tamamı şeklindedir. Ayrıca türkülerin ezgi, konu ve şekil yapılarına göre sınıflandırıldığını aktarmıştır.

Özdemir (2024, s. 38) müzikte birlik veya benzerlik içeren yapıların tür olarak adlandırılabileceğini, ezgisel, ritmik, sözel yapılar ve performans tarzının bu esaslara dahil olabileceğini belirtmiştir. Bir müzik eserinin unsurlarının sınıflandırmaya yönelik olduğunu ancak sınıflandırmanın temel ve ölçütünün önceden belirlenmesi gerektiğini de vurgulamıştır.

[1] "Geleneksel Türk Müziği-Çağdaş Türk Müziği" şeklindeki sınıflandırma, O. Akdoğu'nun (1995, s. 1) *Türk müziğinde türler ve biçimler* adlı eserinde ve Demir'in (1999, s. 1-2) *Türk halk müziği ve nazariyatı* adlı çalışmasında benzer şekilde kullanılmaktadır.

[2] Demir'in (2011, s. 96-97) *Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi* adlı doktora tezinde kullandığı sınıflandırma.

[3] Emnalar'ın (1998, s. 139) *Türk halk müziği ve nazariyatı* kitabında kullandığı sınıflandırma.

[4] 1925 yılında Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler tarafından yazılan eser 1926'da Osmanlıca basılıp, Özdemir (2017) tarafından hazırlanarak "tıpkıbasım" ve Türkçe olarak yayımlanmıştır (Gündoğdu 2024, s. 402).

Uzun Hava

Geleneksel halk müziğinde "uzun hava" terimi, "serbest", "serbest ritimli", "serbest ağız", "resitatif"[5] ve "usulsüz" gibi kavramlarla açıklanabilir. İcracıların yeteneklerini sergileyebildikleri bir icra alanı olarak kabul edilen uzun havanın, bir "iç ritim" özelliği taşıdığı ve tam anlamıyla serbest olmadığı ifade edilmektedir. İç ritmin, uzun havanın melodi ve söz unsurlarında hissedilen ritmik yapı anlamına geldiği, bu ritmik örgünün belirli bir düzen içinde gerçekleşmesinin, uzun havanın çoğu zaman "tartım" özelliği göstermesine ve "usullü" bir ezgi gibi algılanmasına neden olduğu ileri sürülmektedir (Gündoğdu 2024, s. 399).

"Uzun hava" kavramına dair ilk tanımlamalardan biri, 1926 yılında Asaf Kardeşler tarafından yayımlanan "Yurdumuzun Nağmeleri" adlı eserde yer almaktadır. Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler uzun havayı, "Avrupa müziğinde resitatifin muadili, usul ile çalınmayan, sanatçının zevkine göre serbest" şeklinde tanımlanmıştır (Seyfettin ve Sezai Asaf, 1926; aktaran Şenel, 1992, s. 287). Bu tanım, uzun havanın batı müziğindeki benzer bir formla ilişkilendirilerek, ölçüsüz ve icracının yorumuna açık yapısı vurgulanmıştır.

Gazimihal (1950, s. 83), "uzun hava"yı "usûl kalıplarına bağlı olmayan, serbest ritimli bir ezgi tipi" olarak tanımlarken, kelime kökeninin "ozan" veya "uzağan" olabileceğini belirtmiştir. Bu tanım ise uzun havanın ritmik serbestliğine ve geleneksel icracılarla olan olası bağlantısına işaret etmektedir.

Ataman (1953, s. 677) serbest ağızları iki şekilde ele almıştır. Bunlardan ilki, "*recitatife* yakın ağızlar" olup, belirli kalıp ve ölçülerde veya kadanslar halinde icra edilen ses gösterileridir. İkincisi ise "*parlando rubato*"[6] olarak nitelendirilebilecek tamamen serbest, icracının kendi arzu ve zevkine göre nağmeleri uzatıp kısaltabildiği bir icra tarzıdır. Ataman, bu serbestliğin her icracının yeni bir beste yaratması anlamına gelmediğini, aksine belirli bir üslup ve avaz içinde gerçekleşen müzikal ifadeler olduğunu belirtmiştir.

Muzaffer Sarısözen (1962, s. 4) "Uzun Hava"yı, "ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içerisindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere uzun hava denir" şeklinde tanımlamıştır. Bu tanım ise, uzun havanın ritmik özgürlüğüne karşın, melodik yapısının belirli kurallar ve makamlar çerçevesinde şekillendiğini vurgulamaktadır.

Özbek (1985, s. 523) uzun havanın belirli bir dizisi ve bu dizi içinde belirli bir seyri olduğunu ve serbest bir ağızla söylenen resitatif ezgiler olduğunu belirtilmektedir.

Şenel (1992, s. 290), uzun havanın "ölçüsüz, usulsüz, serbest ölçülü, serbest ağız ve serbest tartım" gibi ifadeler yerine "serbest ritimli" şeklinde tanımlanması gerektiğini savunmuştur. Ayrıca uzun havanın dizisinin ve seyrinin belirli kalıplara bağlı olması gerektiğini, *recitatif* ve *parlando rubato* teknikleriyle icra edilebileceğini, ölçülü saz bölümlerinin bulunabileceğini, genel olarak usullü olmakla birlikte başında ve arasında usulsüz pasajların olabileceğini ve son olarak belli kalıplara bağlı kalmak şartıyla (of, vah, oy oy gibi) terennümlerin kullanılabileceğini belirtmiş ve uzun havayı bu şekilde tanımlamıştır.

Emnalar (1998, s. 240) ise uzun havaların, yöresel icra biçimlerine göre farklılık arz ettiğini, genel olarak serbest ritimli yani usulsüz olduğunu aktarmıştır.

Sonuç olarak, "uzun hava" kavramı, farklı araştırmacılar tarafından farklı yönleriyle ele alınsa da ortak paydada, bir iç ritme sahip ancak melodik açıdan belirli kalıplar ve diziler doğrultusunda şekillenen bir icra türü olarak tanımlanmaktadır. 1926'dan itibaren karşımıza çıkan tanımlamalar, uzun havanın Avrupa müziğindeki *recitatif* ve *parlando rubato* gibi formlarla ilişkilendirilerek, uzun havanın doğaçlamaya açık yapısını vurgulamış; ancak aynı zamanda geleneksel halk müziği bağlamında belirli dizi ve seyir özelliklerinin dışına çıkmadığına da dikkat çekilmiştir. Bu çerçevede, uzun havanın yalnızca ölçüsüzlük ya da usulsüzlükle

[5] Belli bir melodi olmadan konuşma biçimi ile söylenen, müzikli, anlatı (Türk Dil Kurumu (1983) Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü).

[6] *Parlando rubato* tam bir ritmik özellik anlamında ifade edilmemektedir. Konuşur gibi söyleme şekli usullü bir ritim olmasa da müziğin içerisindeki ritmik yapılar düzensiz bir ritimle icra edilebilir (Pintér, C. M., Fejérvári, B., 2008).

tanımlanmasının yetersiz olduğu, onun hem iç ritimli doğasını hem de dizi-seyir örgüsünü birlikte değerlendiren çok katmanlı bir anlayışla ele alınması gerektiği anlaşılmaktadır[7].

