

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ BİLİM DALI

ORHAN GENCEBAY ESERLERİNİN
MÜZİKSEL VE EDEBİ ANALİZİ
(BATSIN BU DÜNYA ALBÜMÜ ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Emrah ARSLAN

Danışman
Doç. Hamit ÖNAL

Kırıkkale, 2019

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ BİLİM DALI

ORHAN GENCEBAY ESERLERİNİN
MÜZİKSEL VE EDEBİ ANALİZİ
(BATSIN BU DÜNYA ALBÜMÜ ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Emrah ARSLAN

Danışman
Doç. Hamit ÖNAL

Kırıkkale, 2019

KABUL - ONAY SAYFASI

Doç. Hamit ÖNAL danışmanlığında Emrah ARSLAN tarafından hazırlanan “Orhan Gencebay Eserlerinin Müziksel Ve Edebi Analizi (Batsın Bu Dünya Albümü Örneği)” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

11/07/2019

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Prof. Dr. Salih Akkay

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Hamit ÖNAL

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Öğretim Üyesi
Murat Kocakulak

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

(Ünvan, Adı Soyadı)

Enstitü Müdürü

KİŞİSEL KABUL

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım “Orhan Gencebay Eserlerinin Müziksel ve Edebi Analizi (Batsın Bu Dünya Albümü Örneği)” adlı çalışmamı ilmi ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazdığımı ve faydalandığım eserlerin bibliyografyada gösterdiklerimden ibaret olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu şeref ve haysiyetimle doğrularım.

...../...../2019

Emrah ARSLAN



ÖN SÖZ

Bu çalışma; Orhan Gencebay'ın 1975 yılında yapmış olduğu “Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserin müziksel ve edebi analizini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Yapılan literatür taramasında sanatçı ile ilgili çok fazla kaynak olmadığı, aynı zamanda Orhan Gencebay eserleri ile ilgili müziksel ve edebi analiz açısından tez çalışması yapılmadığı görülmektedir. Bu doğrultuda yapılan çalışma kapsamında Orhan Gencebay ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmede, on eserin notaları kendisinden istenmiş ancak eserlerin notalarının kendisi tarafından yazılmadığı ifade edilmiştir. Literatür taramasında bulunan birkaç eserin notasının ise albümdeki icra ile birebir örtüşmediği tespit edilmiştir. Bu nedenle eserler dijital ortamda yer alan kayıtlardan dinlenerek notaya alınmıştır.

Tez konusunun belirlenmesinde bana yol gösteren, konu ile ilgili bana cesaret veren, süreç içerisinde benden desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Hamit Önal hocama teşekkürlerimi sunarım. Lisans dönemi boyunca bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan, uzman görüşleri ile tez konuma yön veren, Doç. Dr. Attila Özdek hocama, uzman görüşleri ile destek olan Doç. Dr. Mehmet Kınık'a, Orhan Gencebay ile görüşmemize vesile olan, uzman görüşleri ile desteğini esirgemeyen, Kültür Bakanlığı Ankara Türk Halk Müziği Koro şefi, besteci ve bağlama icracısı Necmi Kıran Bey'e, Orhan Gencebay'ın asistanı TRT İstanbul Radyosu Saz Sanatçısı Serkan Özdemir'e, bilgi ve birikimlerini esirgemeyen Öğretim Görevlisi Ahmet Şahin Ak hocama, edebî analiz konusunda desteğini esirgemeyen, Türkçe öğretmeni Fatma Karakoç'a, İngilizce Öğretmeni Zafer Aslan'a, maddi manevi desteği ile her zaman yanımda olan değerli amcam Dr. Öğretim Üyesi İbrahim Arslan'a, gösterdiği sabır ve desteği için sevgili eşim Aybüke Arslan ve oğlum Ata Arel Arslan'a, görüşme talebimizi kabul eden son derece samimi, misafirperver, sabırla sorularıma cevap veren bilgi ve birikimlerini sıkılmadan paylaşan besteci ve bağlama virtüözü Sayın Orhan Gencebay'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Emrah ARSLAN

ÖZET

Arslan, Emrah “Orhan Gencebay Eserlerinin Müziksel ve Edebi Analizi (Batsın Bu Dünya) Albümü Örneği”, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2019.

Bu çalışmanın amacı; Orhan Gencebay eserlerinin müziksel ve edebi açıdan analizini ortaya koymaktır. Araştırmanın ilk aşamasında kitap, makale, tez, albümdeki eserlerin kayıtları ve notalardan oluşan kaynaklar taranmıştır. Orhan Gencebay ile görüşme gerçekleştirilip 1975 yılında yayımladığı “Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserin müziksel ve edebi açıdan içerikleri hakkında bilgi alınmıştır. Eserler dijital ortamda dinlenerek notaya alınmış olup müziksel analiz adı altında makamları, usulleri incelenmiş, edebi açıdan yorum ve tahlilleri aktarılmıştır.

Küçük yaşlarda Batı Müziği, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği eğitimi alan Orhan Gencebay’ın bu müzik tarzlarını kendi bestelerinde harmanladığı görülmektedir. Bestecilik yönü ve özellikle bağlamanın üç telini aktif olarak çeşitli pozisyonlarda kullanması, bunun yanı sıra eserlerinde halkın duygularına tercüman olması 60’lı yıllar itibari ile sanatçının popüler olmasında etkili olmuştur. “Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserin makamları ve usulleri tespit edilmiştir. Bestelerin şiirsel tahlilleri yapılmış, kullanılan sanatsal ifadeler belirtilmiş ve lirik tarz ile ilişkilendirilmiştir.

“Batsın Bu Dünya” albümünde yer alan on eser üzerinde yapılan müziksel ve edebi analizler sonucunda; eserlerinde makamsal olarak nihavent, muhayyer, muhayyer kürdi, rast, buselik, kürdi, uşşak makamlarının, usul yapısı olarak ise düyek, nim softan, sofyan, usullerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Güftelerinde tecahül-i Arif, nidâ, tekrar, tezat, istifham, teşbih, teşhis, telmih, istiare sanatlarının kullanıldığı, şiirlerinin dörtlük birim ve bent şeklinde yazıldığı, Güftelerinde kafiye olarak; tam kafiye, zengin kafiye, uyak olarak; tam uyak, zengin uyak, rediflerin ek halinde ve kelime halinde kullanıldığı ve deyimlere yer verildiği tespit edilmiştir. Orhan Gencebay halka hitabın söz konusu olduğunu bildiğinden hislerini içinden geldiği gibi aktarma eyleminde bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Orhan Gencebay, Batsın Bu Dünya, Müzik, Edebî, Analiz

The Musical and Literary Analysis of Orhan Gencebay's Musical Works (Batsın Bu Dünya)

ABSTRACT

The aim of this study is to explore the musical and literary analysis of Orhan Gencebay's Musical Works. In the first step of the study, all the literature in the field including articles, books, theses, the recordings of the works in his album and their notes was searched. An interview was carried out with Orhan Gencebay on his album titled as 'Batsın Bu Dünya', which was released in 1975. Throughout the interview, information about the musical and literary content in 10 works of his album was gathered. The works were listened from the internet one by one. These works were notated, and then through a musical analysis, their tonalities (maqams) and rhythms (usuls) were determined, and their literary features were explored.

It can be understood that Orhan Gencebay, taking education on Western Music, Turkish Folk Music and Turkish Art (Classical) Music during his childhood, has blended these genres in his works. Being a composer, especially his talent in using three strings of Bağlama (Turkish folk guitar) in a variety of positions; moreover, articulating society's feelings in his works, made the artist popular during 1960s. The tonalities (maqams) and rhythms (usuls) in 10 musical works of the album were determined and they were analysed in a poetic aspect. The artistic expressions used were stated and they were linked to the lyric manner.

Analysing the 10 works, it was seen that nihavent, muhayyer, muhayyer kürdi, rast, buselik, kürdi, uşşak tonalities (maqams) had been used in those works. Düyek, Nim Sofyan, Sofyan rhythms (usuls) were detected. It was found that he had used tecahül-i Arif, nidâ, tekrar, tezat, istifham, teşbih, teşhis, telmih, istiare arts in his lyrics and had used stanzas and verses in his lyrics. In his lyrics, he used perfect rhymes, assonants, full rhymes and rich rhymes, more over repeated voice/word after the rhymes in suffixes or full forms of words or even idioms, as well Therefore, since he is sure that his appeals are subject to the public, he conveyed his feelings freely.

Key Words: Orhan Gencebay, Batsın Bu Dünya, Music, Literary, Analysis

KISALTMALAR

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TSM: Türk Sanat Müziği

TANIMLAR

Aranjman: “Düzenleme”. “Batı dillerinde arrangement. Bestede yer alan müzik düşüncesine bağlı kalarak bir eserin değişik çalgılar ya da sesler için uygulanması.” (Say, 2010: 88).

Makam: “Bir ezgideki ses örgüsünün bütününe ifade eden terim.” (Duygulu, 2014: 316).

Usul: “Bir ezginin süre(zaman), ritim, düzum bakımından düzenlenmiş bölümlerine veya kalıplaşmış ritimlerin oluşturduğu bütüne verilen isim.” (Duygulu, 2014: 446).

Sekans (Sekileme): ““Yürüyüş.” Bir melodi parçasının farklı ses yüksekliklerinde tekrarlanması. (...) Dilimizde sekileme; eskiden sekvens de denmiştir.” (Say, 2010: 290).

Geçki: “Ezgi içindeki ses veya makam geçişleri. Türk müziği terminolojisinde modülasyon yerine kullanılan bu terim, Anadolu’da bu anlamıyla daha çok profesyonel müzisyenler tarafından kullanılır.” (Duygulu, 2014: 198).

Pentatonik: “Beş dereceli makam ya da dizi (gam). Beş sesli dizi. İçinde yarım tonluk aralıklar bulunmayan biçimine anemitonik (anhemitonik), yarım tonluk aralıklar bulunan biçimine ise emitonik (hemitonik) adı verilir.” (Sözer, 2012: 186).

Velveleli: “Ezginin ritmini karmaşık vurgularla çalmak. Klasik müzik icrasında da birim zamanı daha küçük parçalara ayırarak çalmaya bu isim verilir. (...) Bir ezgi bütününe asıl melodi akışının dışında işlemler ve/veya süslemeler yaparak çalmak.” (Duygulu, 2014: 457).

Çeşni: “Tat, lezzet, baharat ve bir şeyin kendine has olan özelliği anlamlarını ifade eder. Türk müziğinde kullandığımız “Çeşni” kelimesi de tam olarak bu ifadeleri

kapsamaktadır. Her eşninin kulakta bıraktığı tesir itibarıyla kendine ait bir tadı, kendine ait bir özelliğı vardır.” (Aydemir, 2014: 19).



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
TÜRKÇE ÖZET SAYFASI.....	ii
İNGİLİZCE ÖZET (ABSTRACT) SAYFASI	iii
KISALTMALAR	iv
TANIMLAR.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
NOTA DİZİNİ	xv
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Cümlesi.....	3
1.1.1. Alt Problemler.....	4
1.1.1.1. Batsın Bu Dünya Albümündeki On Eserin Müziksel Analizi Nasıldır?	4
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Batsın Bu Dünya” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Hayat Kavgası” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Benim Dünyam” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4

Batsın Bu Dünya Albümündeki “Ben Doğarken Ölmüşüm” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Sevmiyorum Deme” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Duyun Beni” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Bir Araya Gelemeyiz” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Dertler Benim Olsun” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Gönül” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Sen Hayatsın Ben Ömür” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?	4
1.1.1.2. Batsın Bu Dünya Albümündeki On Eserin Edebi Analizi	5
Batsın Bu Dünya Albümündeki Batsın Bu Dünya Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5
Batsın Bu Dünya Albümündeki Hayat Kavgası Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5
Batsın Bu Dünya Albümündeki Benim Dünyam Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5
Batsın Bu Dünya Albümündeki Ben Doğarken Ölmüşüm Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5
Batsın Bu Dünya Albümündeki Sevmiyorum Deme Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5

Batsın Bu Dünya Albümündeki “Duyun Beni” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Bir Araya Gelemeyiz” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Dertler Benim Olsun” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Gönül” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5
Batsın Bu Dünya Albümündeki “Sen Hayatsın Ben Ömür” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?	5

İKİNCİ BÖLÜM	6
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
2.1. Türk Pop Müziği Tarihi	6
2.2. Türk Pop Müziğinde Batı Müziği Etkileri	14
2.3. Türk Pop Müziğinde Türk Halk Müziği Etkileri	17
2.4. Türk Pop Müziğinde Türk Sanat Müziği Etkileri	20
2.5. Orhan Gencebay Eserlerindeki Batı, Halk ve Sanat Müziği Etkileri	22
2.6. Orhan Gencebay’ın Hayatı ve Sanatçı Kişiliği	23
2.7. Orhan Gencebay’ın Bağlama İcrası	31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	35
3. YÖNTEM	35
3.1. Araştırmanın Yöntemi ve Modeli	35

3.2. Evren ve Örneklem	36
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi	36
3.4. Araştırmanın Amacı	37
3.5. Araştırmanın Önemi.....	37
3.6 Sayıtlılar	37
3.7. Sınırlılıklar	38

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

39

4. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

39

4.1. Kitaplar.....	39
4.2. Tezler	39
4.3. Makaleler	41

BEŞİNCİ BÖLÜM

42

5. BULGULAR VE YORUM

42

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	45
5.1.1. “Batsın Bu Dünya” Albümündeki On Eserin Müziksel Analizi	45
“Batsın Bu Dünya” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	45
“Hayat Kavgası” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	56
“Benim Dünyam” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	64

“Ben Doğarken Ölmüşüm” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	73
“Sevmiyorum Deme” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	81
“Duyun Beni” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	90
“Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	101
“Dertler Benim Olsun” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	110
“Gönül” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	122
“Sen Hayatsın Ben Ömür” “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	130
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	137
5.2.1. “Batsın Bu Dünya” Albümündeki On Eserin Edebi Analizi.....	137
“Batsın Bu Dünya” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	139
“Hayat Kavgası” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum ..	142
“Benim Dünyam” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	144
“Ben Doğarken Ölmüşüm” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	147

“Sevmiyorum Deme” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	149
“Duyun Beni” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	152
“Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	154
“Dertler Benim Olsun” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	157
“Gönül” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum.....	160
“Sen Hayatsın Ben Ömür” Adlı Eserin Edebi Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum	162
ALTINCI BÖLÜM	166
6. SONUÇLAR	166
6.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	166
6.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	169
ÖNERİLER	172
KAYNAKÇA	173

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Nihavent Makam Dizisi.....	52
Şekil 2: Batsın Bu Dünya Adlı Eserde Kullanılan Sesler	53
Şekil 3: Düyek Usulü	53
Şekil 4: Batsın Bu Dünya Adlı Eserde Kullanılan Usul 1	54
Şekil 5: Batsın Bu Dünya Adlı Eserde Kullanılan Usul 2	55
Şekil 6: Batsın Bu Dünya Adlı Eserde Kullanılan Usul 3	55
Şekil 7: Muhayyer Makam Dizisi	61
Şekil 8: Muhayyer Kürdi Makamının Oluşumundaki Yerinde Kürdi Beşlisi.	61
Şekil 9: Hayat Kavgası Adlı Eserde Kullanılan Sesler	62
Şekil 10: Nim Sofyan Usulü	62
Şekil 11: Hayat Kavgası Adlı Eserde Kullanılan Usul	63
Şekil 12: Kürdi Makam Dizisi	69
Şekil 13: Benim Dünyam Adlı Eserde Kullanılan Sesler	71
Şekil 14: Düyek Usulü	71
Şekil 15: Sofyan Usulü	71
Şekil 16: Benim Dünyam Adlı Eserde Kullanılan Usul 1.....	72
Şekil 17: Benim Dünyam Adlı Eserde Kullanılan Usul 2.....	72
Şekil 18: Benim Dünyam Adlı Eserde Kullanılan Usul 3.....	72
Şekil 19: Rast Makam Dizisi	78
Şekil 20: Ben Doğarken Ölmüşüm Adlı Eserde Kullanılan Sesler.....	79

Şekil 21: Sofyan Usulü	80
Şekil 22: Ben Doğarken Ölmüşüm Eserde Kullanılan Usul 1	80
Şekil 23: Ben Doğarken Ölmüşüm Eserde Kullanılan Usul 2	80
Şekil 24: Buselik Makam Dizisi ve Rast Perdesine Göçürülmüş Hali	86
Şekil 25: Sevmiyorum Deme Adlı Eserde Kullanılan Sesler.....	88
Şekil 26: Nim Sofyan Usulü	88
Şekil 27: Sevmiyorum Deme Adlı Eserde Kullanılan Usul 1.....	89
Şekil 28: Sevmiyorum Deme Adlı Eserde Kullanılan Usul 2.....	89
Şekil 29: Sevmiyorum Deme Adlı Eserde Kullanılan Usul 3.....	89
Şekil 30: Rast Makam Dizisi	97
Şekil 31: Duyun Beni Adlı Eserde Kullanılan Sesler	98
Şekil 32: Düyek Usulü	99
Şekil 33: Duyun Beni Adlı Eserde Kullanılan Usul 1	99
Şekil 34: Duyun Beni Adlı Eserde Kullanılan Usul 2	100
Şekil 35: Uşşak Makam Dizisi.....	107
Şekil 36: Bir Araya Gelemeyiz Adlı Eserde Kullanılan Sesler.....	108
Şekil 37: Nim Sofyan Usulü	109
Şekil 38: Bir Araya Gelemeyiz Adlı Eserde Kullanılan Usul 1.....	109
Şekil 39: Bir Araya Gelemeyiz Adlı Eserde Kullanılan Usul 2.....	109
Şekil 40: Nihavent Makam Dizisi.....	118
Şekil 41: Dertler Benim Olsun Adlı Eserde Kullanılan Sesler	119
Şekil 42: Düyek Usulü	119

Şekil 43: Sofyan Usulü	120
Şekil 44: Dertler Benim Olsun Adlı Eserde Kullanılan Usul 1	120
Şekil 45: Dertler Benim Olsun Adlı Eserde Kullanılan Usul 2	120
Şekil 46: Dertler Benim Olsun Adlı Eserde Kullanılan Usul 3	121
Şekil 47: Nihavent Makam Dizisi	127
Şekil 48: Gönül Adlı Eserde Kullanılan Sesler.....	128
Şekil 49: Düyek Usulü	128
Şekil 50: Gönül Adlı Eserde Kullanılan Usul 1	129
Şekil 51: Gönül Adlı Eserde Kullanılan Usul 2	129
Şekil 52: Muhayyer Makam Dizisi	135
Şekil 53: Sen Hayatsın Ben Ömür Adlı Eserde Kullanılan Sesler.....	136
Şekil 54: Düyek Usulü	136
Şekil 55: Sen Hayatsın Ben Ömür Adlı Eserde Kullanılan Usul	136

NOTA DİZİNİ

Nota 1: Batsın Bu Dünya	45
Nota 2: Hayat Kavgası	56
Nota 3: Benim Dünyam	64
Nota 4: Ben Doğarken Ölmüşüm	73
Nota 5: Sevmiyorum Deme.....	81
Nota 6: Duyun Beni	90
Nota 7: Bir Araya Gelemeyiz.....	101
Nota 8: Dertler Benim Olsun	110
Nota 9: Gönül.....	122
Nota 10: Sen Hayatsın Ben Ömür.....	130

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Cumhuriyetle her alanda olduğu gibi müzik alanında da inkılaplar yapılmıştır. Ülkemizin bulunduğu coğrafi konumu gereği batı ve doğuyla etkileşimi sonucu çeşitli müzik tarzları ülkemize girmiştir.

Cumhuriyet döneminde yapılan yenilikçi siyasetin etkisi ile ülkemizde kültürel münakaşalar olmuştur. Bu tartışmalar sonucunda Türkiye’de iki tip popüler müzik oluşmuştur. İlki Şark’ın tesirindeki Türk musikisi ya da direkt olarak Arap musikileri, 1950’lerde serbest yorumlama, 1960’lardan sonra ise Arabesktir. İkincisi 1960’lara değin Garp tesirindeki ya da taklidi olan Cazz, Tango, Rock’n Roll, Anadolu Pop, Aranjman, Türk Hafif Müziği gibi çeşitlerdir. (Solmaz, 1996: 25)

Batı’dan ülkemize giren ilk popüler müzik türleri; Kanto, Operet Şarkıları ve Tango ’dur. Ülkemizde batı müziğinin oluşumunu başlatan kişi Donizetti Paşa’dır. Yurt dışından Batı müziği enstrümanları getirmiş ve birçok müzisyen yetiştirmiştir. 1938 yılında Tango türünün ülkemize girmesinde etkili olan isimler, Orhan Avşar ve Macar asıllı Darvaş’dır. Arjantin asıllı Tangoyu ilk defa ülkemize göre uyarlayan, Fehmi Ege Tango Orkestrası’dır. Cazz’ın 1920’li yıllarda Ülkemize girmesini sağlayan önemli isim Ermeni asıllı Leon Avidgor’ dur. Avidgor, cazz müziği kurduğu değişik orkestralarla yurdumuza duyurur. 1940’larda caz müziği oluşturulan birçok orkestra ile gece kulüpleri başta olmak üzere birçok yerde hızla yayılır. Ülkemizde 1950’ler batı müziğinin yaygınlaştığı dönemdir. Bu dönemde besteleri, plakları ve batı uyarlamalarıyla bilinen Celal İnce Tango, Ça-ça ve Mambo türünden birçok örnekler vermiştir. O dönemdeki en sevilen şarkısı “Kovboy Şarkısı” olmuştur. (Meriç, 2017: 28-29)

Anadolu Pop akımının Tülay German’dan önce temelleri Erol Büyükburç tarafından atılmıştır. Büyükburç turnelerinde birinci sahnede genellikle türkü düzenlemeleri söylemiştir. Burçak Tarlası meşhur olmadan önce Büyükburç, plağında ve konserlerinde Anadolu pop’ a örnek olarak “Zeynebim, Kızılıklar oldu mu, Eminem,

Köylü Kızı” gibi türküleri yorumlamıştır. Anadolu pop türünde çalışmalar yapan bir diğer isim de Alpay’dır. Gelin Ayşe, Kara Tren ve Efem plaklara alınan türkü düzenlemelerindendir. (Meriç, 2017:241-244)

1960’larda Moğollar grubu Batı müziği konserlerinde ilke imza atarak Türk müziği sazlarını kullanmışlardır. Moğollar ilerleyen yıllarda birlikteliğine Cem Karaca ile devam edeceklerdir. En önemli Anadolu pop düzenlemeleri Kozan Dağı, Deniz Üstü Köpürür, Dertli Kaval ve Bir Ayrılık Bir Yoksulluk’ dur. (Alpar, 2014: 18-20)

1950’lerden 1960’lara kadar olan süreçte, Türk sanat müziği’ nin Türkiye’de popüler olduğu söylenebilir. 1950 ve 1960 yılları arasında Türk sanat müziği’ nin plak endüstrisi, eğlence mekânları ve film müzikleri açısından bu sektörlere hâkim olduğu görülmektedir. (Ayas, 2015: 181-182)

Türk sanat müziği solistleri Türk musikisi öğelerinin kullanıldığı klasik üslubun dışına çıkan popüler eserler bestelemişler ve bu türde eserler icra ederek plaklar doldurmuştur. Bu solistlere Nesrin Sipahi ve Zeki Müren örnek olarak gösterilebilir. Toplumun bu çalışmalara ilgisi ile yine Erol Sayan, Teoman Alpay, Yusuf Nalkesen gibi isimler bu türde besteler yapmışlardır. Yusuf Nalkesen “Veda Busesi”, “Dargın Ayrılmayalım”; Teoman Alpay “Nasıl Geçti Habersiz”, “Buruk Acı”; Erol Sayan “Kadehinde Zehir Olsa”, “Ömrümüzün Baharı Birlikte Geçsin” o dönemde popüler olmuş eserlere örnek gösterilebilir. (Küçükakpan, 2016: 44)

Dönemsel olarak popüler olan bu müzik tarzlarını icra eden sanatçı ve grupların Batı müziği, Türk halk müziği, Türk sanat müziğinin yapı ve çalgılarını eserlerinde kullandıkları görülmektedir. Batı müziği, Türk halk müziği, Türk sanat müziği formlarını ve çalgılarını bir sentez biçiminde eserlerinde ustaca kullanan sanatçılarımızdan biri de Orhan Gencebay’dır. Gencebay’ı diğer sanatçılardan ayıran en önemli özelliklerinden biri bu üç yapının nazariyatı ve çalgıları ile ilgili çocuk yaşlarda eğitim almış ve kendini bu alanlarda geliştirmiş olmasıdır. İkincisi kendi bestelerinde bu üç yapıyı da özgün olarak ustaca kullanmış olmasıdır. Üçüncüsü ise üst düzey bağlama icracısı olmasıdır.

Danışmanım Doç. Hamit Önal ile tez konumun belirlenmesi hakkında yapılan sohbetlerde, araştırma sahibinin ve tez danışmanının bağlama eğitimcisi ve icracısı olmaları yanı sıra Orhan Gencebay'ın kendisinin de üst düzey bağlama icracısı olması sebebiyle ismi çoğu kez gündeme gelmiştir. Sohbetlerde sanatçının özellikle ileri seviyede bağlama icracısı ve alanında yenilikçi bir besteci olması, eserlerinde müzikal anlamda bir sentez olduğu, besteleri ve icrası ile halka kendini kabullendirmiş olması, halen ülkemizdeki sanatçıların ve bağlama icra edenlerin eserlerini seslendiriyor olması gibi konular görüşülmüştür. Yapılan ön araştırmada Orhan Gencebay ile ilgili müziksel ve edebi anlamda bir tez çalışmasının bulunmadığı gözlemlenmiştir. Gencebay'ın eserlerinin müziksel içeriklerinin ortaya koyulabileceği düşünülmüştür. Bu anlamda; Orhan Gencebay ile ilgili yapılacak bir çalışmayı hangi ölçütlere ilişkin inceleyeceğimize dair uzman görüşlerine başvurulmuştur. Doç. Dr. Attila Özdek ile yaptığımız görüşmede Orhan Gencebay eserlerini müzikal, edebî, eğitsel alanlarda inceleyebileceğimizi ifade etmiştir. Kültür Bakanlığı Ankara Türk Halk Müziği Koro Şefi, besteci ve bağlama icracısı Necmi Kıran, Orhan Gencebay eserlerini kayıt teknolojileri, müzisyen profilleri, orkestrasyon, müziksel tür, aranje, albümlerinin genel temaları, makamsal yapıları, usul yönü, tirajı ve bestelenme amaçları konularında inceleme yapabileceğimizi ifade etmiştir. Orhan Gencebay ile ilgili makalesi bulunan Doç. Dr. Mehmet Kınık; çalgı materyali, bağlama icracılığı, makamsal yönü, melodik ve ritmik unsurlar yönüyle eserlerindeki tonalitenin kullanılışı yönüyle çalışma yapabileceğimizi ifade etmiştir. Adı geçen uzmanların görüşleri de dikkate alınarak Değerli danışmanım Doç. Hamit Önal ile Orhan Gencebay'ın albümleri arasından tesadüfen 1975 yılında yayımladığı “Batsın Bu Dünya” albümü seçilerek, albümde yer alan on eserin müziksel ve edebi analizinin yapılmasına karar verilmiştir.

1.1. Problem Cümlesi

Çalışmanın problem cümlesi, “Orhan Gencebay'ın Batsın Bu Dünya Albümünde Yer Alan On Eserin Müziksel ve Edebi Yapıları Nasıldır?” olarak belirlenmiştir.

Problem cümlesinde konu edilen müziksel ve edebi yapıya ait analizler aşağıda yer alan alt problemler doğrultusunda incelenmiştir.

1.1.1. Alt Problemler

1.1.1.1.Batsın Bu Dünya Albümündeki On Eserin Müziksel Analizi Nasıldır?

- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Batsın Bu Dünya” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Hayat Kavgası” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Benim Dünyam” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Ben Doğarken Ölmüşüm” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Sevmiyorum Deme” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Duyun Beni” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Bir Araya Gelemeyiz” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Dertler Benim Olsun” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Gönül” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Sen Hayatsın Ben Ömür” Eserinin Müziksel Yapısı Nasıldır?

1.1.1.2.Batsın Bu Dünya Albümündeki On Eserin Edebî Analizi Nasıldır?

- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Batsın Bu Dünya” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Hayat Kavgası” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Benim Dünyam” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Ben Doğarken Ölmüşüm” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Sevmiyorum Deme” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Duyun Beni” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Bir Araya Gelemeyiz” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Dertler Benim Olsun” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Gönül” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?
- Batsın Bu Dünya Albümündeki “Sen Hayatsın Ben Ömür” Eserinin Edebi Yapısı Nasıldır?

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Türk Pop Müziği Tarihi

“Pop müzik. “Popüler müzik” kavramının kısaltılmış biçimi olan sözcük. Terim dilimize Fransızca populaire: “Herkes tarafından tanınan, yaygın, halkın zevklerine uygun, geniş kitlelere dönük ve güncel” anlamlarını içerebilen sözcüklerden girmiştir.” (Say, 2010: 72)

İngiliz ve Amerikan müzik guruplarının öncülüğünü yaptığı pop müzik, 60’ların ilk çeyreğinde, İngiltere’de öne çıkan Pop’art hareketinin müziğe olan etkisiyle ortaya çıkmıştır. Ritimli müzik akımının ortaya çıkmasında, teknolojik gelişmelerin önemli bir rolü vardır. Amplifikatör ve elektronik çalgılar bu gelişmeler arasında gösterilebilir. Blues, folk song, country, western müziklerinin etkileşimi ile ortaya çıkan pop müziği ilerleyen süreçte yerini rock müziğe bırakmıştır. Pop müziğinin önde gelen isimlerine Bob Dylan, Jimi Hendrix, Beatles, Pink Floyd, Rolling Stones örnek olarak gösterilebilir. (Sözer, 2012: 191)

19. yüzyıl, her alanda batılılaşmanın yansımalarının görüldüğü, toplulukların Batılı Popüler Müzik çeşitleriyle tanıştığı ve 20. yüzyılda müzik sektörünün gelişip sanayileştiği bir dönemdir. Müzik sanatı ilk olarak fonografin sonrasında gramofon ve radyonun buluşu ile anlam kazanmıştır. 19. yüzyıl teknoloji ve popüler müzik alanındaki gelişmelerle birlikte bu alanı ayrılmaz bir bütün haline getirmiştir. Yeni bir sanayinin doğmasında toplumun teknolojiden faydalanarak batıdaki popüler müzik çeşitlerine rağbet göstermesi önemli bir rol oynamıştır. Bu doğrultuda popüler müzik, tarihten günümüze kadar gelmiştir. (Küçük Kaplan, 2016: 35-36)

Kültürel tarihimize baktığımızda Ülkemizin ilk popüler müziğinin kantolar olduğu görülmektedir. Kantolar her toplumun her kesiminde dinleyici ve izleyici bulmasına rağmen Doğucuların ve Batıcıların kantoyu dışlama sebebi toplumun alt kesimine hitap etmesiydi. (Belge, 2017: 305-306)

Kantolar, içinde tiyatro barındıran müziklerdir. Gazel'den rumba' ya farklı değişkenleri vardır. (Solmaz, Metin, 1996: 24)

Kantolar kadınların şarkı söyleyerek dans ettikleri, eğlence mekânlarında sergilenen popüler bir müzik türüdür. Ülkemizde en çok ilgiyi İstanbul'da gören kantolar temel özellikleri bakımından erotik sözler içermekte, dansında da erotik figürler ve dekolte kıyafetler bulunmaktadır. (Sözer, 2012: 122)

Kantoların toplumun kolay anlayabileceği kısa yapıda olması, toplumu yansıtmaları ile söz ve ezgilerinin de anlaşılır olması o dönemde kantonun popüler olmasında etkili olmuştur. Kantolara Klasik Türk Müziği çalgılarının yanı sıra Batı Müziği Çalgıları da orkestralarda eşlik etmiştir. Yine özellikleri açısından sahnede görselliğe yer verilmesi toplumun kantoları kabullenmesinde büyük bir etkidir. 1930'lu yıllarda kadın ve erkeğin dans ettiği bir tür olan tangonun popüler olmasıyla kanto ortadan kaybolmuştur. (Alpar, 2014: 1)

Tango Latin Amerika da yapılan bir salon raksı olmakla birlikte iki zamanlı yavaş bir tempoya sahiptir. Tango aynı zamanda bu salon dans türünün müziğidir. Tangonun Afrika kökenli bir ayin raksının ritminden türemiş ve İspanyollara oradan da Latin Amerika'ya ulaşmıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Arjantin'de popüler olmuş, I. Dünya savaşının akabinde tüm cihanda popüler olmuştur. (Sözer, 2012: 233)

1930'lu yıllarda Orhan Avşar ve Macar kemancı Davraş tango müzik türünün ülkemizdeki öncüleri olduğu görülmektedir. Tango türünün geniş dinleyici kitlesi bulmasına katkı sağlayan kişiler arasında; Şecaattin Tanyeri, Necdet Koyutürk, Necip Celal Andel, Fehmi Ege gibi isimler örnek gösterilebilir. (Küçük Kaplan, 2016: 36-37)

Cumhuriyet döneminde yapılan yenilikçi siyasetin etkisi ile Ülkemizde kültürel münakaşalar olmuştur. Bu tartışmalar sonucunda Türkiye'de iki tip popüler müzik oluşmuştur. İlki Şark'ın tesirindeki Türk musikisi ya da direkt olarak Arap musikileri, 1950'lerde serbest yorumlama, 1960'lardan sonra ise Arabesktir. İkincisi 1960'lara değin Garp tesirindeki ya da taklidi olan Cazz, Tango, Rock'n Roll, Anadolu Pop, Aranjman, Türk Hafif Müziği gibi çeşitlerdir. (Solmaz, 1996: 25)

besteler yapılmıştır. Bu bestecilere örnek olarak Saadettin Kaynak, Münir Nurettin ve Şükrü Tunar gibi isimler örnek gösterilebilir. Arap müziklerinin üzerine Türkçe sözler yazarak seslendiren sanatçılara ise Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses örnek gösterilebilir. (Solmaz, 1996: 25-26)

Bu süreçte batıdan Cazz, Tango, Çarliston gibi pop müzik ve raks çeşitleri Türkiye’de dinleyici bulurken Klasik Türk Musikisi halen dinlenmektedir. Çok seslendirme çalışmaları yapılan Türk Halk Musikisi ise halk arasında dinleyici bulmakta zorlanmaktadır. Yapılan çok sesli halk müziği çalışmalarının halk müziğine zarar verdiği görülmektedir. (Solmaz, 1996: 25)

1950’li yılların ilk çeyreğinde “Avara mu” adlı şarkı bir Hint filminden alınarak Türkçe ya da kendi özgü dilinde birçok şarkıcı tarafından seslendirilerek Arabeskin ilk şarkısı olmuştur. Türkiye’de aynı dönemin en önemli müzik tarzlarından biri de “Rock’n Roll” olmuştur. Bu müzik türü gençler tarafından rağbet görmüştür. Türkiye’de popüler batı müziğinin önünün açılmasındaki en büyük etken “Rock’n Roll” olmuştur. Bu dönemde birçok orkestra kurulmuştur. Türkiye’de Celal İnce, Durul Gence, Erkan Gürsal, Erkin Koray ve Ritimcileri, Şanar Yurdatapan bu müzik türünü icra eden kişilere ve guruplara örnek olarak gösterilebilir. (Meriç, 2017: 57-58)

Bu dönemde Türkiye’de iyi grup olabilmenin koşulu “Rock’n Roll” müziğini birebir aynı şekilde icra etmektir. (Solmaz, 1996: 26)

1950’li yıllarda popüler olan bir başka türde Türk Sanat Müziğidir. Bu yıllarda birçok plak yapılmış hatta birçok filmde bu müziklere yer verilmiştir. (Ayas, 2015: 182)

Yine 1950’lerde bestecilik yönüyle bilinen Saadettin Kaynak, Türk Sanat Müziği tarzının ilk popüler yıldızıdır diyebiliriz. Bu dönemde Türk Sanat Müziği serbest icra olarak isimlendirildiği görülmektedir. Bu dönemde yapılan serbest icralar ve yeni beste çalışmaları yeni yıldızlar doğurmuştur. Zeki Müren ve Müzeyyen Senar bu yıldızlara örnek olarak gösterilebilir. (Tekelioğlu, 1999: 150)

50’li yılların önemli sanatçılarından biri de Hamiyet Yüceses’dir. Döneme “Makber” ve “Her Yer Karanlık”, “Herkes Gitti Yalnız Kaldım Meyhanede” isimli şarkılarıyla damgasını vurmuştur. (Bengi, 2016: 121-123)

60'lı yıllara damgasını vuran önemli ilk olay kalipso türü ve aranjman olayıdır. Bu dönemde Metin Ersoy askerlik yaptığı Kore'de, Kalipsoyu duyar ve Türkiye'ye getirir. Kalipso Türkiye'de büyük ilgi görür. (Solmaz, 1996: 27)

Yine 60'lı yıllarda 45'liklerin ortaya çıkmasıyla taş plak dönemi kapanmış, Aranjman dönemini Fecri Ebcioglu başlatmıştır. Ardından Sezen Cumhuri Önal, Fikret Şenes ve Ülkü Aker'de aranjmanları ile bu dönemi takip etmişlerdir. (Meriç, 2006: 59)

Türkçe sözlü hafif Batı müziğinin çok ilgi gördüğü 1960'ların başında, Türkiye'de yabancı şarkılara Türkçe sözler yazılarak yapılan aranjman akımı, Türkiye'de popüler müziğin gelişimi açısından büyük öneme sahiptir. Türkiye'de aranjman akımını başlatan ilk isim Fecri Ebcioglu olmuştur. Ebcioglu 1960 yılında Bak Bir Varmış Bir Yokmuş adlı şarkıyla hit olmuştur. Bu şarkı Bob Azzam'ın "C'est Ecrit Dans Le Ciel" şarkısıdır. Ebcioglu tarafından Türkçe sözler yazılarak dönemin popüler şarkısı olmuştur. Ebcioglu "Her Yerde Kar Var", "Deniz ve Mehtap", "Sarhoş", "İstanbul Kızları" gibi aranjman eserleri popüler müziğe kazandırmıştır. (Küçükkaplan, 2016: 41-42)