Maya

Geleneksel halk müziğinin zengin ve köklü geleneğinde, farklı sosyokültürel yaşam biçimlerinin, anlatıların, inançların ve yöresel özelliklerin birleşmesiyle ortaya çıkan "tür" kavramı, ezgileri anlamak ve bütünsel bir bakış açısıyla incelemek için önemli bir unsurdur. Uzun havalar ise, bu türler arasında kendine özgü yapısıyla dikkat çeker. Uzun havalar yöresel tavır, usul, ritim ve melodik yapı gibi unsurlardaki çeşitlilik nedeniyle farklı coğrafyalarda farklı isimlerle anılabilir. Duygulu (2014, s. 321), uzun hava teriminin ezginin niteliği ve tartımın serbest olmasını tanımladığını fakat "yöresel" bir anlamı ifade etmediğini belirtmiş ve bu yüzden bazı yörelerin bu tabir yerine "Bozlak, "Maya", "Divan" vb. isimleri kullandığını belirtmiştir. Bu bağlamda, özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinin zengin geleneğinde, kendine özgü bir müzikal anlam taşıyan "Maya" yöreye has bir ifade olarak öne çıkmış ve geleneksel halk müziğinde uzun havalar için önemli bir tanımlayıcı olmuştur.

Mayalar, Doğu ve Güneydoğu illerinde icra edilen, yörenin icra ve kültürel özelliklerini taşıyan uzun hava türlerinden biridir. TDK (https://sozluk.gov.tr/) sözlüğünde "maya"; mayalanmayı sağlayan madde, yaradılış, öz nitelik, damızlık dişi hayvan ve halk yazınında özel bir ezgiyle söylenen bir tür koşuk olmak üzere birden fazla anlam ifade edebilmektedir.

Ersen (2019, s. 8), mayaların Elazığ, Şanlıurfa, Gaziantep, Diyarbakır, Adıyaman, Erzincan, Erzurum, Kars, Malatya ve Sivas illerinde görüldüğünü ve ezgi yapısının yöreler arasında benzerlik gösterdiğini belirtmiştir. Ardından Erzurum, Sivas yörelerinde icra edilen mayalarının tam beşli, Diyarbakır, Erzincan mayalarının bir sekizli ve Harput mayalarının ise bir oktavı aşan ses genişliğinde seyir gösterebileceğini aktarmıştır. "Farklı yörelerde seslendirilen mayaların hangi bölgede seslendirilirse o bölgeye ait ağız özellikleri içerdiği de bilinmektedir" (Gündoğdu, 2024, s. 75-76).

Küçükçelebi (2002, s. 58), Doğu ve Güneydoğu illerinde sıkça rastladığımız mayaların genellikle aşk ve sevda temalarını konu edindiğini, 11'li hece ölçüsüyle yazıldığını ve "Anam anam, oğul oğul, yavri yavri" gibi katma sözlere sıkça yer verildiğini belirtmiştir.

İcrasında bağlama[8], cümbüş, kanun kaval, keman, klarnet, mey, ud ve zurna gibi enstrümanlara yer veren mayaların en temel özellikleri genelde hüseyni dizisinde seyir göstermeleridir (Ersen, 2019, s. 8-25).

Usullü saz bölümleri mayayı diğer uzun hava türlerinden ayıran en önemli özelliklerden biridir. Bu bölümler, sahip olunan makamsal seyir çerçevesinde genellikle 10/8 veya 4/4'lük[9] ritimler ile icra edilebilir (Bkz. Şekil 1, Şekil 2 ve Şekil 3).
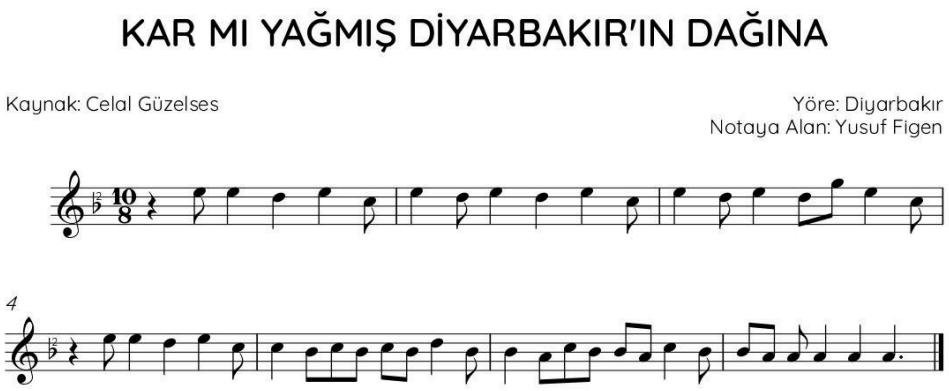
[7] Bkz. Gündoğdu, S. (2024). Uzun havalardaki iç ritim olgusunun nota yazımına yansımaları. 1. Uluslararası MARMARİS Sanat ve Tasarım Sempozyumu.

[8] Ersen (2019, s. 24), bağlamanın geleneksel halk müziğinin en yaygın enstrümanlarından biri olması nedeniyle tüm yörelerde yaygın biçimde kullanıldığını ve maya icrasında önemli bir rol üstlendiğini belirtmiştir. Ayrıca yazar, klarnet, cümbüş ve kemanın Harput mayalarında, mey ve kavalın ise daha çok Erzurum mayalarında tercih edildiğini aktarmıştır.