1960'ların başındaki önemli isimlerden biri de Suat Sayın'dır. Türkiye'de ilk kez "Sevmek Günah mı?" isimli şarkı ile Türk Sanat Müziği icrasında çok sazlı dönemi başlanmış ve Sanat müziği kendi kalıbından çıkmıştır. Ahmet Sezgin Suat Sayın'ın bu eseri ile popüler olmuştur. O dönemde yapılan bu eserde çok sayıda yaylı kullanılmasından dolayı ve eserin Abdolvahab'dan esinlenerek yazıldığı ortaya çıkmasıyla eser için "Arap gibi" sözü dillere dolanmıştır. Orhan Gencebay o dönem yaptığı çalışmalarda eserlerinde aynı orkestra çalgılarının yanı sıra birçok batı ve Türk çalgılarını kullanılmıştır. Suat Sayın eserine takılan "Arap gibi" veya Arabesk denilen isim müzikal duyum benzerliğinden dolayı Orhan Gencebay ve eserleri içinde aynı adı almıştır. (Özbek, 2013: 159-161)

1961 yılında Erol Büyükburç, Little Lucy adlı taş plağı ile toplumda büyük bir ilgi görür ve plak satışları açısından daha önce Türkiye'de örneği görülmemiş bir başarı elde eder. 45'liklerin çıkması ile dönemin ilk 45'liğini 1962'de Barış Manço ve gurubu Harmoniler yapmıştır. (Küçükkaplan, 2016: 40)

Little Lucky adlı eser o dönemde İngilizce şarkı olarak yapılan ilk yerli bestedir. Bu şarkı 60'lı yılların ilk hit bestesi olmuştur. (Meriç, 2017: 59)

Anadolu pop, Batı enstrümanlarıyla Türk halk ezgilerine yeni bir düzenleme, sentez yapılmasıdır. (Küçük Kaplan, 2016: 46)

Moğollar sayesinde Anadolu pop ismini alacak bu yeni akıma Tülay German önceleri çok sesli popüler müziği ismini vermiştir. (Canbazoglu, 2009: 22)

Bu dönemdeki en önemli ve ses getiren akımın Anadolu Pop olduğu görülmektedir. Bu isme aynı zamanda müzikal olarak Yerli Rock da denilebilir. Bu akımda “Burçak Tarlası” adlı şarkıyı Balkan Melodileri Festivalinde seslendiren Tülay German ödül alması ile ülkemizde büyük ses getirmiştir. Tülay German ve Ezgi Plak “Burçak Tarlası” ve “Mecnunum Leylamı Gördüm” adında ilk 45'lik plağını çıkarır. Aynı dönemde birçok orkestra kurulmuş ve bu türküleri aynı üslup ve tarzda seslendirmişlerdir. (Solmaz, 1996: 27-28-29)

Aynı dönemde Norma Mia ve Kara Tren türkülerinin çağa uygun düzenlenmesiyle akla gelen isim Alpay'dır. Kara Tren türküsünü ça-ça ritminde düzenlemiştir. Alpay konserlerinde Efem, Gelin Ayşe gibi türküleri düzenlemeleri ile söyleyerek halktan büyük ilgi görmüştür. O dönemde sahne alan birçok orkestra bu türküleri sahnede seslendirmiştir. (Canbazoglu, 2009: 22)

Rüçhan Çamay, Gönül Yazar, Neşe Karaböcek Anadolu pop tarzını sahnelerde yorumlayan sanatçılardandır. Aynı dönemde Anadolu pop tarzında plak yapmış ve şarkıları popüler olmuş guruplara Ajlan ve Üç Ozan, Silüetler, Moğollar, Haramiler, Selçuk Alagöz Orkestrası, Üç Hürel, Mavi Işıklar, Oktay Ergil Folk Dörtlüsü örnek olarak gösterilebilir. (Meriç, 2017: 60-61)

Türk müziğinde yapılan çok seslilik çalışmaları açısından 1965 yılı bir dönüm noktası olacak ve Hürriyet gazetesi, Altın Mikrofon adlı yarışmayı düzenleyecektir. Bu yarışma 1960'lı yıllarda düzenli olarak yılda bir kez yapılmak üzere toplamda dört kez yapılmıştır. Bu yarışmanın amacı, Türk sözlü hafif müziğini geliştirmektir. Yani batı müziği çalgılarını ve tekniğini kullanarak Türk müzikleri düzenlenecek ve ülkemize ait milli pop müzik yaratılacaktır. Yarışmanın düzenlenmesindeki en büyük etken Erol

Büyükburç'un modern türkülerinin toplum tarafından ilgi görmesi idi. Bu yarışma Türkiye'deki müzik guruplarının kendi müziklerine yönelmelerini, geleneksel müziklere düzenlemeler yapmalarını bunların yanı sıra halkın batı alt yapılı Türk müziğini sevmesini sağlamıştır. Bu bağlamda 1960'larda popüler olan guruplara örnek olarak Mavi Işıklar, Siluetler, Alagözler, TPAO Batman Orkestrası (Türkiye Petrolleri Orkestrası) gösterilebilir. (Canbazoglu, 2009: 23-24)

Altın Mikrofon yarışması ile gündeme gelen Erkin Koray ve Cem Karaca o yıllarda Popüler garp musikiinde yenilikçi bir yol izlemişlerdir. (Meriç, 2017: 39)

1968 senesinde "Güzelliğin On Para Etmez" adlı Aşık Veysel türküsüne 45'lik yapan Hümeysra popüler olmuştur. Önceleri Erol Büyükburç ile başlayan Anadolu pop akımı Cem Karaca, Barış Manço, Kardaşlar, Moğollar ile gelişmiştir. Sonrasında Esin Afşar'ın 1969 senesinde Aşık Veysel ve Yunus Emre'ye ait olan eserlere 45'lik yapması ile bu akım daha da güçlenmiştir. Arkasından yaptığı Yoh Yoh adlı 45'liği çok ilgi görmüştür. Yine aynı dönemde Türk musikisini polifonize etmek isteyen Modern Folk Üçlüsü orkestrada kullandıkları batı halk çalgıları nedeni ile Türk halk müziği icracılarından büyük tepkiler almıştır. Fikret Kızılok döneme damga vuran isimlerdendir. Aşık Veysel'in Uzun İnce Bir Yoldayım adlı eserine plak yapar. Fikret Kızılok eserlerinde Türk mahalli sazlarını kullanmaya özen göstermiştir. (Canbazoglu, 2009: 28-30)

"Bir Teselli Ver" adlı bestesiyle plak yapan ve daha önceleri Ahmet Sezgin'e verdiği "Deryada Salım Yok" adlı eserle tanınan Orhan Gencebay, 1968 yılında döneme damgasını vurmuştur. Orhan Gencebay 1975 yılında "Batsın Bu Dünya" albümünü çıkarmıştır. (Küçükaklan, 2012: 144-146)

Aranjman modasına dönemin birçok Türk sanat müziği sanatçıları da katkıda bulunmuştur. Bu dönemde Nesrin Sipahi ve Zeki Müren'in çalışmaları popüler olmuştur. Aynı dönemde Klasik Türk müziği tavrından uzaklaşan popüler eserler yazılmış ve bir kesim tarafından Teoman Alpay, Erol Sayan, Yusuf Nalkesen gibi sanatçılar Türk musikisinin yozlaşması konusunda eleştiriler almışlardır. Dönemin en popüler bestelerinden biri de sözleri Teoman Alpay'a müziği Metin Bükey'e ait olan Samanyolu'dur. (Küçükaklan, 2016: 44)

Yine düzenlemeleriyle 1960 yıllarının sonlarında “Şeyh Şamil” adlı şarkının düzenlemesiyle dikkat çeken isim Durul Gence Orkestrası olmuştur. (Alpar, 2014: 3)

1970’lerde Dağ ve Çocuk/İmece adlı 45’likle Anadolu pop akımına yenilik getiren Moğollar halkın kalbinde taht kurmuşlardır. (Küçük Kaplan, 2016: 48)

1970’ler Anadolu pop’ un Aranjmana karşı galip geldiği bir dönemdi. Bunun en önemli kanıtı ise plak satışlarıydı. Bu yıllarda birçok sanatçı folk müziğe yönelmiştir. Folk müziğe yönelen sanatçılar arasında Fikret Hakan, Erol Evgin, Ali Kocatepe, Ayten Alpman, Gülden Karaböcek, Nükhet Duru vb. isimler gelmektedir. (Canbazoglu, 2009: 31)

70’lerde öne çıkan ve Altın Plak ödülü alan Alpay, “Dağların Gözyaşları” adlı şarkısıyla yorumculuğunun zirvesindedir. (Canbazoglu, 2009: 51-52)

1960’lı yıllarda oluşan Apaşlar, 3 Hürel ve Moğollar gibi müzik gurupları 70’lerin başında da varlıklarını sürdürmektedir. Bu gurupların yanı sıra 1965 yılında adından söz ettiren Hürriyet Gazetesinin başlattığı Altın Mikrofon yarışması 1970 yılında da yapılmıştır. Bu yarışma sayesinde Anadolu pop ve popüler müzikler Anadolu’ya taşınmış ve Anadolu’daki müzisyenlerden yarışma elemesini kazananlar tüm ülkede konserler vererek ünlü olmuşlardır. Bu yarışma ile üne kavuşan guruplar; Moğollar, Cem Karaca ve Apaşlar, Ferdi Özbeğen Orkestrası, İlham Gencer ve Arkadaşları, Erkin Koray, Siluetler, Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı Orkestrası örnek olarak gösterilebilir. (Solmaz, 1996: 29-30)

1930’larda popüler olan ve 1960’larda unutulmaya yüz tutan Tango 70’lerin başında Neşe Karaböcek’in yaptığı 45’lik ile yeniden gündeme gelir. Tango 1970’in ortalarına doğru Esin Engin’in plağı ile meşhur olur. (Meriç, 2017: 178-179)

1970’lerde Modern Folk Üçlüsü’ nün eşlik ettiği “Deriko” isimli türkü ile Esin Avşar popüler olmuştur. 1971’de yaptıkları plak ile popüler olan bir diğer gurup’ da Üç Hürel’dir. 1973’te Üç Hürel Arşiv plağı ile Türkiye’de satış patlaması yaparak Altın Plak ödülünü alırlar. 1970 yılının popüler olmuş önemli isimlerden biri de “Dağlar Dağlar” şarkısı ile Barış Manço’dur. Bu döneme Söyle Sazım bestesiyle damga vuran diğer önemli isim de Fikret Kızılok’tur. (Meriç, 2017: 41-42)

1971 yılında Selda (Selda Bağcan) yaptığı 45'likler ile halktan yoğun ilgi görmüş ve müzik camiasında yerini almıştır. Kâtip Arzu Halim Yaz Yâre Böyle / Mahpushane İçinde Mermerden Direk ve Tatlı Dillim Güler Yüzlüm/ Mahpushanelere Güneş Doğmuyor ilk iki popüler 45'liğidir. (Canbazoglu, 2009: 34)

Ajda Pekkan 70'lerin popüler isimlerinin başında gelmektedir. O dönemde birçok plak yapan Pekkan 1971 yılında makamsal yapıda olan "Sen Bir Yana Bu Dünya Bir Yana" adlı ilk yerli besteyi seslendirmiştir. "Dert Bende Derman Sende" adlı eser Pekkan tarafında seslendirilen Vedat Yıldırım'bora eseri arabesk müzik türündedir. Pekkan daha sonra "Kaderimin Oyunu" ve "Kimler Geldi Kimler Geçti" adlı eserlere 45'liğinde yer vermiştir. (Küçükakpın, 2016: 76-77)

1972 yılında Altın Mikrofon yarışmasında birinci olan isim Edip Akbayram'dır. Edip Akbayram'ın bu yarışmada beste yaptığı ve derece aldığı "Kükredi Çimenler" şiiri Aşık Veysel'e aittir. Yarışma sonucunda birinci olan Edip Akbayram'a yapılan ilk 45'likteki ilk yüzde "Kükredi Çimenler" İkinci yüzde ise Aşık Mahsuni'ye ait "Boşu Boşuna" bulunmaktadır. (Canbazoglu, 2009: 34)

Halk ozanlarının yerini Anadolu Pop-Rock tarzının popülaritesinin artması ve bu alanda eğitimli ve donanımlı müzisyenler ve sanatçılar almıştır. Ruhi Su ve Zülfü Livaneli dönemin en popüler isimleridir. Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal gibi şairlerin eserleri 70'lerin başında seslendirilmiştir. Örnek olarak Dadaloğlu türküsünü Anadolu Rock sanatçısı Cem Karaca kendi tarzında seslendirmiştir. (Doğan, 2016: 23)

2.2. Türk Pop Müziği'nde Batı Müziği Etkileri

Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılacak müzik inkılabına Osmanlı Müziği dahil edilmemiştir. Cumhuriyet ile Ziya Gökalp yerel müziğimizin Garp tekniği ile yeniden düzenlenmesi gerektiğini belirtmiştir. Devlet tarafından yurt dışına Garp musikisini öğrenmek için müzisyenler gönderilmiş ve kültürel dönüşüm mücadelesi başlamıştır. Batı müziği ve tekniklerinin ülkemize girmesiyle birçok müzik türü de ülkemize girmiştir. (Yılmaz, 2017: 53-56)

Batı'dan ülkemize giren ilk popüler müzik türleri Kanto, Operet Şarkıları ve Tango'dur. Ülkemizde batı müziğinin oluşumunu başlatan kişi Donizetti Paşa'dır. Yurt

dışından Batı müziği enstrümanları getirmiş ve birçok müzisyen yetiştirmiştir. 1938 yılında Tango türünün ülkemize girmesinde etkili olan isimler Orhan Avşar ve Macar asıllı Darvaş'dır. Arjantin asıllı Tangoyu ilk defa ülkemize göre uyarlayan Fehmi Ege Tango Orkestrası'dır. Cazz'ın 1920'li yıllarda Ülkemize girmesini sağlayan önemli isim Ermeni asıllı Leon Avidgor'dur. Avidgor cazz müziği kurduğu değişik orkestralarla yurdumuza duyurur. 1940'larda caz müziği oluşturulan birçok orkestra ile gece kulüpleri başta olmak üzere birçok yerde hızla yayılır. Ülkemizde 1950'ler batı müziğinin yaygınlaştığı dönemdir. Bu dönemde besteleri, plakları ve batı uyarlamalarıyla bilinen Celal İnce Tango, Ça-ça ve Mambo türünden birçok örnekler vermiştir. O dönemdeki en sevilen şarkısı "Kovboy Şarkısı" olmuştur. (Meriç, 2017: 28-29)

Celal İnce ülkemizde Tango türünün popüler olduğu yıllarda sahnede kılık kıyafeti ve duruşuyla genç kızların kalbinde taht kurmasının yanı sıra toplumda kabul görerek ülkemizin ilk Pop Star'ı olmuştur. (Meriç, 2017:124)

1950'ler Rock And Roll türünün revaçta olduğu dönemdir. Bu türün kökeni Amerika'dır. Batıdan gelen müzik türlerine toplum olarak çabuk adapte olduğumuz gibi bu müzik türünü de çok çabuk benimseyip en çok dinlenen tür olmasını sağlamışız. 1955 yılında bu türle tanışmamızı sağlayan isimler Erkan Gürsal ve Durul Gence'dir. Bu iki isim Deniz Harp Okulu orkestrasını kurarak ülkemizde Rock And Roll türünü tanıtmışlardır. Özellikle bu yıllarda büyük şehirlerde popüler müziğin yaygınlaşmasında yeni orkestraların kurulmasının büyük rolü vardır. Deniz Harp Orkestrasının yanı sıra Kuyruklu Yıldızlar, Jüpiterler ve Sweaters ile birleşen Sextet SSS, bu yıllarda kurulan orkestralara örnek olarak gösterilebilir. (Küçük Kaplan, 2016: 38-39)

60'larda Popüler olan hatta Türkiye'nin ilk Pop Star'ı olan Erol Büyükburç Rock'n Roll türünde olan şarkı Little Lucy ile piyasada olağan üstü ilgi görür. Büyükburç Alaturka eğlence mekânlarına ilk pop getiren isimdir. Little Lucy şarkısı görsel medyada ilk olarak deneme yayını yapan İTÜ ekranlarında yayınlanmıştır. Aranjman alışkanlığı Erol Büyükburç ile başlamış, sonrasında Fecri Ebcioğlu, Sezen Cumhur Önal gibi isimler ile devam etmiştir. Aynı dönemde Metin Ersoy ile Kalipso türü popüler olmuştur. (Solmaz, 1996: 27)

Yine 60'ların ilk çeyreğinde Türkçe sözlü pop' un ilk adımlarını Fecri Ebcioglu yabancı şarkı üzerine "Bak Bir Varmış Bir Yokmuş" adlı sözleri yazmıştır. Bu sözleri uyarladığı şarkıyı İlham Gencer'e söyletmiştir. Aynı dönemde "Kara Tren" adlı türküyü modernize eden Alpay Anadolu popun önemli isimlerinden ilkidir, diyebiliriz. Kara Tren türküsü bu dönemde diğer orkestralarında programlarında türkülere yer vermesinin önünü açar. Bu akımı takip eden ve popüler olan diğer bir isim de Tülay German'dır. Doğu Batı sentezinin kullanıldığı "Burçak Tarlası" adlı türküyle döneme damgasını vurmuştur. (Canbazoglu, 2009: 21-22)

Batıdan çeşitli müzik tarzlarının ülkemize girmesi beraberinde enstrümanlara ulaşılabilmesi ile çeşitli orkestralar kurulmasını sağladı. Bu orkestraların bass gitar, elektrogitar, analog klavye ve davul gibi batı enstrümanları ile türküleri yorumladıkları görülmektedir. (Murad, Güner, "60'lı Yıllardan Günümüze Türk Pop Müziği", "Erişim", <http://www.milliyet.com.tr/60-li-yillardan-gunumuze-turk-pop-muzigi-molatik-8681/> 29 Ocak 2019)

1960'ların sonunda popüler olmuş Samanyolu şarkısını Teoman Alpay yazmış Metin Bükey bestelemiştir. Filmde kullanılmak üzere yapılan bu esere sanatçı Berkant plak yapmıştır. Yine aynı yıllarda özellikle filmlerde başrol alan Emel Sayın ve şarkılarından Mavi Boncuk döneme damgasını vurmuştur. Pop müziğe Türkçe besteleri ile önemli katkılar sağlayan Bora Ayanoglu'nun önemli eserleri Fabrika Kızı, Tren ve Toprak, Elvan Elvan, Artık Yalnız Değilim, Güller ve Dudaklar, Aşk Zindanı, Postacı ve Bebek gibi şarkıları çeşitli sanatçılar tarafından seslendirilerek hit olmuştur. Timur Selçuk aynı dönemde popüler olmuş isimdir. Yüksek tahsilini Fransa'da bestecilik ve orkestra şefliği üzerine yapması nedeniyle yaptığı müziklerde batı etkisini hissettirmiştir. Ali Kocatepe Pop müziğin gelişimine 70'li yıllarda besteleri ve yapımcılığı ile birçok isim kazandırmıştır. (Küçükaklan, 2015:44-45)

Ajda Pekkan 70'li yılların öne çıkan isimlerinin başında gelmektedir. Aranjman akımının başta gelen isimlerinden Pekkan yine bu yıllarda Olmadı Gitti/Sensiz Yıllarda, Tek Yaşanır Mı/Yağmur adlı Fikret Şeneş' in yazdığı şarkılarla müzik piyasasına giriş yapmıştır. (Küçükaklan, 2016: 76)

Cumhuriyet ile kültürel değişim ve dönüşüm mücadelesi sonucunda ülkemize batı müziği tekniği ve türlerinin girmesi ile ülkemizde Aranjman, Anadolu Pop gibi akımların doğduğu görülmektedir. Dönemsel olarak popüler olan müziklerde batı tekniği ve biçimlerinin yanı sıra batı sazlarının da popüler müziklerde kullanıldığı görülmektedir.