[9] Hafız Osman Öğe - Susam Açmış Sümbül Açmaz 4/4'lük saz bölümüne örnek olarak gösterilebilir.
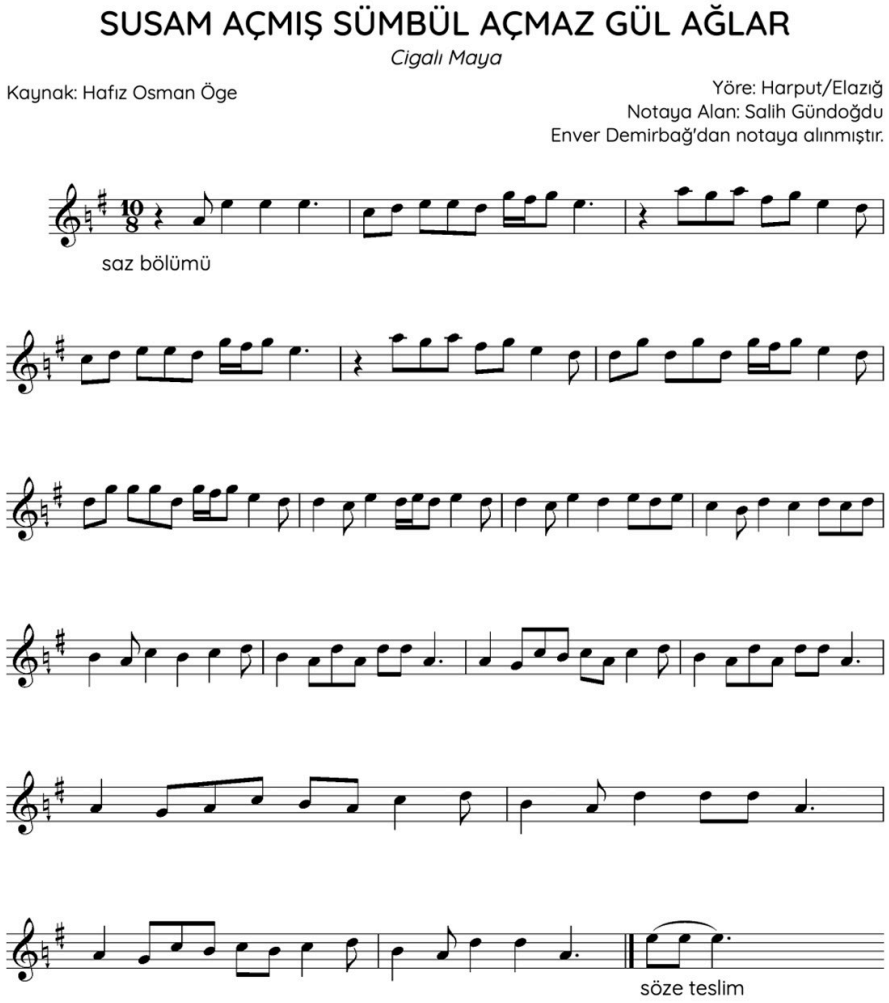
Şekil 1

"Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına" mayasının 10/8'lik usullü saz bölümü
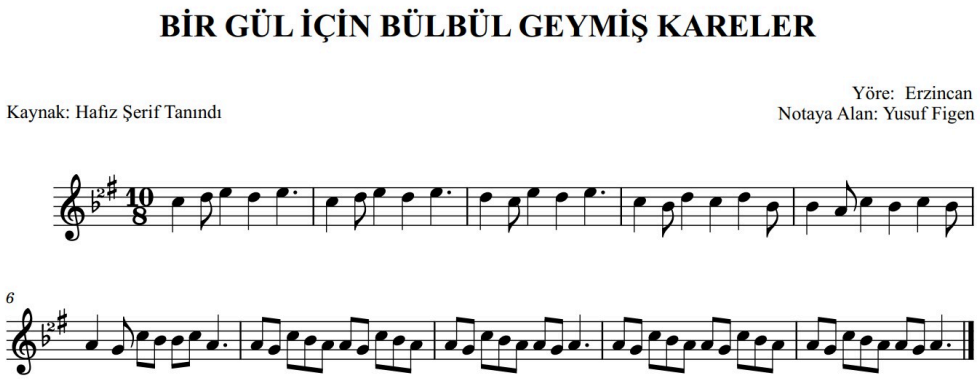


Şekil 2

"Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar" mayasının 10/8'lik usullü saz bölümü (Gündoğdu, 2024, s. 142)



Şekil 3

"Bir Gül İçin Bülbül Geymiş Kareler" mayasının 10/8'lik usullü saz bölümü



Serbest söz, tüm mayalar için ortak bir bölüm olarak kabul edilmekle birlikte, usullü ve serbest saz bölümleri ve bu bölümlerin eser içerisindeki yerleşimleri, mayaların icra pratiğindeki çeşitliliğini ön plana çıkarmaktadır. Tablo 1, 2, 3 ve 4'teki icra biçimleri bu çeşitliliklere örnek olarak gösterilebilir. Bu örneklere ek olarak, saz ve söz bölümlerinin farklı yerleşimlere sahip olduğu başka eserlerin de bulunabileceğini; ancak bu çalışmada yalnızca belli başlı eserlere odaklanıldığını belirtmek isteriz. Ek olarak, çok bölümlü icraların varlığı da bilinmektedir.

Tablo 1'deki icra biçiminde, usullü bir saz bölümü ile uzun hava başlar ve karar verilerek söz bölümüne geçilir. Akabinde usullü saz bölümü yeniden icra edilir ve uzun hava serbest söz bölümünün seslendirilmesiyle son bulur[10] (Bkz. Tablo 1).

Tablo 1

Saz kısımlarının usullü, söz kısımlarının serbest olduğu maya biçimi

- Usullü Saz
- Serbest Söz
- Usullü Saz
- Serbest Söz

Tablo 2'deki icra biçimi genel olarak diğer uzun hava türlerinde sıkça rastladığımız serbest saz ve söz bölümlerine sahip olan mayalardır. Serbest bir saz bölümü ile uzun hava başlar ve karar verilerek söze teslim edilir. Söz bölümünün tamamlanmasının ardından serbest saz bölümü icra edilir ve uzun hava, serbest söz bölümünün seslendirilmesiyle son bulur[11] (Bkz. Tablo 2).

Tablo 2

Saz ve söz bölümlerinin tamamen serbest icra edildiği maya biçimi

- Serbest Saz
- Serbest Söz
- Serbest Saz
- Serbest Söz

[10] Enver Demirbağ - Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar eseri, Tablo 1'deki icra biçimine örnek olarak gösterilebilir.

[11] Hulusi Seven - Huma Kuşu ve Mehmet Ali Erdem - Ağla Gönül Yine Bugün Ağlamanın Zamanı Geldi eserleri Tablo 2'deki icra biçimine örnek olarak gösterilebilir.

Tablo 3'te belirtilen ve Diyarbakır yöresinde rastladığımız bu uzun hava, usullü bir saz bölümü ile başlar ve karar verilerek söze teslim edilir. Söz bölümünün tamamlanmasının ardından serbest saz bölümü icra edilir ve uzun hava, serbest söz bölümünün seslendirilmesiyle son bulur[12] (Bkz. Tablo 3).

Tablo 3

Giriş saz kısmının usullü, sonrasındaki bölümlerin serbest olduğu maya biçimi

- Usullü Saz
- Serbest Söz
- Serbest Saz
- Serbest Söz

Tablo 4'te belirtilen ve Erzincanlı Hafız Şerif'in seslendirdiği "Bir Gül İçin" eseri; usullü ve serbest saz bölümleri ile bu bölümlerin eser içerisindeki yerleşimlerinin farklı kombinasyonlarına örnek olarak gösterilebilir. Eser, usullü bir saz bölümüyle başlar ve karar verilerek söze teslim edilir. Söz bölümünün tamamlanmasının ardından usullü saz bölümüne geçilir. Alışıldığı üzere bu kısımdan sonra söz bölümüne bağlanması beklenirken, bunun yerine serbest bir saz bölümü icra edilir ve eser, usullü bir saz icrasıyla son bulur[13] (Bkz. Tablo 4).