2.3. Türk Pop Müziği'nde Türk Halk Müziği Etkileri

Cumhuriyet döneminden 1970'li yılların ilk çeyreğine kadar olan süre içerisinde Türk popüler müziğinde dönemsel olarak Türk halk müziği etkileri görülmektedir. Birinci bölümdeki Türk pop müziği tarihinde de bu dönemlerden bahsedilmiştir.

Cumhuriyetin ilanı ile müzik alanında yapılacak inkılap için Ziya Gökalp'in Türkçülüğün Esasları adlı eserinde Halk müziğimize Batının tekniğinin uygulanması ve bu uygulamalar üzerine çalışmalar yapılması gerektiği belirtilmiştir. Bu eserden yola çıkan Türk beşleri birçok çalışma yapmasının yanı sıra güzel eserler ortaya koymasına rağmen halk tarafından halk müziğinin çok seslendirilmesi kabul görmemiş ve dinleyici bulmakta zorlanmıştır. (Öznur, 2017: 53-56)

1940'lı yıllarda Ankara Radyosu'nda Muzaffer Sarısözen'in Yurttan sesler korosunu kurması tarihte önemli bir buluşma ve birikimin başlangıcı olmuştur. Sarısözen ve ekibinin Anadolu'yu gezerek kayda aldıkları on bin civarı türkü Radyo'da yapılan programlar ile dinleyiciler ile buluşmuştur. Ankara Radyosu'nun yanı sıra ilerleyen yıllarda Sarısözen bu topluluğu İstanbul ve İzmir Radyolarında da oluşturmuştur. Dönemin halk müziğine gönül vermiş türkülerini sevdirmiş bir diğer önemli ismi ise Ruhi Su olmuştur. 50'li yıllarda çeşitli yerlerde müzik yapan batı orkestraları repertuarlarına birkaç türkü ekleyerek türkülerini batı formunda yorumlamaya çalışmışlardır. 1960 yılında gerçekleşen Türkiye Vokal Grupları yarışmasında Ankara'da gerçekleşmiş yarışmaya 67 orkestra, grup, solist katılmıştır. Bu yarışmada az sayıda da olsa folk müzik örneklerinin sergilenmesi ileriki yıllarda doğacak Anadolu pop akımının kapılarını aralamıştır. (Canbazoglu, 2009: 20-21)

Popüler müziklerde halk müziğimizin etkilerinin görüldüğü 1960'lı yılların ilk çeyreği dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Yeni ve uzun yıllar sürecek Anadolu pop akımı Balkan Melodileri Festivalinde Burçak Tarlası türküsü ile ödül alan Tülay

German ile başlayacaktır. German'ın batı sazları ile yorumladığı “Burçak Tarlası” türküsü büyük ilgi görmüştür. Yorumun halk tarafından ilgi görmesi ile İstanbul’da birçok orkestra bu tür çalışmalar ve düzenlemeler yapmaya başlar. O dönemde “Gül Budanmış Dal Dal Olmuş, “Altın Tasta Üzüm Var” gibi çalışmalar da Erol Büyükburç tarafından yapılmıştır. O dönemde bu tarz müzik yapan gruplara 3 Hürel, Moğollar, Apaşlar örnek olarak gösterilebilir. 1965 yılında Hürriyet Gazetesi’nin başlattığı Altın Mikrofon yarışması da Anadolu pop akımının devamı niteliğinde olmasının yanı sıra yarışma elemesini geçen müzisyenleri yurdun dört bir yanına göndererek halk ile buluşturmayı başarmıştır. Bu sayede Türk müzikleri batı tekniği ve batı enstrümanları ile yorumlanarak dinleyici ile buluşmuştur. O dönemde Anadolu pop müziği yapan bu yarışma ile üne kavuşan sanatçı ve gruplara Ferdi Özbeğen Orkestrası, Cahit Oben Dörtlüsü, İlham Gencer ve arkadaşları, Mavi Işıklar, Cem Karaca ve Apaşlar, Türkiye Petrolleri Anonim Orkestrası, Erkin Koray ve Moğollar örnek olarak gösterilebilir. (Solmaz, 1996: 28-29-30)

Anadolu pop akımının Tülay German’dan önce temelleri Erol Büyükburç tarafından atılmıştır. Büyükburç turnelerinde birinci sahnede genellikle türkü düzenlemeleri söylemiştir. Burçak Tarlası meşhur olmadan önce Büyükburç plağında ve konserlerinde Anadolu pop’ a örnek olarak “Zeynebim”, “Kızılıklar Oldu mu”, “Eminem”, “Köylü Kızı” gibi türkülerini yorumlamıştır. Anadolu pop türünde çalışmalar yapan bir diğer isimde Alpay’dır. “Gelin Ayşe”, “Kara Tren” ve “Efem” plaklara alınan türkü düzenlemelerindendir. (Meriç, 2017: 241-244)

1967’lerde popüler olan Apaşlar grubu ve Cem Karaca “Emrah” adlı çalışmalarıyla dönemin hitlerinden olmayı başarmışlardır. Grubun en büyük başarısı ve popüler oluşunda Altın Mikrofon Yarışması etkili olmuştur. Grup ilk profesyonel plağını 1967 yılında Pir Sultan Abdal’ın “Hudey” türküsü ile yapmıştır. Cem Karaca türkülerimizi rock ile sentez yapan ilk sanatçılarımızdan biridir. Sonraki yıllarda Kardeşler grubu ile birleşen Karaca Dadaloğlu adlı esele hit olur. 1970 yılında Halit Kalkınç ve Muhtar Turan Dönüşüm grubunu kurarak ilk plaklarında Havada Bulut Yok ve Kızıroğlu Mustafa Bey’i seslendirmişlerdir. (Alpar, 2014: 17-18)

1960’ lı yılların sonlarında Anadolu pop ’a ismini veren Moğollar grubunun popüler olduğu dönemdir. Moğollar Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum/Ilgaz adlı 45’lik

alışmalarının yanı sıra Altın Mikrofon yarışmasında aldığı dereceyle de isminin duyulmasını sağlamıştır. Batı müziği konserlerinde ilke imza atarak Türk müziği sazlarını kullanmışlardır. Moğollar ilerleyen yıllarda birlikteliğine Cem Karaca ile devam edecektir. En önemli Anadolu pop düzenlemeleri “Kozan Dağı”, “Deniz Üstü Köpürür”, “Dertli Kaval” ve “Bir Ayrılık Bir Yoksulluk’ dur.” (Alpar, 2014: 18-20)

1960’lı yılların sonlarında Modern Folk Üçlüsü birçok türküye çok sesli vokal düzenlemeleri yapmış ve 1970 yılında ilk plağı Deriko / Ali Paşa Ağıtı’nı çıkarmışlardır. Grubun kendi tarzında plağa aldığı türkölere Leblebi/Sarhoş Oğlan ve Tello/Su Gelir Ark Uyanır örnek olarak gösterilebilir. (Meriç, 2017: 252)

Anadolu pop akımının gelişiminde toplulukların yanı sıra bireysel çalışmalarında son derece önemli yeri bulunmaktadır. 1969 yılında yaptığı Kara Toprak /Bana Seni Gerek isimli plakla adını duyuran Esin Afşar, söz konusu akımın önde gelen isimlerinden olurken, özellikle Ruhi Su ile tanıştıktan sonra halk ezgilerine yöneldiği görülür. Yoh! Yoh! İsimli 45’liği ile beğeni toplayan ve kültür elçisi olarak yurt dışında çeşitli festivallere katılan Afşar, 1970’te bir başka dikkat çeken alışması Gurbet Yorganı plağını çıkarmıştır. (Cambazoğlu, 2009: 190-191)

Anadolu pop ’ta popüler olan diğer isim Fikret Kızılok’tur. Kızılok, Aşık Veysel’in ziyaretine gitmiş ve uzunca bir süre yanında kalmıştır. Türk halk müziğine yönelmesindeki en önemli neden Âşık Veysel’dir. Ziyareti sonrasında Yumma Gözün Kör Gibi/ Yağmur Olsam plağını yapmış ve bu plakla yoğun bir dinleyici kitlesi kazanmıştır. Kızılok, Elvis Presley’den lise yıllarında etkilenmiş sonrasında Aşık Veysel sayesinde Türk Halk Müziğinden etkilenerek besteler yapmıştır. Beste ve çalışmalarında doğu-batı sentezi yapmıştır. En önemli çalışmalarına örnek olarak Söyle Sazım/Güzel Ne Güzel Olmuşsun, Leylim Ley (Kara Tren) / Gözlerinden Bellidir gösterilebilir. (Küçükkaplan, 2015: 51)

1970’lerde yaptıkları müziklerde Ney, İkliğ, Kopuz, Rebap, Tar gibi müziklerinde Anadolu kokacak enstrümanlar kullanan isim Grup Dönüşüm’ dür. Grubun ilk 45’liğinde Kızıroğlu Mustafa Bey/ Havada Bulut Yok türkölere düzenlemeleri ile yer verirler. (Cambazoğlu, 2009: 214-215)

1970'lerin başında Anadolu pop akımına katkı sağlayan isimler arasında Kaygısızlar grubu Türk halk müziği eserlerini yorumlayarak ön plana çıkmaktadır. Yine aynı dönemde Erol Evgin, Azeri Türkü "Unutma Sen" ile Ajlan ve 3 ozan, "Klasik Folk" adı altında sundukları Tutam Yar Elinden / Gerebiç, Uyur İdik Uyardılar / Anacan çalışmaları ile, Mavi ışıklar grubu türkü düzenlemeleri ile Anadolu pop' a katkı sağlamışlardır. (Küçük Kaplan, 2016: 53)

Altın Mikrofon Yarışması'nda 1971 yılında birinci olan Edip Akbayram 1972 yılında Kükredi Çimenler / Boşu Boşuna plağını çıkarmıştır. Edip Akbayram 1973 ve 1974 yılında Türk Halk Müziğinden etkilenmiş ve bu doğrultuda plaklar yaparak döneme damgasını vurmuştur. (Küçük Kaplan, 2016: 53)

1940'lı yıllarda Muzaffer Sarısözen ile Türk Halk Müziği derleme ve topluluk çalışmalarının yapıldığı, 1950 sonrasında türkülerin Batı müziği orkestralarına girdiği ve daha birçok amatör orkestralarında bu türküler orkestraya uygun şekilde uyarlayarak söylediği görülmektedir. 1960'lı yıllar ve sonrasında da ülke genelinde yapılan yarışmaların Türk halk müziğinin popülaritesine olumlu etkileri olduğu görülmektedir. Bu dönemde birçok sanatçı halk ozanlarından etkilenmiş ve halk ozanlarının türkülerini yaptıkları plaklarda seslendirmişlerdir. Bu bağlamda 1960'lı yılların ilk çeyreğinde Anadolu pop akımı ile popüler olan Türk halk müziğinin, 1970'li yılların ilk çeyreğine kadar olan süreçte de popüler olduğu görülmektedir.

2.4. Türk Pop Müziği'nde Türk Sanat Müziği Etkileri

50'lere kadar olan süreçte radyolarda Türk müziğinin yasak olması nedeni ile halk Mısır ve Arap filmlerindeki ve radyolarındaki şarkıları dinlemişlerdir. 1930 yılında gösterimde olan ve gösterime girecek olan Arap filmlerinde yayınlanan Arapça şarkılara yasak getirilmesinden sonra Hamiyet Yüceses, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar gibi sanatçılar bu musikiler üzerine Türkçe sözler yazarak seslendirmişlerdir. Münir Nurettin, Şükrü Tunar, Saadettin Kaynak gibi birçok besteci de bu şarkılardan esinlenerek yeni besteler yapmışlardır. (Solmaz, 1996: 25-26)

1950'lerden 1960'lara kadar olan süreçte, Türk sanat müziğinin Türkiye'de popüler olduğu söylenebilir. 1950 ve 1960 yılları arasında Türk sanat müziğinin plak

endüstrisi, eğlence mekânları ve film müzikleri açısından bu sektörlere hâkim olduğu görülmektedir. (Ayas, 2015: 181-182)

1950’li yıllar ve sonraki süreçlerde yayınlanan filmler sayesinde birçok şarkı popüler olduğu gibi popüler olmuş şarkılar üzerine de filmlerin kurgulandığı görülmektedir.

Derya Bengi’nin “50’li yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük” kitabında Zeki Müren’in Türk Sanat müziği öğeleri ile çağın gereklerine uygun bir pop müziği inşa edeceğinden söz edilmektedir. (Bengi, 2016: 200)

Zeki Müren “Manolya” isimli şarkısını 1955 yılbaşı gecesinde radyoda seslendirmiş ve aynı tarihte yayınlanan “Son Beste” filmi ile bu şarkı tanınmıştır. Manolya adlı bu eser Kürdilihicazkâr makamındadır. (Bengi, 2016: 187)

Türk sanat müziği solistleri, Türk musikisi öğelerinin kullanıldığı klasik üslubun dışına çıkan popüler eserler bestelemişlerdir ve bu türde eserler icra ederek plaklar doldurmuşlardır. Bu solistlere Nesrin Sipahi ve Zeki Müren örnek olarak gösterilebilir. Toplumun bu çalışmalara ilgisi ile yine Erol Sayan, Teoman Alpay, Yusuf Nalkesen gibi isimler bu türde besteler yapmışlardır. Yusuf Nalkesen “Veda Busesi”, “Dargın Ayrılmayalım”; Teoman Alpay “Nasıl Geçti Habersiz”, “Buruk Acı”; Erol Sayan “Kadehinde Zehir Olsa”, “Ömrümüzün Baharı Birlikte Geçsin” o dönemde popüler olmuş eserlere örnek gösterilebilir. (Küçükakaplan, 2016: 44)

Yapılan birçok bestenin dönemin popüler müziği olduğu ve bu bestelerde Türk musikisinin makam, usul ve formlarından yararlanıldığı görülmektedir.

“Başrollerinde ünlü oyuncuların yer aldığı şarkılarla bezenmiş şarkılar tıpkı 1970’lerin ikinci yarısında zirveye çıkan arabesk müziğin gelişiminde olduğu gibi bu tarz şarkıların sevilmesinde de büyük rol oynamıştır. 1960’ların sonlarında sözlerini Teoman Alpay’ın yazdığı, bestesi Metin Bükey’e ait olan “Samanyolu” adeta döneme damgasını vurmuş şarkıların başında gelmektedir. “Aynı” adlı filmde kullanılmak üzere yapılan bu parça çok sevilmiş ve Berkant tarafından plağa alınmıştır.” (Küçükakaplan, 2016: 44)

“Bu yıllarda söylediği şarkılarda ve başrollerinde yer aldığı filmlerle adından sıkça söz ettiren bir diğer isim Emel Sayın’dır. Gülizar, Feride, Yalancı Yarım gibi filmlerle

ününü pekiştiren Sayın'ın ilk akla gelen şarkılarından biri şüphesiz “Mavi Boncuktur.” (Küçükkan, 2016: 45)

2.5. Orhan Gencebay Eserlerindeki Batı, Halk ve Sanat Müziği Etkileri

Batı, halk ve sanat müziğinden etkilenen en önemli isimlerden biri de Orhan Gencebay'dır. Ahmet Hakan ile yaptığı söyleşide müziğe başlaması ve batı müziğinin üzerindeki ve bestelerindeki yansımalarından Orhan Gencebay şöyle bahsetmiştir;

6 yaşında temel batı müziği eğitimi alarak müziğe keman ve mandolin ile başlamıştır. Bir yanının halk müziğinde olduğunu, halk müziği eserlerine ve bağlamaya olan hayranlığı sebebi ile 7 yaşında bağlama ile tanıştığını ifade etmiştir. Müziğin her alanına meraklı olan Gencebay, 12-13 yaşlarında Türk sanat müziği ve tambur sonrasında dünya müziğiyle ilgilenmiştir. Orhan Gencebay Batı, Halk ve Sanat müziklerinin temel özelliklerini, prensiplerini ve yapılarının yanı sıra kendince yaptığı araştırmalar ile bu müzik türlerinin kültürlerini küçük yaşlarda araştırarak öğrendiğini ifade etmiştir. Eserlerinde özellikle caz, rock ve Türk müziğini harmanlamaya çalıştığı görülmektedir. “Yorgun Gözler” adlı eseri bu harmanlamaya örnek olarak gösterilebilir. Gencebay bu eserinde Orta Asya ve Amerika ile bir bağlantı köprü kurduğunu dile getirmiştir. (Hakan, 2001: 13-14-15-68)

Meral Özbek'in Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski adlı kitabında Orhan Gencebay'ın bazı eserlerinin müziksel yapısına bakılmıştır. Bunlardan “Batsın Bu Dünya” adlı eserde Türk Müziği ve Batı Müziği sazları kullanılmıştır. Makamsal olarak eser nihavent makamında meyan üzerinde de uşak bir yapı vardır. Selim Atakan, “Hatasız Kul Olmaz” adlı eserin müziksel yapısı hakkında eserde batı düzenlemesinin hâkim olduğu, orkestrada bas ve bateri kullanılmasının yanı sıra bağlamanın Orta Anadolu tarzında icrada bulunması, eserde obua ve trompet gibi enstrümanların kullanılması ile eserin tam olarak sentez olduğunu ifade etmektedir. Orhan Gencebay “Yarabbim” adlı eserinin yapısı hakkında eserin Muhayyer kürdi makamının içerisinde acemaşiran geçkisi olduğunu, ritim olarak serbest batı etkinliği ardından düyek ritmi kullanıldığını eserin içerisinde yaylılar, klavye ve birçok Türk müziği enstrümanına solo verildiğini ve eserin önemli ölçüde Türk Sanat Müziği özelliği taşıdığını ifade etmiştir. (Özbek, 2013: 276-278)

Orhan Gencebay'ın çocuk yaşlarda Batı, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği ile başlayan sanat yolculuğunda, eserlerinde bu farklı üç formu harmanladığı görülmektedir. Eserlerinde batı müziğinin armonizasyonu, Türk Halk Müziğinin yöreselliği, Türk Sanat Müziğinin makamsal yapısı ve bunların yanı sıra üç formun enstrümanlarının kullanıldığı görülmektedir. “Yorgun Gözler”, “Gurbet Türküsü”, “Kul Bırakmadın” gibi eserleri bu üç forma örnek olarak gösterilebilir.