Tablo 4

Giriş saz bölümünün usullü, söz bölümünün serbest olduğu; ardından sırasıyla usullü ve serbest saz bölümlerinin icra edildiği maya biçimi

- Usullü Saz
- Serbest Söz
- Usullü Saz
- Serbest Saz

Uzun hava geleneğinde "maya", icra özellikleri, ezgisel yapı ve bölgesel üslup farklılıklarına bağlı olarak kendi içinde çeşitlilik göstermektedir. Akbaş (2019, s. 26), TRT Türk halk müziği uzun hava repertuvarında dört farklı maya türünün tespit edildiğini belirtmiştir. Bu türler şunlardır:

1. Maya
2. Cılgalı (Ciğalı) Maya[14]
3. Gelin Mayası[15]
4. Harput Mayası[16]

Elde edilen bulgular doğrultusunda, bu türler içerisinde en fazla örneğe sahip olanın "Maya" olduğu bildirilmiştir (Akbaş, 2019, s. 26).

[12] Celal Güzelses - Kar Mı Yağmış Diyarbakir'ın Dağına eseri Tablo 3'teki icra biçimine örnek olarak gösterilebilir.

[13] Erzincanlı Hafız Şerif - Bir Gül İçin eseri tablo 4'teki icra biçimine örnek olarak gösterilebilir.

[14] Sunguroğlu (1961, s. 74), "Harput Yollarında" adlı üç ciltlik eserinde cılgalı maya hakkında şu tespitte bulunmuştur: "Bu mayalardan başka bir de cılgalı bir mayamız vardır ki, usul ve aranağmeleri itibarıyla bir evvelkilerin aynıdır; ancak melodi bakımından bir değişikliği vardır." Yapılan inceleme neticesinde, söz konusu melodik değişimin ses genişliği ile ilişkili olduğu ifade edilebilir. Zira bölgede icra edilen mayaların genellikle 5-8 ses aralığı içerisinde seyir göstermesine karşın, "cılgalı maya" olarak adlandırılan "Susam Açmış Sümbül Açmaz" adlı eserin bir oktavı aşan ses genişliğine sahip olduğu tespit edilmiştir.

[15] Akbaş (2019, s. 92), Turhan ile gerçekleştirdiği röportajda gelin mayası hakkında şu tespitte bulunmuştur: "Gelin mayasının diğer mayalardan farkı yoktur. Ancak Şanlıurfa repertuvarında yer alan ve içerisinde geçen "Bu Gelin Maya Gelin" lafzından dolayı "Gelin Mayası" diye anıldığını düşünmekteyim."

[16] Harput'ta, 5-8 ses aralığı içerisinde seyir gösteren mayalara "Harput mayası" denir.
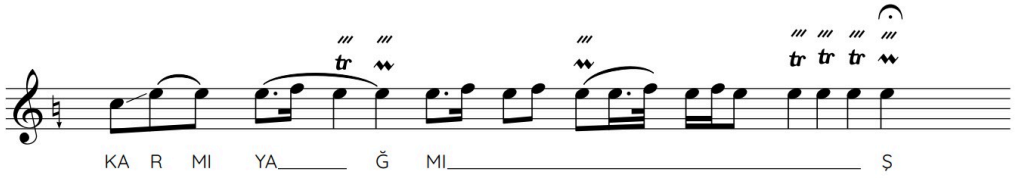
Bulgular

Bu çalışma kapsamında, Diyarbakır ve Elazığ yörelerinde icra edilen maya türündeki iki uzun hava, ses icrası özellikleri bakımından karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir. Bu amaçla, her iki yörenin önemli kaynak kişilerinden olan Celal Güzelses'in "Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına" ve Enver Demirbağ'ın "Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar" mayaları temel alınarak süsleme teknikleri, kalıp ezgiler, hançere ve nüans özellikleri incelenecektir. Elektronik ortamdaki ses kayıtlarından notaya alınan bu eserlerin detaylı analiziyle, Güzelses ve Demirbağ'ın icralarındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılacaktır. Güzelses ve Demirbağ'ın uzun hava icralarında tril, mordan ve vibrato gibi süsleme tekniklerini oldukça zengin bir biçimde kullandıkları gözlemlenmektedir. Genel olarak uzun hava icralarında bu süsleme yapılarının sıkça kullanıldığı bilinmektedir. Uzun havaların serbest ritimli icra edilmesi, uzun ses salınımlarına imkân tanımaktadır. Bu uzun seslerin salınımında ise özellikle vibrato başta olmak üzere tril ve mordan gibi süslemelerden yararlanılmaktadır. İcrayı anlam olarak kuvvetlendiren unsurlardan olan süslemelerin halk müziği ses icrasındaki yeri oldukça önemlidir.

Güzelses çargâh perdesinden hüseyni perdesine doğru bir hareketle icrasına başlamıştır. Uzun ses salınımında vibrato, tril ve mordan süslemelerini kullanmıştır. Bu yapı Güzelses'e ait karakteristik bir uzun ses salınımıdır ve orta sertlikte hançere kullanımında yer vermiştir (Gündoğdu, 2023, s. 202).

Şekil 4
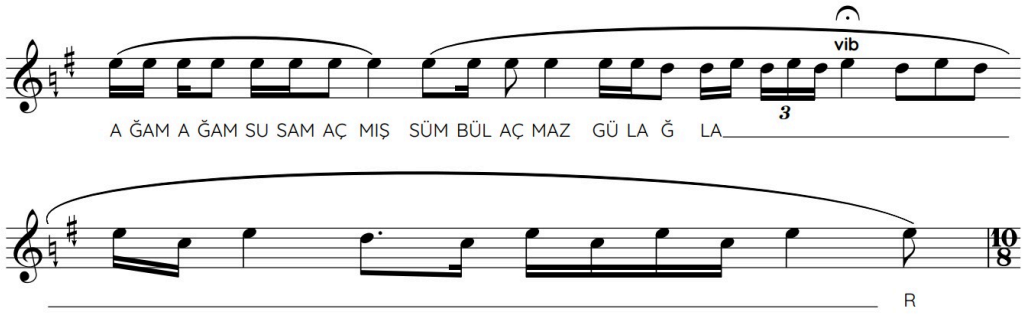
Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına 1. satır[17]



Demirbağ, Hüseyni perdesi odaklı bir terennümle, Güzelses'ten farklı olarak nüans açısından oldukça sade bir giriş cümlesiyle icrasına başlamıştır. Demirbağ'ın icrasında sert olmayan hançere kullanımının yanı sıra vibrato kullanımına da önem verildiği gözlemlenmiştir. Güzelses'te olduğu gibi Demirbağ'da çargâh, neva ve hüseyni perdeleri arasında uzun ses salınımlarına sıkça yer vermiştir. Bu açıdan bakıldığında, iki eserin icrasında uzun ses salınımı, orta sertlikte hançere kullanımı gibi ortaklıklar söz konusu olmaktadır.

Şekil 5

Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar 1. ve 2. satır[18]



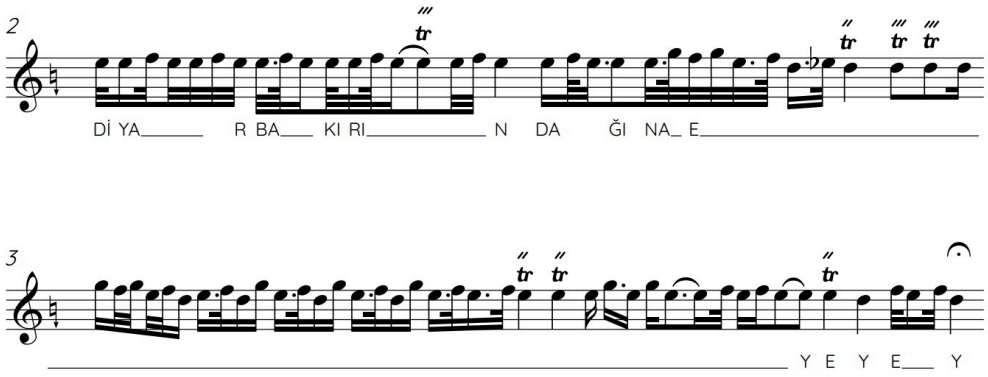
[17] Celal Güzelses - Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına (00:14-00:21 arası)

[18] Enver Demirbağ - Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar (00:40-00:59 arası)

Nota üzerinde 2. ve 3. satırlar incelendiğinde, Güzelses'in icrasında gerdaniye perdesine genişleme, yoğun süsleme kullanımı ve uzun ses salınımlarının üzerine maya türünde sıkça rastlanılan kalıp ezgilerin icra edildiği gözlemlenmiştir. Celal Güzelses'in uzun ses salınımlarında vibrato veya trill kullanımlarına sıkça rastlanmakla birlikte, incelenen uzun hava özelinde 1. satır sonunda yer alan trill kullanımının yarım ses aralığıyla gerçekleştirildiği dikkat çekmektedir. Dizi içerisinde yer almayan bir perdenin icra edilmesine karşın, işitsel kayıt analizinde herhangi bir işitsel rahatsızlık oluşturmadığı tespit edilmiştir. 3. satır genelinde sert bir hançere unsurunun hakim olduğu gözlemlenmekle birlikte, aynı zamanda cümlenin neva perdesinde asma kalış yaptığı görülmektedir (Gündoğdu, 2023, s. 206).

Şekil 6

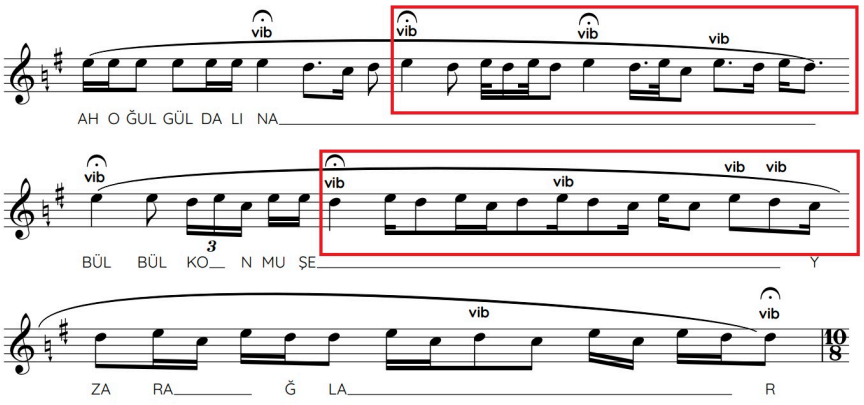
Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına 2. ve 3. satır[19]



Demirbağ'ın icrası, sert olmayan hançere kullanımı ve uzun ses salınımlarında vibratoya sıkça yer vermesiyle karakterize edilmektedir. Notalardaki kırmızı kutucuk içine alınmış kalıp ezgiler, maya türünün karakteristik unsurları olup, "Kar mı yağmış Diyarbakır'ın dağına" adlı eserde ve yörede icra edilen birçok mayada gözlemlenebilir. Ayrıca, **Şekil 6** ve **Şekil 7**'deki neva perdesinde yapılan asma kalışların, mayalar arasında yapısal bir ortaklık oluşturduğu söylenebilir.

Şekil 7

Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar 3. ve 4. satır[20]

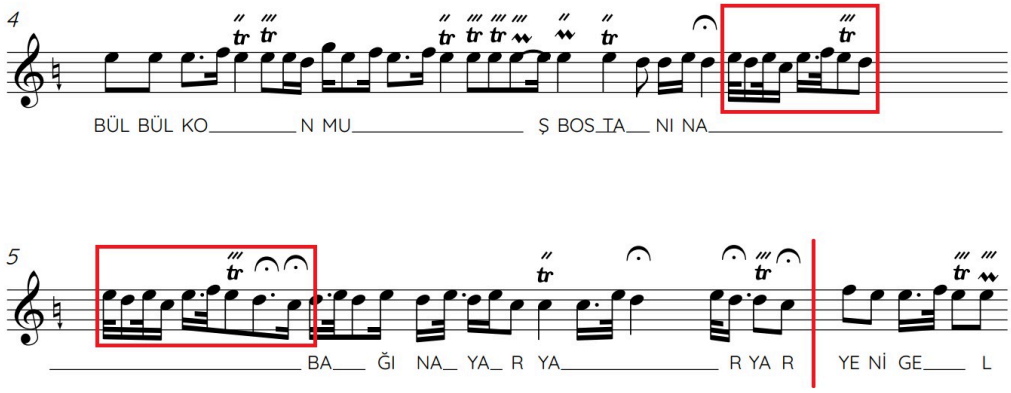


[19] Celal Güzelses - Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına (00:21-00:37 arası)
[20] Enver Demirbağ - Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar (01:40-02:11 arası)

Uzun havanın 4. ve 5. satırları incelendiğinde, müzikal seyrin Hüseyni perdesi ile başladığı tespit edilmiştir. Bu satırlardaki uzun ses salınımlarında, eserin diğer bölümlerinden farklı olarak mordan kullanımının yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. Ayrıca, cümle sonundaki çargâh perdesinde gerçekleştirilen asma kalış dikkat çekici bir özellik olarak öne çıkmaktadır. **Şekil 8** ve **Şekil 9**'da kırmızı kutucuk içinde gösterilen kalıp ezgiler, Maya türünde sıkça karşılaşılan yapılardır. Bu kalıp ezgiler, mayaların gözlemlenen en belirgin ortak özelliklerden birini oluşturmaktadır.