2.6. Orhan Gencebay'ın Hayatı ve Sanatçı Kişiliği

“4 Ağustos 1944 yılında Samsun'da doğan Orhan Gencebay, eski hafızlardan çok güzel sesi olan, ilahiler ve kasidelerin yanı sıra Türk sanat müziği de söyleyen bir babanın ve müziği çok seven bir annenin dört çocuğundan biridir. Orhan GENCEBAY' ın büyük babası, zamanında Kırım'dan Edirne'ye göç etmiş ve soyadı kanunu sırasında ailenin en küçüğü olduğu için “küçük bey bay” anlamına gelen “kencebay” soyadını almıştır. Daha sonra Orhan Gencebay bu soyadını, Gencebay olarak değiştirmiştir. Gencebay'ın babası 1936 yılında askerlik için Edirne'den Samsun'a gelmiş ve orada 1935 yılında 15 yaşında iken Kırım'dan göç eden annesi ile evlenmiş ve yerleşmiştir. Samsun da hem celeplik yapan hem de kasap dükkânı olan babasının hâli vakti yerinde bir yaşamı vardır. Orhan Gencebay, İlkokulu Samsun Sakarya İlkokulunda, ortaokulu Samsun Mithat Paşa Ortaokulu ve İstanbul Beyoğlu Ortaokulu'nda, liseyi ise Samsun Erkek Sanat Enstitüsü ve On dokuz Mayıs Lisesinde okumuştur. Altı yaşında iken klasik batı müziği sanatçısı Emin Tarakçı Hoca' dan keman ve mandolin dersleri alarak müzik hayatına başlamıştır. Sanatçı, başlama nedeni ile ilgili bir anısını şöyle anlatır: “Başlama nedenim bir köpekti. Bir köpek beni ayağımdan ısırdı. Komşumuz İhsan Beylerin köpeği. Karadağlı İhsanların köpeği beni ayağımdan ısırdı. İğne vurulmak için her gün hastaneye gidiyordum. Vuran da kötü vuruyordu. Karnım ceviz gibi, fındık gibi şişiyordu. 6 yaşındaydım. Kaçtım 14. iğnede. Annem peşimden koştu, yetişemedi bana. “Ne istersen alacağım.” dedi. “Mandolin alırsanız vurulurum.” dedim. “Babana söyleyeceğim.” dedi. Ben babama söyleyemiyorum tabii bunu. Anneme söylüyorum, annem babama söylüyor. Eskiden böyle bir adet vardı. Ve babama söyledi, babam mandolin aldı

bana. Baktım, “Benim istediğimin sapı uzundu.” dedim. Derken “Artık bunu aldık, başla!” dedi. Öyle başladım.” (Aral, t.y. :757-758)

Aşağıda Orhan Gencebay ile yapılan görüşmeden hayatı ve müzikal yaşantısı ile ilgili kesitler sunulmaktadır.

Orhan Gencebay: Müziğe başlangıcım Klasik Batı Müziği ile oldu. 6 yaşında mandolini kucakladım. 7,5 yaşında bağlamayı kucakladım. Notanın temel prensiplerini deşifreyi 6 yaşında öğrenmişim. 7,5-8 yaşlarımda duyduğumu yazmaya başlamışım. Bağlama ile 7,5 yaşında öğrendiğim ezgi “Engürü” idi. Engürü Ankara’nın isminin ilk halidir. Aslında Enikır ‘dır. Enikır da Hititlerden gelen bir tanımdır. Yeraltı tanrısıdır. Bu eseri bana öğreten babamın yanında çalışan elemanı Efe Naci’dir. Halk müziği ile 7,5-8’li yaşlarda tanıştım. Ankara yöresini çok severdim ben. 8-9 yaşlarımda Veysel Babayı duyduğumda her şeyi bıraktım ve onu dinlerdim. Veysel Baba beni olağan üstü etkilerdi. Tarihi bir duyarlılık verirdi bana. Veysel babanın ifadesinde binlerce yıllık derinlikleri hissedirdim, bende öyle bir etki yapmıştı. Ben küçük yaştan itibaren farklı özelliklere sahipmişim. Ben konuşurmuşum. Beni konuştururlarmış, artık ne anlatıyorsam ne anlattığımı da bilmiyorum. Olağanüstü hayranlıkla beni yarım saat dinlerlermiş. Arkadaşlarım bana “Baba Orhan” derdi. Müziğe başladığım dönemde Samsun’da Klasik Batı Müziği, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Cazz müzik vardı. 10 yaşında beste yapmaya başladım. İlk bestemi komşu kızına yaptım. “Karakaşlı esmerdi, kim bilir kimi sevdi” diye. Biçimlenmemiş duygular, içgüdü ile yapıyordum. Bestenin önemini kavramaya başlamışım. Tabi bu arada Halk müziğimiz ve Sanat müziğimizi de dinliyordum. Sanat müziğindeki koro bana uğultu gibi geliyordu. Klasik Batı Müziğindeki formasyonu koro ile yapılan icralara nazire, benzetme olarak yapıyorlardı. 9-10 yaşlarımda bu şekilde olmaması konusunda tenkitlerde bulunmaya başladım ve Sanat müziği denen müziğin melodi zenginliğini fark ediyordum. Güzel eserler vardı. Makamsal özelliklerini fark etmişim, biliyordum. Makamsal özelliklerin daha iyi icra edilmesi lazım diye düşünmüştüm. Sultaniyegâh sirtolar, Nihavent sirtolar, Saz semaileri hepsi benim antrenman alanlarımdı. Tabii Sanat müziğine gelene kadar bütün Halk müziği yöresel tavırlarını neredeyse geçmişim. 7’den 10 yaşına kadar tavırları aşkla isteyerek geçtim diyebilirim. 7,5- 8 yaşında Hacı Taşan’ı tanıyordum.

Muharrem Ertaş'ı tanıyordum. Çekiç Ali'yi tanıyordum. Bu ustaların taş plaklarını dinleyerek kare kare milimetrik çalışırdım. Ankara Radyosu son derece önemli bir üst seviye idi. Uzun dalga TRT Ankara Radyosu kısa ve orta dalgalar o zaman yoktu. Ankara Radyosunda her şey vardı. Bize ait bütün değerlerin hepsi sergileniyordu. Emin Aldemir, Osman Özdenkçi, rahmetli Orhan Subay benim özellikle çok iyi tanıdığım kişilerdendi. 12-13 yaşlarımda bağlamanın yanı sıra tambura sarıldım. 13 yaşımdan itibaren ciddi besteler yapmaya başladım. Bestenigâr makamında, segâh makamında, ferahnak makamında, düyek usulünde besteler yapmaya başladım. Sanat müziğinin çeşitliliğini gördüm. O çünkü bir sentezdi. Ortadoğu'nun bir senteziydi. 13 yaşında Samsun'da nota bilen bendim. Ben o yaşta dernek cemiyeti yönetiyordum. Samsun türkülerini derleyip toplamıştık. Bir tane türkü vardı. "Cangeriç", onu Çarşambalı Tetik Aslan'dan ben toparlamıştım. Bu yaşlardan itibaren Türk müziğinde çok şeyler yapılması gerektiğini, Türk müziğinden gelen batıya bakan birisinin değerlerimizi daha kolay nasıl yüceltebileceğini, iyi bir hale getireceğini düşünmeye başladım. İstanbul Radyosu sınavlarını en üst puanla kazandım. Jüride 17 kişi vardı. Neriman Altındağ Tüfekçi, Ahmet Yamacı, Halil Bedi, Jirayir Bey batıcı, Muzaffer İlkar, Seyfettin Sıgırmaz vs. Sınav 35-40 dakika kadar sürdü. Sınavın sonunda jüri beni ayakta alkışladı. Ben alkışlayın demedim. Radyodaki on aylık süreçte Halk müziğinde Nida ağabey Allah gani gani rahmet eylesin kurallar koyuyordu. Yararı vardı ama istemeden zararı da çok oldu. Çok katılaştığı da oldu. Bunları çok iyi tanıdığım için söylüyorum. 1960'ların sonunda ben ünlenmeye başladım. Aslında ünlü olmak hiçbir zaman aklımın ucundan geçmedi. Hiçbir zaman şöhretli bir sanatçı olmayı düşünmedim. Ben müziğe hizmet etmeyi düşündüm. Müziğimiz nasıl daha iyi olur diye düşündüm. Radyoda on ay kaldıktan sonra ayrılırken Nida ağabeye; ayrılacağımı piyasaya gideceğimi ama kötü şeyler yapmayacağımı, belki de sizin istemediğiniz şeyleri yapacağımı ama bildiğimi yapacağımı söyledim. Türk müziğini zenginleştirmeye çalışacağımı söyledim. Tabi Nida ağabey kural koyucu olduğu için söyledim. Kusura bakmayın dedim ve bu şekilde ayrıldım. Aradan 20-25 sene geçti Ragıp Ustanın orada Mustafa Budan'ın da bulunduğu grupta Nida ağabey ve 30-35 tane öğrenci vardı. Saz çalışıyorlardı. Orada ben de vardım ve benim de elime bir saz verdiler. Fidayda'yı çalışıyorduk. Onlar çalmayı bıraktılar. Anladım ki beni dinlemek istiyorlar. Bende 5 dakika Fidayda çaldım içimden geldiği gibi. Sonunda Nida ağabey

bir itirafta bulunacağım dedi. O an Cüneyt Orhon da vardı. Orhan'ı İstanbul radyosundan ben kaçtırtım, dedi. Aslında ben kendi isteğimle ayrıldım. Benim gitmemi istiyorlardı. Çünkü onlara göre ben anarşisttim. Neden anarşisttim çünkü ben temeli tanıyorum, görüyorum daha nasıl ileri giderizi arıyorum, tatmin olmuyorum. Kurumun statik yapısı beni engelliyor. Bir fikrim var söylüyorum ama karşı çıkıyorlar. Arkadan konuşuyorlar. Bir de ben ayrılıyorum bildiğimi yapacağım deyince beni dışladılar, reddettiler. Daha sonra Ankara Radyosunda girdiğim sınava 5000 kişi katıldı. Sınavı daha sonra genel bir sınav açılacak gerekçesiyle iptal ettiler. Örneğin; Fidayda ile halk müziğinin değerlendirmesini söylemek istiyorum. Fidayda bizim milli marşımız gibi bir ezgimizdir, eserimizdir. Kimden alınmış? Yağcı Fehmi Efe'den başka daha birçok kişiler var bilen ama Yağcı Fehmi Efe'den alınmış. Yağcı Fehmi Efe ne dediyse, nasıl icra ettiyse o kaynak ve ötesi dokunulmaz. Çünkü orijinaldir. Öyle tanımlanmıştır. Bende diyorum ki Yağcı Fehmi Efe bir profesyonel sanatçı değildi ki, mütevazı bir efemizdi, insanımızdı. Ondan alındı. Becerisi ne kadarsa biz o beceriye hapsoluyoruz. Efe'nin o icrası bizim odağımız olunca Nida ağabey gibi öteye gidilmesi mümkün olmuyor. Tabulaştırıyorlar. Bu yanlış, doğru değil. Buradan sıyrılmamız lazım. Ben işte bunları bilerek dedim ki, ben bildiğimi yapacağım. Şimdi Halk müziği armonisi ve Sanat müziği armonisi bizim kendimize has çok sesliliğimiz olmalı. Çünkü o malzeme bizde var. Halk müziğinde özellikle bağlamada üç tane ses kullanıyoruz. O sesler temel. Üstelik onun üzerine ilave bizim karar sesimiz var. Güçlümüz var. Mobil dolanılacak seslerimiz var. Bunların tespitini yaparken, karar verirken tabi geleneğimize göreneğimize, kulağımıza göre karar vereceğiz. Batı öyle yapmış. Bunu yaparken ister istemez batı polifonisinin bazı dereceleriyle örtüşebilirsiniz. Bütününe baktığınızda farklılıklar var. Bağlamada daha geniş bir alan bulayım diye melodi zenginliği olarak kendime göre bir karargâhım oldu. “Sol”. Benden önce bu karargâhla kimse ilgilenmiyordu. Bu benim özel bir alanım oldu. Niye yaptım? Üst telden orta telin sol sesine gelene kadar bir oktav kazanıyoruz. Alt telin sol perdesine kadar olan kısmına bir oktav, kamış perdeleri ile üç oktavlık mesafe... Ben bağlamada zenginlik arıyordum. Tavırlar başka bir de sesler... Yani derdim neydi? Tavırları bilmek, bunu geliştirmek... Tavırların her birinin birer ekol olduğunu düşündüm. Hepsinin birer birer farklı bir alan olduğunu gördüm. Ayrı karakterler ayrı birer kimliklerdi adeta... Ankara ile Kayseri, Karadeniz ile Trakya, Ege yani

baktığımızda farklı farklı özellikler yansıtıyordu. Bütününe baktığın zaman yakınlardır ama içine girdiğin zaman detaylar ortaya birer ekol olarak çıkıyordu, bunları kendi doğrultusunda düzenlemek iyi olurdu diye düşündüm. Ben virtüöziteye önem veren birisiyim. Daha önceleri günde 12-16 saat saz çalardım. Yani en az 8 saat bestelerimi yaparken daldım. Mesela ben şimdi böyle duruyorum, böyle durarak kucağında sazımla beş saat geçmiş. Ben o beş saatte okyanusun dibine dalmışım. En dipten bir şeyler almak istiyorum, oradan bir şeyler buluyorum yukarı doğru kendi kendime konuşarak not alıyordum. O not, değişik bir not oluyor. Hem melodi hem de söz için söylüyorum bunu... Akıl, sadece bestenin derli toplu olması ile ilgili ama duygu alabildiğine geniş ve zengindir. Sınırsızdır. Bir gün yine böyle daldım. Daldığım zaman yine kendime gelmem lazım çıkamadım yukarı, vurgun yedim. Duygularım vurgun yedi kendime gelemiyorum o anda... Ölebilir insan... Nabzım mutlaka iki yüz ya da üç yüzdü. Korktum ondan sonra ama yine de daldım. Ben rüyamda da çalışmalar yapıyorum. Sazım hep yanı başımda zaten. Nota kitapları, teyp yanımda durur. Bestelerimin %99' unu divan bağlamam ile yapmışımdır. Bestelerimi kafama göre kendi duygularımla yapmak istedim. Orda da Orhan Gencebay' ın özelliği vardır. Ben her şeyi serbest kullanırım çünkü severim çeşitliliği. Bizim klasik değerlerimizin hepsini kullanmışımdır. Özgürce, kendi ilavelerimin yanı sıra bu kuralların hepsini kullanmışımdır. Mesela "Hatasız Kul Olmaz..." Halk edebiyatını da çok seviyorum. Aruz'u kullanmıyoruz. Ama klasik değerlerimizi iyi biliyoruz. Serbestçe... Bestelerimde de özellikle şuna dikkat ettim. Monotonluktan hep kaçtım. Tekrarlardan mümkün olduğunca kaçındım. Onun için melodi zenginliği olduğu formlar daha farklılaştı. Genelde bazı eserlerde dört mezurda bile eser bitiyor. Ben onu pek yapmak istemedim. Ara sazların o kadar çeşitli olmasının nedeni, enstrümantal eserler pek yapmadığımız için ben orada tatmin oluyordum. Aslında benim bestelerimden bir tanesinden üç dört beste çıkardı. Ama ben bestelerimi özellikle bu şekilde yaptım. Kaliteli olsun, mesajımı daha iyi anlatayım diye yaptım. Bunun yanı sıra baktım ki bu eserleri kimlerle yapacağım, onu düşünüyorum. Daha zengin ne yapabilirim. Alt yapı üst yapı sistemi var. Türk müziğinde yok bu. Onu oluşturmaya çalıştık. Bizim seslerimizle mümkün olduğu kadar. Tabi batıya has olan bir tekniktir ama bütün dünyada kullanılıyor. O tekniği şablon olarak aldık, deneyerek gidiyoruz. Batsın Bu Dünyada da bunları deneyerek gelmişizdir. Fakat bu konuya yatkın olan

arkadaşlarımızın sayısı o kadar azdı. Ben notasını ona göre yazıyorum. Yahut tarif ediyorum. Özellikle yaylı grubu çok önemliydi. İnsan sesine en yakın olan ses Ney’dir. Bizim müziğimizi çok iyi ifade eder. Fakat keman da neticede nüanslarıyla onu ifade edebilir. Kemanların grup halinde eserleri daha güçlü ifade ettiklerini düşündüğüm için keman grubunu ben as enstrümanlar olarak seçtim, denedim. Bunu daha evvel kim yaptı? Batı tekniğidir bu. Daha evvel Abdul Vahap yaptı diye bize Arabesk dediler. Ne alakası var! Arabeskin Eski Mısır’dan yayılan bir etkinlik olduğunu biliyoruz. Ve mimaride bir tarz, usuldür. Arap etkinliği demek. Ben son 50 yıldan beri Türk müziğinin yeni duyarlılıkla, yeni zamanın dinamiklerine uyan bir şekilde yeni ürünleriyle devamıyım. Bir kere hiçbir şeyi kalıplaştırmamak lazım. Kalıp geleneksel, görenekssel alışkanlıklar demektir. Ben onların içindeyim zaten ama onlara ilave yapıyorum. Bu ilaveleri nerede yapıyorum. Ben şu an, şu zaman insan olduğum için bu dünyadan etkilenebilirim. Her taraftan herkes etkilenebilir ama onu ben kendi ruhuma sığdırıyorum. Kendi duyarlılığımın içerisine gömüyorum. Onunla yeni bir yapı oluşturuyorum. Serbest çalışıyorum. Stüdyoda hep canlı performanslar yapıyorduk. Topluca çalışıyorduk. Mono kayıt bunlar... Herkes birbirini görüyor. Aşağı yukarı 35 -40 kişi var. Ve ben idare ediyorum. Ama ortaya başka bir şey çıkıyor. O zaman toplu kayıt var ya en güzelidir, harika bir şey! Parçayı ezberleyeceksin, öğreneceksin her şey orada daha farklı çıkacak. Herkes birbirini duyunca ve parça iyice geçildikten sonra her türlü nüans yerini bulur. Ahmet Adnan Saygun “Leyla ile Mecnun” eserini dinledikten sonra “Ya bu Orhan batı ile ilgilenseydi çok farklı eserler de yazardı.” diyerek takdirle söylemiş. Allah rahmet eylesin. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

Ahmet Hakan’ın Gencebay ile yaptığı iskele sancak programında Arabesk tanımı hakkındaki sorusuna şu şekilde cevap vermiştir; “Arabesk demek Arapvari demek. Arap etkinliği demek... Eğer Arap müziği çağrışımı varsa o Araptır; arabesk de değildir. Adaptasyon olabilir.” (Hakan, 2001: 26-27)