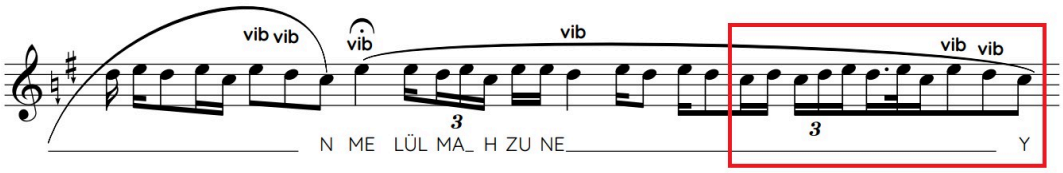
Şekil 8

Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına 4. ve 5. satır[21]



Şekil 9

Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar 7. satır[22]

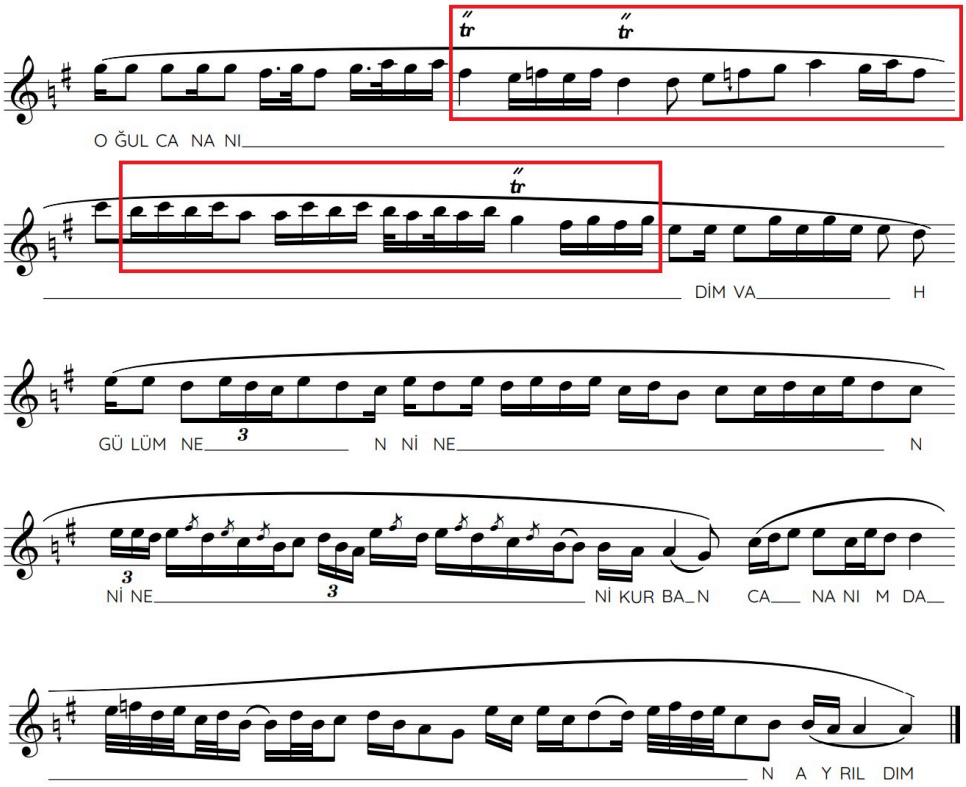


Analiz kapsamında, 9. satırdan itibaren gerdaniye perdesi üzerinde başlayan melodik genişleme dikkat çekicidir. Harput mayaları genellikle 5 ila 8 ses aralığında icra edilirken, "Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar" adlı maya, tiz çargâh perdesine çıkarak bir oktavı aşan bir ses genişliğine sahiptir. Cılgalı mayayı diğer Harput mayalarından ayıran en belirgin özellik de bu bir oktavı aşan ses genişliğidir. Demirbağ, süsleme ve hançere kullanımı bakımından oldukça belirgin bir zenginlik sergilemektedir. Özellikle cılgalı mayanın tiz bölgesi, ezgi kalıpları ve süsleme unsurları açısından eserin ilk satırlarına nazaran kayda değer bir çeşitlilik arz etmektedir. Kırmızı kutucuk içerisinde belirtilen ezgi kalıplarının, Harput yöresinin hoyrat, divan ve gazel gibi diğer geleneksel halk müziği türlerinde sıklıkla karşılaşılan karakteristik motifler olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum, söz konusu motiflerin yöresel müzik geleneği içerisindeki yaygınlığını ve repertuvar genelindeki işlevsel rolünü ortaya koymaktadır.

[21] Celal Güzelses - Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına (00:40-01:01 arası)
[22] Enver Demirbağ - Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar (02:57-03:05 arası)

Şekil 10

Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar 9. 10. 11. 12. ve 13. satır[23]

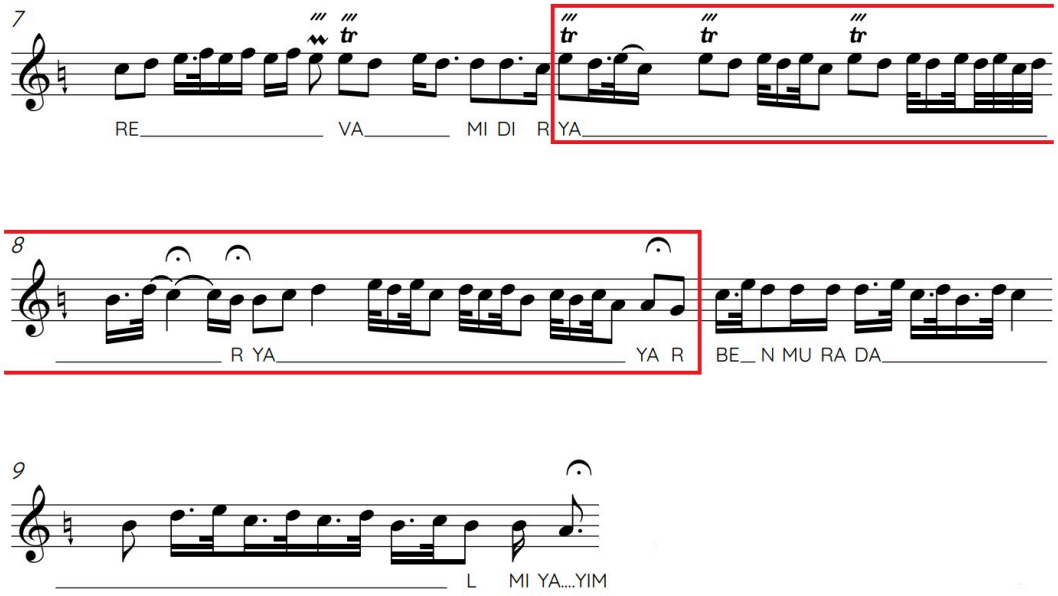


Güzelses'in 7. ve 8., Demirbağ'ın ise 11. ve 12. satırlarında gözlemlenen melodik örgüler, geleneksel maya icralarında sıkça karşılaşılan kalıp ezgilerin varlığına işaret eder; **Şekil 11** ve **Şekil 12**'de kırmızı kutucuklarla işaretlenmiş bölümler de bu tespiti destekleyerek maya türüne özgü tekrarlayan kısa motiflerin, sekvens yapılarının ve karakteristik süslemelerin etkinliğini ortaya koyar. "Kar mı yağmış Diyarbakır'ın dağına" eserinde melodi, ağırlıklı olarak rast ve segâh perdeleri çevresinde şekillenirken, çargâh ve neva gibi geçici perdeler aracılığıyla zenginleştirilmekte; çargâh'tan segâh'a yönelen asma karar uygulaması eserin sonunda belirgin bir yönelim hissi uyandırmaktadır. "Susam açmış sümbül açmaz gül ağlar" eserinin "yar" ve "nenni" sözcüklerinde uzun ses salınımları üzerine icra edilen tril ve vibrato teknikleri ile Hüseyni ve acem perdeleri üzerinde uygulanan süslemeler, melodik çizginin dinamik ve etkileyici biçimde biçimlenmesine katkıda bulunur. 8. satırda rast perdesine yönelik ilerleme ve sekvens yapılı motiflerin kullanımı, durağa yaklaşma izlenimini pekiştirirken, orta sertlikte hançere kullanımı da maya tavrının karakteristik ifade gücünü güçlendirmektedir. Böylece her iki örnek, geleneksel maya icrasının melodik zenginliğini ve ifadesel derinliğini bütüncül bir biçimde sergilerken, sıkça kullanılan müzikal ortaklıklara da vurgu yapmaktadır.