“Yaptığı çalışmalara hâlâ bir isim koymadığını, birçok önerinin veya yorumun geldiğini belirten Gencebay; serbest çalışmalar, alaturfura vb. gibi tanımlamaların bundan sonra da yapılacağını ve herkesin kendine göre bir kabullenışı olacağını belirtmekte ve kendisi için en doğru tanımın Türk müziği

içinde serbest çalışmalar olduğunu söylemektedir. Bu söylemlere rağmen hâlâ süren arabesk müzik deyimi çoğu kimse tarafından eleştirilse de Orhan Gencebay'ın ayrıcalığı dikkati çekmektedir. Osman İşmen'e göre; "Bence bu işin öncüsü Orhan Gencebay'dır. Araplar müzik olarak bizden çok ilerdeydiler. Onlar ilk defa kendi müziklerinde batı tekniğini kullanmışlardı. Nedir bu? Çok seslilik. Belli bir yere kadar çok seslilik ve orkestrasyon tekniğidir. Yani bir kontrşan, bir kontrpuandır. Bu bence tabiî ki ortaya arabesk dediğimiz, doğruluğu, yanlışlığı tartışılan bu müzik türünü ortaya çıkardı ve tutuldu." Özel yaşamındaki düzenli ve kaliteli aile yapısı, hayata bakış açısı ve yaşantı şekli onu birçok arabesk müzisyeninden ayıran ve diğer müzisyenlerin kulak kabartmasını sağlayan detaylardır. Aslında müzikal yönüyle kendi tarzını oluşturmaya çalışan Gencebay'ın eserlerinin söz yapısında oluşturmuş olduğu yeni söylem de Arabesk tabirini kuvvetlendiren bir unsur olmuştur. Kendisi bu tür duygu anlatımının Türk halk müziği ve sanat müziğinde de kullanıldığını dile getirirse de artık zaman ve mekânın değişimi, sosyal çevre tarafından ülkenin hem politik hem de sosyal gelişmelerinden etkileniyor oluşu bu söylemlerin göze batan yapısını sergilemekte ve dikkatleri üzerine çekmektedir. Bunu kullandığı dille kabul ettiren Orhan Gencebay aslında halkın o günün şartlarına göre tercümanı olmuş ve kent kültürünün ozanı yerine konulmuştur. Orhan Gencebay gerek besteleriyle gerek kaliteli müzikal yapısıyla halk müziği ve sanat müziği çalışan müzisyenler tarafından her zaman saygıdeğer bulunmuş, önemli kabul edilmiştir. Gencebay, ses sanatçısı olarak adını ilk kez askere gitmeden önce çıkarttığı "Başa Gelen Çekilirmiş" adlı 45'lik plağı ile ve hemen ardından "Derdim Dünyadan Büyük" adlı plağı ile duyurmuştur. 1969 yılında en başyapıtı olarak görülen "Bir Teselli Ver" in kırdığı satış rekorları nedeniyle, çalıştığı plak şirketi tarafından "Altın Taç" ile ödüllendirilmiştir. 1978 yılında yaptığı "Yarabbim" adlı plağı yurt içinde ve dışında yaptığı satışlarla yine satış rekorları kırmıştır. 1971 yılında İstanbul Plak'a ortak olmuş ve ilk plaklarının büyük çoğunluğu bu firmadan çıkartmıştır. Sanatçı, daha sonra Yaşar Kekeva ile ortak olarak Kervan Plak şirketini kurmuş ve kardeşi Burhan Gencebay ile çalışmalarını burada sürdürmeye başlamıştır. Yaşar Kekeva, Kervan Plak'tan ayrılıp kendi adını

verdiği plak şirketini kurunca, Orhan Gencebay çalışmalarını kardeşinin ortaklığıyla Kervan Plak'ta sürdürmeye devam etmiştir. 1000'e yakın bestesi bulunan ve 400'ünü kendi sesi ile seslendiren sanatçı 35 tane Yeşilçam filminde rol almıştır. Orhan Gencebay'ın ilk evliliğini yaptığı Azize Gencebay'dan Altan adında bir oğlu dünyaya gelmiş ancak bu evliliğin sona ermesi üzerine sanatçı Azize Gencebay'dan boşanmıştır. Gencebay 1974 yılından beri Sevim Emre ile hayatını sürdürmektedir.” (Aral, 2001: 757)

Yapılan görüşmede sanatçı, “Batsın Bu Dünya” albümü ile ilgili şu ifadeleri dile getirmiştir:

Orhan Gencebay: Batsın Bu Dünya albümünü 1975 yılının sonunda yaptım. Filmini de yaptık. Vedat Türkali'nin bir hikâyesi idi. Erdoğan Tünay yazdı. Osman Faik Seden yönetti. Müjde Ar ile oynadık. Çok da farklı bir hikâyeydi. O zamana kadar öyle bir hikâye yoktu. Özgün hikâyelerden bir tanesiydi. Filmin konusu Türkiye'nin içinde bulunduğu ortamı anlatır aynı zamanda. Çünkü herkeste muazzam yorgunluk, gerilim vardı. Kardeş kardeşi vuruyor. Sol sağ olayları diye... Ben sol sağ diye bilimsel anlayış kesinlikle kabul etmiyorum. Bu bir şekilciliktir. Hakkın hukukun sağı solu olmaz. 75 yılının sonunda bunu yaptık. Ve çok büyük ilgi gördü halkımızdan. O yılın rekorudur. Film de öyle büyük bir ilgi gördü. Onun içinde alt yapı, üst yapı sisteminde söylediğim bazı şeyler vardı. “Batsın Bu Dünya” belki de Türkiye Cumhuriyetimizin Milli marşından sonra en çok icra edilen eseri olmuş olabilir. Bu denli halkımızın ilgi gösterdiği bir eser. 45 yıl oldu. Batsın Bu Dünya aslında senfoniktir. Sonradan değiştirdik. Şan yaptık. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

Sanatçının yeni beste çalışmaları ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Evet. Yeni yaptığım bir besteyi çalışıyorum son günlerde. Aslında beste bitti. Orkestrasyona göre hazırlıyorum. Tuva karakteri... Tuva karakteri biliyorsunuz Orta Asya' da beş yüz altı yüz binlik bir küçük Türk ülkesi ama çok karakteristik “Dedikodu” isimli bir beste yaptım.

Albüme koyacağım diğer bir eser de:

Ben ölüyom sen görmüyon

Ben yanıyom söndürmüyön

Dertlerimi sen veriyön

Derdim belli dermanım belli

Çıktım aşkın yamacına

Düştüm senin ocağına

Nerden baksan sonucuna

Başı belli sonu belli

Halk müziği ağırlıklı bir eserdir.

Diğer bir eserim de “Diriliş” On, on beş tane makam var içerisinde. Klibini yapacağız. Bir de hikâyesi var. Türk kültürünün bu zamana kadar gelen bir varlığını ifade eder. Binlerce yıl öncesinde Orta Asya’ da yaşayan Altaylarda yaşayan garibim İnsan yaşamaya çalışmaktadır. Dua eder daha iyi olabilmek için. Bir melodisi var. Kazak dombırası ile çaldım. 35 saniye daha sonra duası kabul olur. Kazak dombırası’ nın çaldığı melodi bu sefer senfonik olarak duyulur. Gelişmişliği ifade eder. O gelişmişlikte batıya doğru yürür. Kafkaslara gelir. Kafkaslarda bir süre takılır. Ondan sonra yine batıya doğru dörtlüyle güçle ve bilgi ile gider. Onlar orada uğraşırken 1071 Malazgirt’i görürüz. Arkasından Selçukluların divan sazıyla Mevlana’mızın döndüğünü ifade ediyoruz. Onun arkasından mehteranla Osman da gelir. Osmanlı Çöküşüne girer. Ve çökerken biz buradayız der gibi başta o senfonik duyum olan ilk baştaki müzik devreye girer. Ve biz buradayız der. O Türkiye Cumhuriyeti’dir. Onunla finale doğru girerken çocuklar dans edecek. Ve finale gideceğiz. Son tuştan sonra asıl adım insandır yazacak. Böyle bir klip. Bu bir kültür hizmeti. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

2.7. Orhan Gencebay’ın Bağlama İcrası

Orhan Gencebay bağlama çalmaya başladığı dönemi ve virtüöz olma yolundaki süreci şu şekilde anlatmaktadır:

Orhan Gencebay: Bağlama ile 7,5 yaşında öğrendiğim ezgi “Engürü” idi. Engürü Ankara’nın isminin ilk halidir. Aslında Enikır ‘dır. Enikır’da Hititlerden gelen bir tanımdır. Yeraltı tanrısıdır. Bu eseri bana öğreten babamın yanında çalışan elemanı Efe Naci’dir. Halk müziği ile 7,5-8’li yaşlarda tanıştım. Ankara yöresini çok severdim ben. 8-9 yaşlarımda Veysel Baba’yı duyduğumda her şeyi bıraktım ve onu dinlerdim. Veysel Baba beni olağanüstü etkilerdi. 7’den 10 yaşına kadar tavırları aşkla isteyerek geçtim diyebilirim. 7,5- 8 yaşında Hacı Taşan’ı tanıyordum. Muharrem Ertaş’ı tanıyordum. Çekiç Ali’yi tanıyordum. Bu ustaların taş plaklarını dinleyerek kare kare milimetrik çalışırdım. Bağlamada daha geniş bir alan bulayım diye melodi zenginliği olarak kendime göre bir karargâhım oldu. ”Sol!” Benden önce bu karargâhla kimse ilgilenmiyordu. Bu benim özel bir alanım oldu. Niye yaptım? Üst telden orta telin sol sesine gelene kadar bir oktav kazanıyoruz. Alt telin sol perdesine kadar olan kısmına bir oktav, kamış perdeleri ile üç oktavlık mesafe... Ben bağlamada zenginlik arıyordum. Tavırlar başka bir de sesler... Yani derdim neydi? Tavırları bilmek, bunu geliştirmek... Tavırların her birinin birer ekol olduğunu düşündüm. Hepsinin birer birer farklı bir alan olduğunu gördüm. Aynı karakterler aynı birer kimliklerdi adeta... Ankara ile Kayseri, Karadeniz ile Trakya, Ege yani baktığımızda farklı farklı özellikler yansıtıyordu. Bütününe baktığın zaman yakınlardır ama içine girdiğin zaman detaylar ortaya birer ekol olarak çıkıyordu bunları kendi doğrultusunda düzenlemek iyi olurdu diye düşündüm. Ben virtüöziteye önem veren birisiyim. Daha önceleri günde 12-16 saat saz çalardım. Sultaniyegâh sirtolar, Nihavent sirtolar, saz semaileri hepsi benim antrenman alanlarımdı. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

“Özbek’in kitabında Vedat Yıldırım bora Gencebay için şöyle demiştir; “Senin sanat müziğinle veya bağlamayla her şeyin çalınacağını ispatlaman bakış açılarını olduğu gibi değiştirdi. Saz eserlerini, yani normal klarnetçinin zor çaldığı veya çok iyi bir kemanistin çalamadığı olayları Orhan Bey çalardı. Hepimizin de ağzı bir karış açık kalırdı.” (Özbek, 2013: 170)

“Besteci ve yorumcuların özelliklerinden biri de çalgıların tekniğinin yanında kullanım alanını geliştirmektir. Bu bağlamda Gencebay, bağlamanın üç telini de etkili biçimde kullandığı için bağlamanın ses alanının (register) gelişmesine öncülük edenlerden olmuştur. Sanatçıların çalgılarında iyi bir seviyeye

gelebilmeleri ya da virtüöz olabilmeleri için onları bu seviyeye taşıyabilecek eserlerin olması gerekir. İracıların tekniği, gelişime ne kadar açık olursa olsun onların bu gelişimi kazanabilmeleri ve uygulamaya geçirebilmelerini sağlayan repertuara ihtiyaç vardır. Bu repertuar, iracının gelişiminin yanında çalgının teknik gelişimini de sağlar.” (Kınık, 2013: 130)

“Gencebay’ı önemli kılan özelliklerinden biri de bağlama icrası açısından ileri düzey icra tekniği gerektiren eserlerini, Türkiye’de bağlama icrasının çalgı tekniği açısından günümüzdeki kadar gelişmiş olmadığı dönemlerde, 1960’lı yıllardan itibaren sergilemiş olmasıdır. Gencebay’ın bu yıllardan itibaren süre gelen icrası ve eserleri bu alanda devrim niteliği taşımaktadır. Gencebay’ın bu çalışmaları birçok sanatçıyı ve bağlama icracısını etkilemiş, bunun sonucunda özellikle popüler müzik bünyesindeki bağlama icrasında ciddi gelişmeler görülmeye başlamıştır. Sanatçının eserlerindeki bağlama partileri, bağlamanın solo bir çalgı olma özelliğini son derece belirgin ve etkili bir şekilde ortaya koymaktadır.” (Kınık, 2013: 131)

“Geleneksel bağlama icracılarının genellikle düğâh kararlı basit makamlarda en sık tercih ettikleri karar sesi 1. tel la ve re perdeleridir. Oysa Gencebay, bağlamanın sahip olduğu teknik özellikleri geniş biçimde kullanarak birçok eserinde düğâh karara göre daha zor, ancak teknik açıdan daha zengin olan 2. tel sol perdesini karar sesi olarak kullanmaktadır. Bu da bağlama eğitiminde sanatçının eserlerini, çalgı tekniğini geliştirme ve etütsel boyut itibarıyla daha yararlı hâle getirmektedir.” (Kınık, 2013: 131)

“Benim Samsun’da müziğe başladığımdan itibaren bağlama çaldığım yıllarda en ağırıma giden husus, bağlamanın hor görülmesiydi. Halk müziğinin yeterli ilgi görmemesiydi. 50’li yıllar döneminde Türk sanat müziği asil bir görünümdeydi. Batı müziği asil bir görünümdeydi. Mesela, Elvis Presley rocklarıyla çıkmıştı ortaya. Bizim grubumuz içinde çok çeşitli arkadaşlar vardı, sanat müziği sevenler, Elvis’çiler ve halk müzikçiler. Ama biz hiçbir konuda ayırım yapmıyorduk kendi aramızda, yalnız genel olarak bazı ayrımlar vardı. Bağlamanın haricinde rock müzikçiye ya da sanat müzikçiye kaliteli adam gözüyle bakılıyordu. Bu benim zoruma giderdi. Bu yüzden bağlamayı bağlama

gibi çaldıktan sonra bağlama ile her şeyin çalınacağını anlatmak için, bu enstrümanın suçu yoku ifade etmek için sanat müziği parçaları, batı müziği parçaları çalardım.” (Özbek, 2013: 169-170)

Orhan Gencebay, Kınık ve Özbek’inde ifade ettiği üzere müziğe küçük yaşlarda başlaması, müziği sevmesi ve araştırmacı yönü ile Batı müziği, Türk sanat müziği, Türk halk müziğinin, sazları ve nazariyatları ile derinlemesine ilgilenmiştir. Rock müziğe hayranlığı ile gitar öğrendiğini, Türk sanat müziğine ilgisiyle tambur ve keman öğrendiğini ve asıl gönlündeki Türk halk müziği enstrümanı bağlamayı öğrenip birçok Türk sanat müziği eserini ve batı müziği eserini bağlama ile çaldığını ifade etmiştir. Orhan Gencebay’ın bağlama icrasında Türk halk müziği ve dışındaki müzik türlerini icra etmesi, günde 12 ila 16 saat arasında bağlama çalışıyor olması, onun bu konudaki başarısının göstergesidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Yöntemi ve Modeli

Bu çalışma; nitel araştırma tekniğinin kullanıldığı betimsel bir araştırma özelliği taşımaktadır. Literatür ve kaynak taramanın yanı sıra görüşme tekniği de kullanılmıştır.

“Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algılandığı ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma türüdür.” (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 41)

Araştırmada, verilerin toplanması aşamasında “doküman incelemesi” tekniği kullanılmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmalarda doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir.” (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 189)

“Araştırmada ayrıca yapılandırılmamış görüşme uygulanmıştır. Stewart ve Cash (1985) görüşmeyi, “önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtlama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci” (s.7) olarak tanımlamıştır. Bu tanımda, süreç “iletişimdeki sürekliliği ve dinamikliği,” karşılıklı, “iki veya daha fazla birey arasında gerçekleşen karşılıklı etkileşimi,” etkileşimli “görüşmeye dahil olan bireyler arasında oluşan bireyler arası bağı,” önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç, “görüşmeye dahil bireylerden en az birinin belirli bir amacı olduğunu ve bu amaca yönelik bilgi toplama çabası olduğunu” ifade eder. Bu yönleriyle görüşme, günlük sıradan bir konuşmadan hayli farklıdır. Son olarak, soru sorma ve yanıtlama, “görüşme süresince görüşmeye dahil olan bireyler arasındaki etkileşim ve ilişkiyi başlatma ve sürdürme; bunun yanı sıra taraflardan en az birinin önceden planlanmış amacının

gerçekleştirilmesine hizmet etme ve bu amaca yönelik bilgiye ulaşmayı sağlama işlevini ifade eder.” (Yıldırım ve Şimşek, 2016:129-130)

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Orhan Gencebay’ın tüm albümleri, örneklemini ise 1975 yılında yayımlanan “Batsın Bu Dünya” albümünde bulunan on eser oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Verilerin toplanması aşamasında kaynak taraması yapılmış olup elde edilen verilerden hareketle değerlendirme yapılmıştır.

Araştırmada, elde edilen veriler (makale, dergi, gazete, plak, cd, kaset, dijital ortam...) detaylı bir şekilde doküman incelemesi tekniği kullanılarak incelenmiştir.

Araştırmada “Batsın Bu Dünya” albümünde yer olan on eser tespit edilmiştir. Eserler araştırmacı tarafından dijital ortamlarda dinlenerek notaya alınmıştır. Eserlerin sözleri elde edilen müzik kayıtlarından dinlenerek yazılmıştır.

Elde edilen verilerden sonra “görüşme tekniği” ile kaynağa ilk ağızdan ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu sayede, sanatçının hayatı, müzik hayatı, eserleri ve diğer bulgulara ulaşıp değerlendirme yapılmıştır.

Orhan Gencebay’ın asistanı Serkan Özdemir’le gerçekleştirilen görüşmede ise Gencebay’ın eserlerindeki makam ve usul anlayışı hakkında veriler toplanmıştır.

Orhan Gencebay ile gerçekleştirilen görüşmede Gencebay’ın müzik hayatı ve besteciliğinin yanı sıra “Batsın Bu Dünya” albümündeki eserlerin makamları, usulleri ve edebi yönleri hakkında veriler elde edilmiştir. Notaya alınmış olan eserlerin üzerine tespit edilen makam ve usuller eklenerek analizleri yapılmıştır. Tespit edilen on eserin sözlerinin yorumları yapılmış olup şiir türleri, ahenk özellikleri, kafiye düzenleri ve söz sanatları belirlenmiştir.

3.4. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma ile Orhan Gencebay' ın “Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserinin notaya alınması, makamlarının ve usullerinin tespit edilerek müziksel analizinin yapılması, edebi yapılarının analiz edilmesi ve bu yönde yapılacak araştırmalara bir katkı, örnek ve kaynak teşkil etmesi, ülkemizde popüler olmuş sanatçı ve eserlerinin yaşatılması, gelecek nesillere aktarılması hedeflenmektedir.

3.5. Araştırmanın Önemi

Orhan Gencebay ileri düzey bağlama icracısı olması, eserlerini bağlama ile besteliyor olması, eserlerinde Batı müziği, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği yapılarını bir arada kullanması, toplumun duygu ve düşüncelerine tercüman olması açısından önemli bir sanatçıdır.

Yapılan literatür taramasında Orhan Gencebay eserlerinin müziksel ve edebi analizi ile ilgili birkaç makale dışında tez çalışmasına rastlanmamıştır. Orhan Gencebay'ın “Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserinin notası yazılarak, makamlarının, usullerinin tespit edilmesi ve edebi yapılarının analiz edilmesini amaçlayan bu çalışma;

Türk toplumunun büyük bir bölümünden kabul görmüş sanatçı ve eserlerinin tanıtılması, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması,

Orhan Gencebay eserlerinin notaları ile müziksel ve edebi yönden kaynak olması,

Orhan Gencebay eserlerini icra etmek isteyen icracılara kaynak oluşturması,

Bu alanda çalışma yapacak araştırmacı ve eğitimcilere kaynak oluşturması bakımından önemlidir.

3.6. Sayıtlar

Araştırmanın gerçekleşmesinde aşağıdaki sayıtlardan hareket edilmiştir:

Bu araştırma için izlenen yöntem, araştırmanın konusuna ve amacına uygun olacak niteliktedir.

Araştırma için ulaşılan kaynaklar ve elde edilen veriler yeterlidir.

Araştırmanın örneklemini oluşturan eserler araştırmanın evrenini temsil edebilir niteliktedir.

Seçilen araştırma yöntemi geçerli ve güvenilir bir yöntemdir.

Görüşme yapılan kişilerin bilgi paylaşımında samimi, içten ve gerçekçi davrandıkları varsayılmıştır.

3.7. Sınırlılıklar

Yapılan çalışma, 1975 yılında yayımlanan Orhan Gencebay'ın “Batsın Bu Dünya” albümünde yer alan on eseri kapsamaktadır.

“Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserin makamları ve usulleri yönünden müziksel analizinin yapılması, sözlerin şiirsel yapı bakımından tahlili, dize yorumları, nazım şekilleri, ahenk unsurları, sanatsal yapıları, şiir türleri ve bu yapılar doğrultusunda tema ve ana duygularını içermektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

4.1. Kitaplar

Meral Özbek (2013) “*Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*” adlı çalışmasında; Modernleşme kuramı ve eleştirisi, Modernleşme ve Popüler Kültür, Popüler Kültür ve Sanat, Kültür, Popüler Kültür ve Hegemonya, Orhan Gencebay Arabeski konularını ele aldığı ve Orhan Gencebay ile söyleşi gerçekleştirdiği görülmektedir. Arabesk müziğe Gencebay’ın eserlerinin içeriği üzerinden baktığı, aynı zamanda özleri, yapısı ve toplumsal anlamı açısından incelenen sosyolojik bir çalışma yapıldığı görülmektedir.

Martin Stokes (2016) “*Türkiye’de Arabesk Olayı*” çalışmasında; halkın ve müziklerinin keşfi, “Kaide, Usul, Fen”, Türk halk müziğinin yeniden inşası, Arabesk, Arabesk şarkı sözleri ve anlatıları, Arabeskin müzikal yapısı, Arabesk ve sema başlıklı konuları ele almıştır. Bunun yanı sıra Orhan Gencebay ve birçok sanatçının eser ve isimlerinin geçtiği sosyolojik bir çalışma yapıldığı görülmektedir.

Ahmet Hakan (2001) “*Orhan Gencebay Ne Olur Sev Beni*” adlı çalışmada Ahmet Hakan’ın Orhan Gencebay ile televizyon programında yaptığı söyleşinin kitaba aktarıldığı, Orhan Gencebay’ın hayatı, eserleri ve bütünüyle kendisi hakkında birçok soruya cevap verdiği görülmektedir.

Vadullah Taş (2010) “*Orhan Gencebay Filmlerini Anlatıyor*” adlı çalışmada; Gencebay’ın başrolünü oynadığı otuz bir filmin hikâyesini, bu filmlerle ilgili eleştirileri ve filmlerde büyük ustaya eşlik eden ünlü isimlerin kısa ve öz biçimde hayat hikâyelerini konu almaktadır.

4.2. Tezler

Fatih Evşen’in (2018) “*Antalya Yöresi Türk Halk Müziği Ezgilerinin Müzikal- Edebi Analizi ve Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliğinin İncelenmesi*” adlı çalışmada; TRT repertuvarına kayıtlı 53 eser tespit edilmiş, repertuvara kayıtlı olmayan ancak yörede

bilinip icra edilen 33 Antalya yöresi Türk halk müziği ezgisi kaynak-literatür taraması yapılarak çalışmaya dahil edilmiştir. Böylece 86 Antalya yöresi Türk halk müziği ezgisi incelenmiştir. Bu türkülerin müzikal ve edebi analizi yapılarak müzik eğitiminin hangi kademesinde kullanılabilirliğini konu edinmiştir

Deniz Çapkan'ın (2015) “*TRT Repertuarında Yer Alan Sinop Türkülerinin Edebi ve Müzikal Analizi Ve Tasnifi*” adlı bu tez çalışmasında; TRT Türk Halk Müziği, Kırık Hava repertuarında bulunan Sinop yöresi türkülerini tespit ve tasnif edilmiş olup müzikal ve edebi açıdan incelendiği görülmektedir. TRT Repertuarında yer alan Sinop türkülerinin dizileri, karar sesleri, güçlüleri, seyir karakterleri, donanımları, ses genişlikleri, usulleri, nota süreleri ve metronomlarının belirlendiği görülmektedir. Edebi analiz bölümünde ise türküler, tema, konu, şiir yapısı ve dil özellikleri bakımından incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise Sinop ili ve ilçelerine ait 24 türkü ile ilgili tespitler, analiz sonuçları, gözlemler ve öneriler yer almaktadır.

Emre Akgün'ün (2011) “*Alâeddin YAVAŞÇA' nın TRT Repertuarında Yer Alan Kürdîlihiczâkâr Makamındaki Sözlü Eserlerin Makamsal Analizi*” adlı çalışmasında; kürdîlihiczâkâr makamında 35 adet eserin makamsal analizinin yapıldığı görülmektedir. Alâeddin YAVAŞÇA'nın kürdîlihiczâkâr eserleri dışındaki eserlerinde kullanmış olduğu Neva perdesinde Karcıgar, Dik Hisar perdesi üzerinde Segâh gibi farklı çeşnilerin incelendiği görülmektedir. Besteci ile röportaj yapılmış ve bestecinin makam olgusuna ve Kürdîlihiczâkâr makamına olan bakış açısı yer almaktadır.

Gurbet Ersoy'un (2018) “*Sadeddin Kaynak'a ait TRT Repertuarında Yer Alan Şarkı Formundaki Eserlerin Makamsal Analizi*” adlı çalışmasında; Türk müziği formları, Sadeddin Kaynak'ın hayatı, musiki yaşantısı ve eserleri başlıkları altında bir araştırma yapılmıştır. Sadeddin Kaynak'a ait şarkı formundaki farklı makamlarda bestelenmiş eserlerin makamsal analizleri yapıldığı görülmektedir. Çalışmada: Türk mûsikîsinin bütünü içerisinde makamsal özellikler, üçlü, dördü, beşli, geçki ve çeşniler ortaya konularak farklı 48 makamdaki melodilerin ölçü bazında işlenmesi ve bu anlamda Türk mûsikîsi bestekârları arasındaki farklılığın bestekârlık yönünden ortaya konulmasını konu edilmiştir.

4.3. Makaleler

Levent Değirmencioğlu ve Hasan Arapgirlioğlu'nun (2011) “*Makamsal Viyolonsel Öğretiminde Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma: (Orhan Gencebay Örneği)*” adlı çalışmasında; Orhan Gencebay'ın “Berhudar Ol” albümünde yer alan yaylı saz icralarına yönelik bölümler 5 şarkı ve 8 pasaj olarak belirlenmiştir. Bu bölümlerin müzikal analizleri yapılarak, yay kullanımı, pozisyon kullanımı, parmak kullanımı, tel kullanımı vb. teknik açılardan uygun bir anlatım şekli ve terminoloji ile makamsal viyolonsel öğretiminde kullanılabilecek şekilde düzenlenmiştir.

Mehmet Kınık'ın (2013) “*Bağlama Eğitiminde Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma Orhan Gencebay Örneği*” adlı çalışmasında; Orhan Gencebay eserlerinin bağlama eğitiminde farklı icra şekillerini kazandırma amacı taşıyan dört eserinin müziksel analizi yapılmıştır. Bu analizler sonrasında seçilen dört eserin, çalgısal bölümleri üzerinde kazandırdıkları beceriler belirtilerek, bağlama öğretimine uygun yazım ve terminoloji ile etütsel nitelik taşıyan kaynak şeklinde sunulmuştur.

Burak Kurubaş, Sinan Haşhaş'ın (2019) “*Orhan Gencebay Bestelerinde Öne Çıkan Yöresel Bağlama Tavrıları*” adlı çalışmasında; Türk Halk Müziği repertuarından yöresel bağlama tavrıları olan üç adet eser alınarak Orhan Gencebay'ın üç eserindeki bağlama çalımında kullandığı tavrılar ile benzerliklerini konu edinmiştir.

Ayşegül Aral'ın (2015) “*Müzikologlar Gözüyle Orhan Gencebay*” adlı çalışmasında; Orhan Gencebay'ın hayatı, Arabesk Müziğin Doğuş Serüveni ve Orhan Gencebay, Orhan Gencebay Arabeski, Müzikal ve Edebi inceleme başlıkları ile iki eserinin analizi konuları ele almıştır.

Cansu Kaymal'ın (2017) “*Kırdan Kente Göçün Kültürel Sonuçları: Gecekondulaşma ve Arabesk*” adlı çalışmasında; Toplumun ve Medyanın Arabeske Karşı Tutumu, Arabesk Üslup ve Müziğe Yansımaları, Arabesk Kavramı ve Yaptığı Çağrışımlar, Kırdan Kente Göçün Sosyo-Kültürel Sonuçları konularını incelemiştir. Türkiye’de Arabesk Kültürün Oluşumu ve Gelişimi adlı başlıklarının ele alındığı görülmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde Orhan Gencebay ve asistanı TRT İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Saz sanatçısı Serkan Özdemir ile yapılan görüşmelere, “Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserin notalarına, makam ve usul yönünden on eserin müziksel analizlerine ve yorumlarına yer verilmiştir.

Orhan Gencebay’ın asistanı ve TRT İstanbul Radyosu Saz Sanatçısı Serkan Özdemir, Orhan Gencebay’ın eserlerinin makam ve usul yapıları hakkında aşağıdaki ifadelerde bulunmuştur:

Serkan Özdemir: Gencebay’ın müziği aslında Türk müziğinin devamı olarak süregelmiş bir türdür. Dolayısıyla bu müziğin öncelikli kaynağı duygudur. Teknik kavramlar yani bilgi daha sonra devreye girmektedir. Bunu usta da sohbetlerinde bu şekilde ifade etmektedir. Eserleri makamsal olarak Türk müziğinin özelliklerini taşıdığı gibi aslında dünya müziğinden de yararlanmaktadır. Pentatonik kalıplar gibi birtakım dizilerden de yararlanılmaktadır. Eserleri tek makam olarak adlandırılmayacağı gibi makamların seyirlerinde de değişiklikler vardır. Ama eserlerin cümlelerine bakılarak makam isimleriyle açıklanabilir. Eserleri tek makamlardan oluşmadığı gibi eserleri A cümlesi B cümlesi C cümlesi gibi cümleler ile değişik makamlardan oluşuyor. Bu makamlar Türk müziğindeki makamların karşılığını ifade ve dizi olarak bulmaktadır.

Yine makamla da bağlantılı olarak eserlerin usulleri ana usulde kalarak cümlelere göre değişken kalıplar içermektedir. Örneğin 4/4’lük bir eserde usul sofyan olarak adlandırılır ama cümlelere göre kalıplar değişebiliyor. Aşıklama, çiftetelli gibi... Ama bu usulün değiştiğini göstermiyor. Aynı 4/4’lük içerisinde kalıplar değişiyor. Bu kalıplarda neye göre değişiyor? Az önce ifade ettiğim A, B, C cümlelerindeki makam özelliklerini baz alarak, duyguyu baz alarak bu ifadeyi hangi ritim kalıbının daha iyi göstereceğini düşünmüştür. Yine bir örnekle aşıklama dediğimiz bağlamada mızrabın, aslında ritim kalıbı ile örtüştüğünü gösteren bir kalıptır. Kalıplar aslında kendi öz müziğimizde var olan isimlerden çıkıyor. Piyasa müzisyenlerinin kendi aralarında

kullandıkları bir dilde vardır. Bu dilde ustanın kullandığı ritim kalıplarının hepsi geçmektedir. Usta bu şekilde serbest ritimler denemeye gayret etmiş. Ustam Orhan Gencebay ile yapmış olduğum sohbetlerden elde ettiğim bilgi olarak şunları söyleyebilirim: Usta, ilk yaptığı stüdyo çalışmalarından bugüne kadar gerek ritim kalıplarını genişletmek gerek değişik makamdaki cümleleri ifadeli bir biçimde genişletmek ve batı müziği armoni sistemini baz alarak oluşturduğu alt yapı sistemi ile beslendiği Anadolu ve dünya müziklerinden bir sentez ortaya koymuştur. Yıllarca stüdyolarda ona refakat eden müzisyenlerle birçok denemeler yapmıştır. (Serkan Özdemir, (Kişisel İletişim), Haziran 08, 2019)

Orhan Gencebay ile yapılan görüşmede “Batsın Bu Dünya” albümü ile ilgili şu ifadelerde bulunmuştur:

Orhan Gencebay: “Batsın Bu Dünya” albümünü 1975 yılının sonunda yaptım. Filmini de yaptık. Vedat Türkali’nin bir hikâyesi idi. Erdoğan Tünay yazdı. Osman Faik Seden yönetti. Müjde Ar ile oynadık. Çok da farklı bir hikâyeydi. O zamana kadar öyle bir hikâye yoktu. Özgün hikâyelerden bir tanesiydi. Filmin konusu Türkiye’nin içinde bulunduğu ortamı anlatır aynı zamanda. Çünkü herkeste muazzam yorgunluk, gerilim vardı. Kardeş kardeşi vuruyor. Sol sağ olayları diye... Ben sol sağ diye bilimsel anlayış kesinlikle kabul etmiyorum. Bu bir şekilciliktir. Hakkın hukukun sağı solu olmaz. 75 yılının sonunda bunu yaptık. Ve çok büyük ilgi gördü halkımızdan. O yılın rekorudur. Filmi de öyle büyük bir ilgi gördü. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

Albümdeki eserler dijital ortamdan dinlenerek notaya alınmıştır. Orhan Gencebay’ın eserlerini bağlama ile bestelemesinden dolayı eserlerin donanımına bağlamadaki perdelerin varsayılan koma değerleri verilmiştir. Notaya alınan on eserin her birinin sol üst bölümüne Orhan Gencebay’ın görüşmede söylemiş olduğu makam ve usullerin adları yazılmıştır.

Bulgular ve Yorum Bölümünde “Batsın Bu Dünya” albümünde yer alan bütün eserlerin müziksel analizleri ile ilgili olarak;

Notaları,

Orhan Gencebay'ın eserin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri,

TSM makam kuramına göre eserin ait olduğu makamla ilgili açıklamalar,

Eserin makamsal analizi ilgili olarak ulaşılan bulgular,

Orhan Gencebay'ın eserinin usul yapısı ile ilgili ifadeleri,

TSM usul kuramına göre eserin ait olduğu usul ile ilgili açıklamalar ile

Eserin usul analizi ilgili olarak ulaşılan bulgular ve yorum yer almaktadır.



5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.1.1. Batsın Bu Dünya Albümündeki On Eserin Müziksel Analizi

- “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Nota 1: Batsın Bu Dünya

BATSIN BU DÜNYA

Makam: Nihavent
Usûl: Sebâre Düyek

SÖZ VE MÜZİK: ORHAN GENCEBAY
NOTAYA ALAN: EMRAH ARSLAN

♩ = 86



EMRAHARSLAN

BATSIN BU DÜNYA

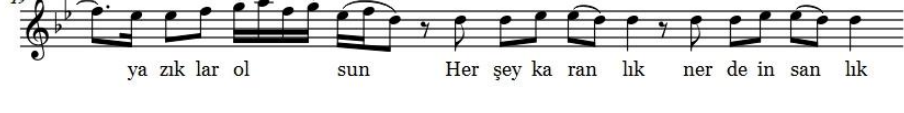
2

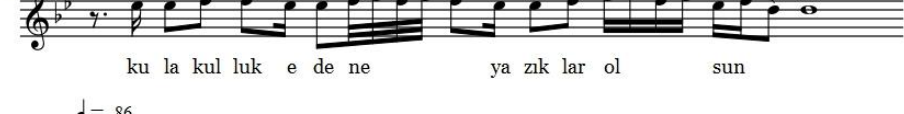
15 

16 

17 
 tr Serbest Gitar Ya zık lar ol sun
 Bağlama

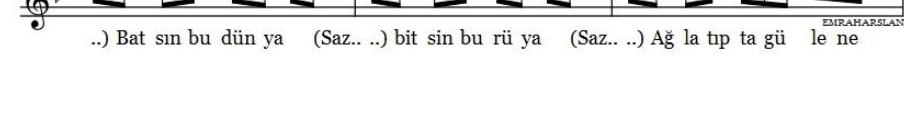
18 
 ya zık lar ol sun Ka de rin böy le si ne

19 
 ya zık lar ol sun Her şey ka ran lık ner de in san lık

20 
 ku la kul luk e de ne ya zık lar ol sun

♩ = 86

21 
 (Saz...)

23 
 ..) Bat sın bu dün ya (Saz.. ..) bit sin bu rü ya (Saz.. ..) Ağ la tıp ta gü le ne
 EMRAHARSLAN

BATSIN BU DÜNYA

3

26 ya zık lar ol sun Doğ ma mış çi le ler (Saz..

28 ..) ya şan ma mış dert ler (Saz.. ..) Has ret çe ke gö nül

30 be nim mi ol sun Ben ne yap tım

32 ka der sa na mah kum et tin (Saz..

34 ..) be ni ba na Her ne fes te

36 bin si tem var Şi ka ye tim

38 ya ra da na Şi ka ye tim

40 Ya ra da na (Saz.. ..) Şa şı ran sen mi yok sa

EMRAHARSLAN

BATSIN BU DÜNYA

4

42 ben mi yim bi le me dim öy le bir dert ver din ki 3

44 ken di me ge le me dim çık maz bir so kak ta yım 3

46 yo lu mu bu la ma dım Of Of Of rit.

48 Of Of Of Of

49 Of a tempo

51

53

55 EMRAH ARSLAN

BATSIN BU DÜNYA
5

57

59

62

64

65

67

70

72

... Ben mi ya rat tım

ben mi ya rat tım der di is tı ra bı ben mi ya ra tım

Gü nah zevk ol muş sa ve fa yo rul muş sa

dü zen bo zul muş sa ben mi ya rat tım

EMRAHARSLAN

BATSIN BU DÜNYA

6

74 (Saz...

76 ..) Bat sin bu dün ya (Saz.. ..) bit sin bu rü ya (Saz..

78 ..) Aşk sız ge çen öm rü me ya zık lar ol sun

80 Doğ ma mış çi le ler (Saz.. ..) ya şan ma mış dert ler (Saz..

82 ..) Has ret çe ke gö nül be nim mi ol sun

84 Ben ne yap tım ka der sa na

86 mah kum et tin (Saz.. ..) be ni ba na

88 Her ne fes te bin si tem var EMRAHARSLAN

BATSIN BU DÜNYA

7

90 ş i ka ye tim Ya ra da na

92 ş i ka ye tim Ya ra da na (Saz..