[23] Enver Demirbağ - Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar (04:06-04:54 arası)

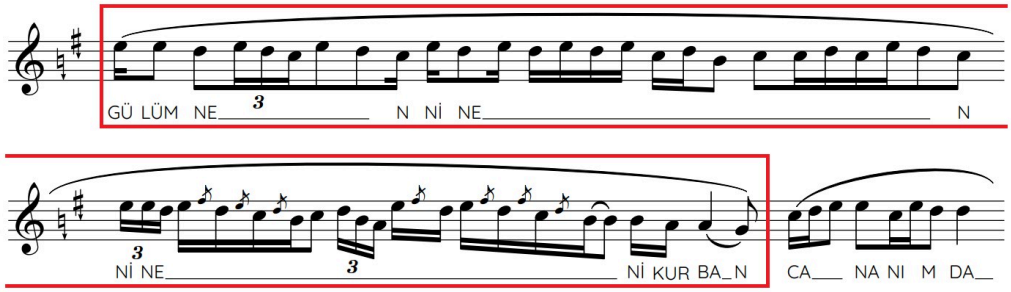
Şekil 11

Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına 7. 8. ve 9. satır[24]



Şekil 12

Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar 11. ve 12. satır[25]



Celal Güzelses ve Enver Demirbağ, kendi yörelerinin melodik kalıplarını ustalıkla kullanarak icralarını gerçekleştirmişlerdir. Her iki sanatçı da yöre müziklerinden ilham almakla kalmamış, aynı zamanda kendi özgün tavırlarıyla yöre müziğine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Sonuç

Bu çalışma, geleneksel halk müziğinde tür, uzun hava, maya kavramlarını tanımlamayı ve Diyarbakır ile Elazığ yörelerine ait iki mayayı karşılaştırmalı olarak analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Sonuç olarak, halk müziğinde tür kavramının, olguları anlamlandırma ve sınıflandırma sürecinde önemli bir araç olduğu tespit edilmiştir. Anadolu'nun zengin sosyokültürel yapısının ve anlatı geleneklerinin, yöresel üslupların ve bireysel tavırların biçimlenmesinde belirleyici rol oynadığı sonucuna varılmıştır. Bu durumun, eserlerin tür temelli sınıflandırılmasına zemin hazırladığı belirlenmiştir. Ancak, bu sınıflandırmalarda uygulayıcının bakış açısı, yöntem ve önceliklerinin farklı sonuçlar doğurabildiği de gözlemlenmiştir. Dolayısıyla, halk müziği araştırmalarında mutlak ve katı sınıflandırma kalıplarından ziyade esnek, bağlama

[24] Celal Güzelses - Kar Mı Yağmış Diyarbakır'ın Dağına (01:17-01:47 arası)
[25] Enver Demirbağ - Susam Açmış Sümbül Açmaz Gül Ağlar (04:22-04:38 arası)

duyarlı bir değerlendirme yaklaşımının gerekli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

"Uzun hava" kavramının, farklı tanımlara rağmen iç ritme sahip olmakla birlikte melodik kalıplar ve diziler doğrultusunda şekillenen bir icra türü olduğu gözlemlenmiştir. 1926 yılından itibaren yapılan tanımlamalar, onu Avrupa müziğindeki "*recitatif*" ve "*parlando rubato*" gibi formlarla ilişkilendirerek doğaçlama yönünü vurgulasa da, geleneksel halk müziği bağlamında belirli dizi ve seyir özelliklerinin dışına çıkılmadığına dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda, uzun havanın sadece ölçüsüzlükle tanımlanması yetersiz olup, iç ritimli yapısı ve dizi-seyir örgüsüyle birlikte değerlendirilmesi gereken çok katmanlı bir anlayışı gerektirdiği anlaşılmaktadır. Celal Güzelses ve Enver Demirbağ, kendi yörelerinin melodik kalıplarını ustalıkla kullanarak icralarını gerçekleştirmişlerdir. Her iki sanatçı da yöre müziklerinden ilham almakla kalmamış, aynı zamanda kendi özgün tavırlarıyla yöre müziğine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu çalışmanın ilk alt problemi "Elazığ ve Diyarbakır yörelerinde Enver Demirbağ ve Celal Güzelses'in seslendirdiği mayaların süsleme ve hançere kullanımı ne şekildedir?" olup, ortaya çıkan sonuçlar aşağıda ifade edilmiştir:

- İşitsel analizlere göre Harput'ta hançere kullanımı "orta" ve "sert" olmak üzere iki farklı yoğunlukta icra edilmektedir. Bu bağlamda cılgalı maya icrasında özellikle tril ve vibrato yoğunluklu süslemeler tercih edilmektedir. Diyarbakır ve Celal Güzelses özelinde ise anlaşılır, keskin ve kıvrak bir hançere kullanımı dikkat çekmektedir. Celal Güzelses, süsleme kullanımı bakımından oldukça çeşitlilik sergilemekte olup; tril, mordan ve vibrato gibi süslemeleri yaygın olarak kullanmaktadır.

Çalışmanın ikinci alt problemi "Elazığ ve Diyarbakır yörelerinde seslendirilen iki adet mayanın ne gibi farklı ya da ortak noktaları bulunmaktadır?" şeklindedir. Bu problem ile ilgili sonuçlar şu şekilde ifade edilmiştir:

- Maya türüne özgü tekrarlayan kısa motiflerin, sekvens yapılarının ve karakteristik süslemelerin kullanımı, mayanın melodik zenginliğini ve ifade gücünü kapsamlı bir şekilde ortaya koyarken, eserlerdeki sıkça görülen müzikal ortaklıklara da dikkat çekmektedir. Yapılan analizler, incelenen eserler arasında bir müzikal ortaklık olduğunu ortaya koymaktadır. Bu ortaklığın temelini makamsal yapı oluştururken, her iki eserin de hüseyni perdesi etrafında şekillenen bir seyir izlemesi, bu ortaklığın en çarpıcı yönünü teşkil etmektedir. Maya icralarına has karakteristik ezgi kalıpları iki yörede de gözlemlenmektedir. Ancak, özellikle ezginin tiz bölgeye doğru genişlediği kısımlarda belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Elazığ mayasında muhayyer perdesini aşan bir genişleme görülürken, Diyarbakır mayasında ise gerdaniye perdesi etrafında seyreden bir genişleme ortaya çıkmaktadır. Ses icrasında kullanılan süslemeler açısından da yöresel farklılıklar mevcuttur: Diyarbakır mayasında tril ve mordan süslemeleri yaygınken; Harput mayasında vibrato kullanımı daha sık görülmektedir. Farklılıkların temelini ise eseri seslendiren sanatçının kişisel icra tavrı ve yöre müziğine hakimiyeti oluşturmaktadır. İki icracı da kendine has tavırlarını yöre müziğinin sınırları içerisinde kalarak sunmaktadır.

Öneriler

Halk müziği ses icrası alanında, eser analizi için objektif bir modelin eksikliği göze çarpmaktadır. Mevcut akademik çalışmalarda ses icrası analizi ve karşılaştırmalı analiz konularının yetersizliği, bu alandaki değerlendirmelerin çoğunlukla subjektif kalmasına yol açmaktadır. Bu durum, hem icracılık eğitiminde hem de bilimsel araştırmalarda önemli bir boşluk yaratmaktadır. Bu sebeple, ilgili akademisyenlerin ve araştırmacıların, icraları teknik ve sanatsal boyutlarıyla detaylı bir şekilde inceleyebilecek, ölçülebilir parametreler sunan ve karşılaştırmalı analizlere olanak tanıyan kapsamlı bir model geliştirmesi büyük önem taşımaktadır. Böyle bir model, alanyazına değerli bir katkı sağlayarak halk müziği icracılığının daha bilimsel bir zeminde anlaşılmasına ve aktarılmasına yardımcı olacaktır. Bu doğrultuda ortaya konulacak modelin, nicel-nitel teknikleri bir araya getirerek ses icrasına özgü kapsamlı noktalara temas etmesi önerilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri
Author Details

Yusuf Figen
[1] Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara, Türkiye
0009-0004-0735-6875 fgenyusuf@gmail.com

Salih Gündoğdu
[1] Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara, Türkiye
0000-0003-0725-9034

Kaynakça | References

Akbaş, E. (2019). *TRT Türk Halk Müziği repertuvarında yer alan maya türündeki uzun havaların müzikal açıdan incelenmesi* (Tez No: 616696) [Yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Akbaş, E., & Şen, Y. (2020). Türk Halk Müziği repertuvarında yer alan maya türündeki uzun havalar üzerine bir araştırma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 13*(71), 467–499.

Akdoğu, O. (1995). *Türk müziğinde türler ve biçimler* (2. bs.). Can Ofset.

Ataman, S. Y. (1953, Şubat). Halk musikisinde çok seslilik meselesi. *Türkiye Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi, 43,* 677.

Demir, S. (2011). *Türk halk müziğinde tür meselesi* (Tez No: 306720) [Doktora tezi]. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demir, Z. (1999). *TRT repertuvarında bulunan Denizli türkülerinin, makam ayak, tür ve usûl yönünden incelenmesi* (Tez No: 092567) [Yüksek lisans tezi]. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı.

Dönmez, M. (2014). Konularına göre yapılmış türkü sınıflandırmalarının geleneksel Türk halk müziği nazariyatı açısından. *Journal of Turkish Studies.*

Duygulu, M. (2014). Türk halk müziği sözlüğü. Pan Yayıncılık.

Emnalar, A. (1998). *Türk halk müziği ve nazariyatı.* Ege Üniversitesi Basımevi.

Ersen, M. (2019). *Türk halk müziğinde bir uzun hava türü olan "Maya"nın müzikal açıdan incelenmesi* (Tez No: 580637) [Yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi, İstanbul.

Ersoy, İ. (2017). Müzikte tür kavramı: Müzik türleri sınıflandırmasında yeni bir model önerisi. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi,* (11), 1–16.

Gazimihal, M. R. (1950, Ocak). Uzun hava. *Türk Folklor Araştırmaları Derneği Dergisi, 6,* 83.

Gündoğdu, S. (2022). Şark Bülbülü Celal Güzelses'in yaşamından kesitler ve "Kar mı yağmış Diyarbakır'ın dağına" mayası özelinde ses icrasının incelenmesi. In *Müzik kültürüne dair çeşitli görüşler XI* (pp. 197–208). Eğitim Yayınevi.

Gündoğdu, S. (2024). *Harput yöresindeki uzun hava formundaki eserlerin makam, form ve ses icrası özellikleri bakımından incelenmesi* (Tez No: 908056) [Sanatta yeterlik tezi]. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara.

Gündoğdu, S. (2025). Uzun havalardaki iç ritim olgusunun nota yazımına yansımaları. In *1. Uluslararası MARMARİS Sanat ve Tasarım Sempozyumu.*

Gündoğdu, S. (2025). Silifke yöresi ses icrasında hançere motifleri: Silifke folklor ekibi örneği. *Yegah Müzikoloji Dergisi, 8*(1), 807–831.

Kaygısız, M. (2000). *Türkler'de müzik.* Kaynak Yayınları.

Öncel, M. (2022). *Türk Halk Müziği: Formlar-Çalgılar ve Yedi Bölgeden Hikâyeli Türküler.* Evrensel Değerler Derneği.

Özbek, M. (1981). *Folklor ve türkülerimiz.* Ötüken Yayınevi.

Özbek, M. (2009). *Türkülerin dili (Sözlük).* Ötüken Neşriyat.

Özdemir, E. (2024). Âşık müziğinden türeyen bir uzun hava türünün tasnif ve önerisi: "Derbeder havası."

Özgül, M., Turhan, S., & Dökmetaş, K. (1996). *Uzun havalarımız.* Ankara.

Pinter, C. M., & Fejervari, B. (2008). The significance of the varieties of parlando rubato in the rhythmic language of "Bluebeard's Castle." *Studia Musicologica, 49*(3/4), 369–382. http://www.jstor.org/stable/25598329

Ren, X., Lv, Y., Wang, K., & Han, J. (2017, February). Comparative document analysis for large text corpora. In *Proceedings of the tenth ACM international conference on web search and data mining* (pp. 325–334).

Sarısözen, M. (1962). *Türk halk müziği usulleri.*

Şenel, S. (1992). Türk halk musikisinde "uzun hava" tanımları ve bu tanımlar etrafında ortaya çıkan problemler. In *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri,* Ankara.

Sunguroğlu, İ. (1961). *Harput yollarında* (Cilt 3). Elazığ Kültürü ve Tanıtma Vakfı Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (1974). *Bilim ve sanat terimleri sözlüğü.* Erişim tarihi: 7 Mayıs 2025, https://sozluk.gov.tr/

Türk Dil Kurumu. (1983). *Gösterim sanatları terimleri sözlüğü.* Erişim tarihi: 6 Mayıs 2025, https://sozluk.gov.tr/

Türk Dil Kurumu. (n.d.). *TDK sözlüğü.* Erişim tarihi: 7 Mayıs 2025, https://sozluk.gov.tr/

Repertukul. (n.d.). *TRT Türk Halk Müziği repertuvarı.* Erişim tarihi: 26 Nisan 2025, https://www.repertukul.com/