94 ..) Ş a ş i ran sen mi yok sa ben mi yım bi le me dim

96 ö y le bir dert ver din ki ken di me ge le me dim

98 çık maz bir so kak ta yım yo lu mu bu la ma dım

100 Of Of Of

101 Of Of Of Of

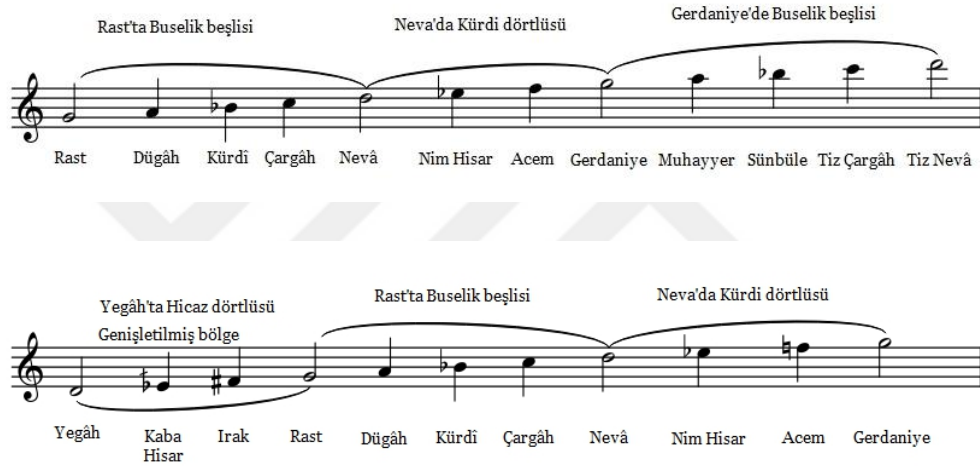
102 Of Of FINE

Orhan Gencebay'ın "Batsın Bu Dünya" adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: "Batsın Bu Dünya'yı 1975 yılında besteledim. Makamı nihavent üzerine kurulmuştur. Nihavent beşlisinin üzerine kürdi... Batsın Bu Dünya belki de Türkiye Cumhuriyetimizin Milli marşından sonra en çok icra edilen eseri olmuş olabilir. Bu denli halkımızın ilgi gösterdiği bir eser. 45 yıl oldu. Batsın Bu Dünya aslında senfoniktir. Sonradan değiştirdik. Şan yaptık. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Makam Kuramına Göre Nihavent Makamı: Durak (karar) perdesi rast perdesidir. Makamın güçlü perdesi Nevâ perdesidir. Yedeni Irak perdesidir. Nihavent makamı seyir özelliği bakımından inici-çıkıcıdır. Güçlü yani neva perdesi civarında seyre başlanır. Nevâ perdesinde kürdî çeşnisi ile yarım karar yapılır. Makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra rast perdesinde karar verilir. Neva perdesi üzerinde kürdî dörtlüsü ile genişler. Gerdaniye perdesinde tizlerde Buselik beşlisi ile Rast perdesinden Yegâh perdesine Hicaz dörtlüsü ile genişlediği görülmektedir. (Aydemir, 2014: 88-89)

Şekil 1: Nihavent Makam Dizisi



(Aydemir, 2014: 88)

“Batsın Bu Dünya” adlı eserin makamsal analizi ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Batsın Bu Dünya eserinin Nihavent makamının güçlü sesi olan nevâ perdesi ile başladığı, sekileme yapılarak 17. ölçüde yegâh perdesinde durak yaptığı gözlemlenmiştir. 17. ölçüden 22. ölçüye kadar olan bölümde nevâ perdesinde kürdî çeşnisi yapıldığı görülmektedir. 23 ve 29. ölçüler arasında gerdaniye perdesinde yarım karar yapılarak, 29. ölçüdeki çıkıcı genişleme ile 31 ve 32. ölçüde sünbüle perdesinde, 33 ve 35. ölçüler arasında muhayyer perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. 36. ölçüden 41. ölçüye kadar olan bölümde nevâ’ da uşşak çeşnisi gözlemlenmiştir. Ancak eserin nihavent makamının seyir özelliklerine göre durak sesinin yani karar sesinin, rast

perdesi yerine 20. ve 73. ölçüsünde nevâ perdesinde, 49. ölçü ve 102. ölçüde yegâh perdesinde tam karar verdiği gözlemlenmiştir. Eserin giriş ve ara saz bölümlerinin ezgileri bakımından, 1. ölçüden 17. ölçünün ilk notasına kadar olan bölümü ile 50. ölçüden 66. ölçüye kadar olan bölümleri benzerlik göstermektedir. Eserin 66. ölçüsü ile başlayan söz bölümü ezgisel yapı bakımından, 17. ölçü ile başlayan söz bölümü ile benzerlik göstermektedir. Eserin tam karar ile rast perdesinde bitmediği yegâh perdesinde bittiği, eserde nevâ perdesinde kürdi makam dizisinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserin nihavent makamının seyir özelliklerini tam olarak taşımadığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 2: “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Orhan Gencebay’ın “Batsın Bu Dünya” adlı eserin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Usulü Düyek ağırlıklı olarak Düyeğin sebaresı, çünkü düyeğin 4/4’lük muhtelif birkaç tane pozisyonu var. sebare onun yarı değerinde çalınması... Düm teek tek Düm tek...(Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Düyek Usulü: Düyek sekiz zamanlı bir usul olmakla birlikte en belirgin özelliği girişin senkoplu olmasıdır. Çok değişik formlarda kullanılmıştır. (Yarkın, 2017: 22)

Şekil 3: Düyek Usulü

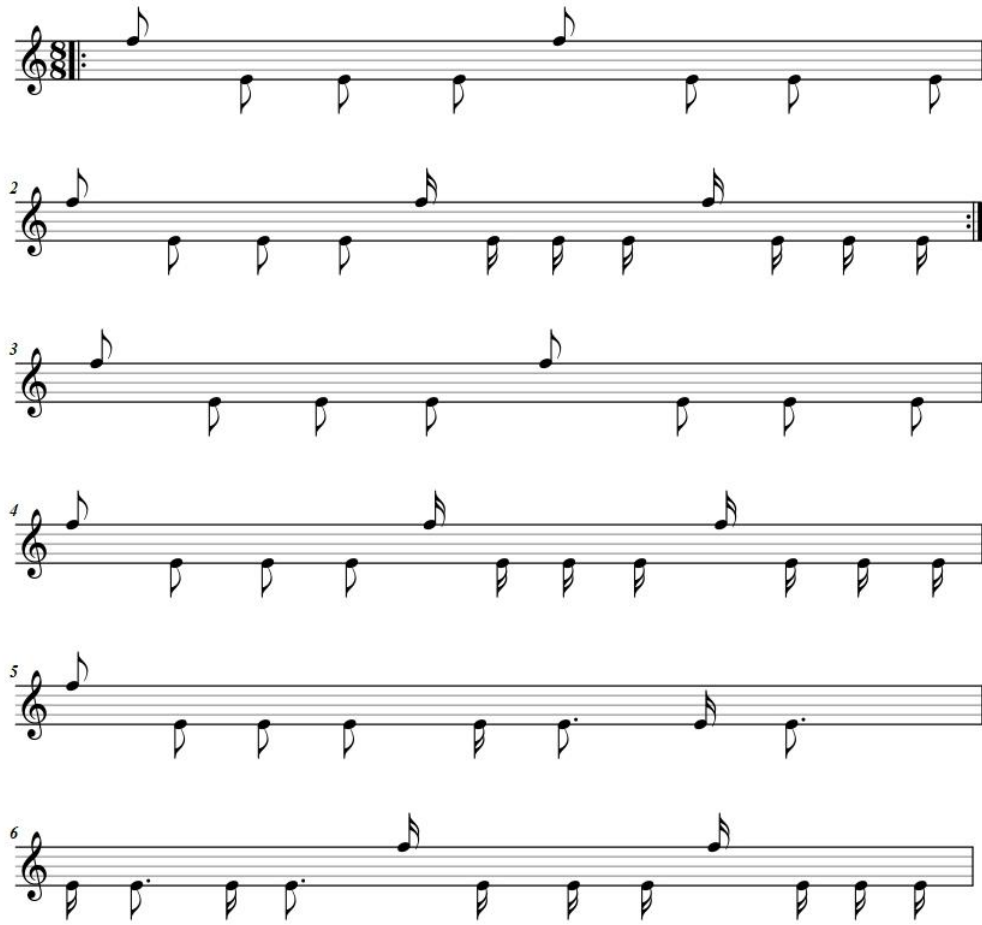


(Yarkın, 2017: 22)

“Batsın Bu Dünya” adlı eserin usul analizi ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserde 1. ölçüden 17. ölçüye kadar aşağıdaki ritim kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir. Aynı ritim kalıbının eserin 50. ölçüsünden 66. ölçüsüne kadar kullanıldığı gözlemlenmiştir. 17. ölçü ile 20. ölçü arasındaki serbest bölümde herhangi bir usul yapısına rastlanılmamıştır.

Şekil 4: “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserde Kullanılan Usul 1



Eserin 21. ve 22. ölçülerinde darpların notaların süre değerlerine göre vurulduğu gözlemlenmiştir. 21. ölçüden 41. ölçüye kadar olan bölüm ile 74. ölçüden 94. ölçüye kadar olan bölümde aşağıdaki usul yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 5: “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserde Kullanılan Usul 2



41. ölçüden 47. ölçüye kadar olan bölüm, 66. ölçüden 74. ölçüye kadar olan bölüm ve 94. ölçüden 99. ölçüye kadar olan bölümde aşağıdaki usul yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 6: “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserde Kullanılan Usul 3



47. ölçüden 50. ölçüye kadar olan bölümde ritardando yapıldığı 50. ölçüde a tempo ile eserin önceki hızına döndüğü gözlemlenmiştir. Eserin 100. ölçüsü ile başlayan ritardando ile 102. ölçüde eser son bulmuştur. Eserin Türk müziği usullerinden 8/8’ lik “Düyek” usulünde olduğu ve eserde düyek usulünün farklı formlarda kullanıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

- “Hayat Kavgası” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Nota 2: Hayat Kavgası

HAYAT KAVGASI

Usl: Senkoplu 2/4'lük
Makamı: Muhayyer Kürdi
♩ = 97

SÖZ VE MÜZİK: ORHAN GENCEBAY
NOTAYA ALAN: EMRAH ARSLAN

Gitar..

Yaylı Grubu

Bağlama

Bir u çu rum (Saz...

EMRAH ARSLAN

EMRAH ARSLAN

EMRAH ARSLAN

HAYAT KAVGASI

2

27 ..) ol du ha yat (Saz... ..) Do kun san dü.. şe cek

31 miş... gi bi yim.. (Saz... ..) Gel de kur

34 tar (Saz... ..) be ni ben.. den (Saz.... ..) San ki ö

38 le... cek... miş... gi bi yim.. (Saz.. ..) Sar dı kol

42 la rı mı... dert çem be ri... Ka der tu
1. 2.

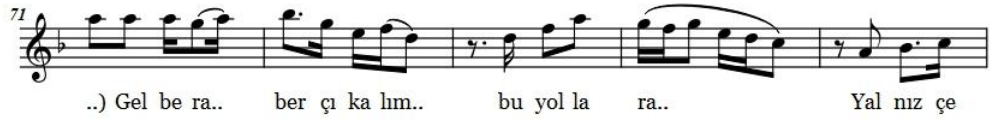
46 za ğı.. na düş müş gi bi yim.(Saz... düş müş gi bi

50 yim Bağlama (Saz.. ..)

55 Bir yan da ha yat.. (Saz.. ..) kav ga sl.. EMRAHARSLAN

HAYAT KAVGASI

3



EMRAHARSLAN

HAYAT KAVGASI

4

95  gliss.
Bağlama Yaylı Grubu

99  gliss.
Bağlama Yaylı Grubu tr

104  Bağlama

108 

112  Gül mek mi zor (Saz.. ..) ağ la mak.. mı (Saz..

116  ..) Yok sa ısı tı rap tan zevk al mak mı (Saz..

120  ..) Öl mek de sen (Saz.. ..) ko lay de..

123  ğil (Saz... .. Bil mem be nim ki si ya şa mak

HAYAT KAVGASI

5

127
mı (Saz... ..) Bir ö mür lük göz ya şı dök tüm her

131
gün.. Ha yat a cı çe kip ağ la mak

135
mı (Saz... ağ la mak mı

EMRAHARSLAN

Orhan Gencebay’ın “Hayat Kavgası” adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: “Hayat Kavgasını” 1972 yılında besteledim. Bu esere muhayyer kürdî diyelim. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Makam Kuramına Göre Muhayyer Kürdî Makamı: Durak perdesi düğâh perdesidir. Makamın yeden sesi rast perdesidir. Muhayyer kürdî makamının güçlüsü muhayyer perdesidir. Makam seyir özelliği bakımından inicidir. Muhayyer perdesinde uşşak ve hüseyni çeşnisi ile yarım karar yapılır. Makamın asıl yapısı muhayyer makamı yapıldıktan sonra kürdi çeşnisi ile karara yani durak sese gelinmesidir. Ancak Muhayyer Kürdî makamında yapılmış klasik ve neo klasik eserlerde parlak nağmelerle seyre başlayan Muhayyer makamı icra edilmiş ve Muhayyer makamı tamamlanmaksızın, Kürdi çeşnisiyle karar verilmiştir. (Aydemir, 2014: 132)

Muhayyer kürdi makamının anlaşılması açısından muhayyer makam dizisi ve düğâh perdesinde kürdi beşlisi şekil 7 ve şekil 8’de gösterilmiştir.

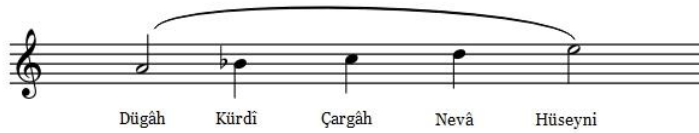
Şekil 7: Muhayyer Makam Dizisi



(Aydemir, 2014: 127)

Şekil 8: Muhayyer Kürdi Makamının Oluşumundaki Yerinde Kürdi Beşlisi

Yerinde Kürdi Beşlisi



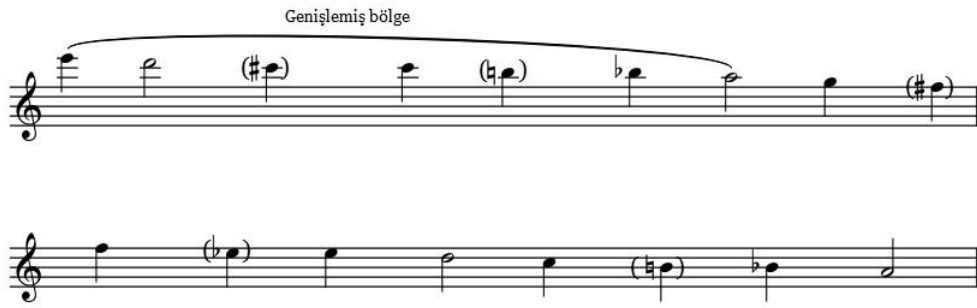
(Aydemir, 2014: 132)

“Hayat Kavgası” adlı eserin makamsal analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin giriş bölümünün nevâ perdesi ile başladığı, 3. ölçüdeki gerdaniye perdesinden 5. ölçüdeki tiz hüseyini perdesine kadar genişlediği ve 8. ölçüde muhayyer perdesinde yani tiz durak perdesinde yarım karar yaptığı gözlemlenmiştir. 9. ölçüde tiz nevâ perdesi ile başlayan bölümün muhayyer kürdi makamının inici seyir özelliğini gösterdiği, muhayyer perdesi üzerinde uşşak çeşnisi yaptıktan sonra sünbüle perdesi ile 16. ölçüde muhayyer perdesinde yarım karar yaptığı gözlemlenmiştir. 17. ölçüde nevâ perdesi ile başlayan bölüm, sünbüle perdesine kadar genişledikten sonra muhayyer kürdi makamının inici seyir özelliğine uygun olarak giriş bölümünü dügâh perdesinde yani durak perdesinde tam karar yaparak sonlandırdığı tespit edilmiştir. Eserin 24. ölçü ile başlayan söz bölümünün, muhayyer perdesinden başladığı ve 31. ölçüde dügâh perdesinde tam karar verdiği gözlemlenmiştir. Aynı durum eserin 33, 39, 41, 50. ölçülerinde söz konusudur. Söz bölümünün 78. ölçüdeki dügâh perdesinde tam karar yaparak son bulduğu gözlemlenmiştir. 79. ölçüde tiz nevâ perdesi ile başlayan aranağme bölümünde uşşak ve hüseyini çeşnisi ile 88. ölçüde muhayyer

perdesinde yarım karar verdiği gözlemlenmektedir. 89. ölçüden başlayan bölüm 103. ölçüde muhayyer kürdi makamında gelenek haline gelmiş nim hisar perdesini göstererek 104. ölçüde dügâh perdesinde tam karar verdiği tespit edilmiştir. Eserin giriş ve ara saz bölümlerinde melodik yapı olarak farklılıklar gözlemlenmiştir. Eserde giriş ve ara saz bölümlerinde kullanılan gitar, yaylı gurubu, bağlama gibi enstrüman ve çalgı guruplarının eseri bölümler şeklinde çalması Gencebay'ın orkestraya verdiği önemin göstergesidir. Eserin Türk Müziği makamlarından Muhayyer kürdî makamının seyir özelliğini taşıdığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 9: “Hayat Kavgası” adlı Eserde Kullanılan Sesler



Orhan Gencebay'ın “Hayat Kavgası” adlı eserin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Usulü aşık ritimlerindeki olan ritim 2/4'lük senkoplu'dur. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Nim Sofyan Usulü: Nim Sofyan usulü iki zamanlı basit bir usuldür. Nim sözcüğü yarım anlamındadır. (Yani Sofyan'ın yarısı anlamında). Diğer bütün usullerin meydana gelmesinde önemli rol oynayan ana usuldür. (Yarkın, 2017: 18)

Şekil 10: Nim Sofyan Usulü



(Yarkın, 2017: 18)

Şekil 11: “Hayat Kavgası” Adlı Eserde Kullanılan Usul

“Hayat Kavgası” adlı eserin usul analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:



Usulün eserin 9. ölçüsü ile başladığı gözlemlenmiş, 9. ölçüden eserin bitişine kadar aynı usul yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserin Türk müziği usullerinden 2/4 ‘lük nim sofyan usulünün velveleli şeklinde olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

- “Benim Dünyam” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Nota 3: Benim Dünyam

BENİM DÜNYAM

Makam: Kürdi
Usûl: Düyek/Çiftetelli

SÖZ VE MÜZİK: ORHAN GENCEBAY
NOTAYA ALAN: EMRAH ARSLAN

♩ = 135

Düyek

Çiftetelli

Sen be nim

EMRAH ARSLAN

BENİM DÜNYAM

2

28
i çim de bir kor ku lu rü yam (Saz... ..) Her gün se

32
vip sar dı ğım bir hül yam sın (Saz... ..) Yok luk a

36
teş ten göm lek sen siz lik ö lüm gi bi

39
Rü yam hül yam be nim dün yam sın

42
(Saz... ..) Ka nım da ca nım da

45
a lın ya zım da (Saz... ..) Bir sen var sın bir de ben

49
şu dün yam da (Saz... ..) Na zar değ

52
me sin sa na el ler değ me sin sa na

55
Sen siz lik ö lüm ba na (Saz... ..)

EMRAHARSLAN

BENİM DÜNYAM

3

59 Se ni be nim gi bi se ven bu

62 la maz sın Tan rım bu rü ya dan hiç u yan

66 dır ma sın (Saz.. ..) Öm rün ve fa sı yok Kor kum aş

70 kım dan çok Gö nül sen siz kal

73 ma sın (Saz... Düyek ...) Kor ku lu rü

76 yam (Saz.. ..) gül len bah tım sın (Saz..

79 ..) Sen be nim (Saz ..) Sen be nim (Saz..

81 rit. 3 a tempo Çiftetelli Ara saz... 3 sen be nim be nim dün yam sın

83

EMRAHARSLAN

BENİM DÜNYAM

4

87

92

96

101

106

He pi mi zin ha ya tı i ki ke li me (Saz.. ..)

110

Bir var mış bir yok mış şu a lem

113

de (Saz... Bir gün sa na doy ma dan gö çüp gi

117

der sem e ğer Son ne fes te a dın di di lim

120

de (Saz.. ..) Her şey sen de baş lar

EMRAH ARSLAN

BENİM DÜNYAM

5

124 se nin le bi ter (Saz.. ..) sev il mek

127 ü mi di sev mek ten be ter (Saz.. ..)

130 Na zar de ğ me sin sa na el ler de ğ

133 me sin sa na Sen siz lik ö lüm ba na

137 (Saz... ..) Se ni be nim gi bi

140 se ven bu la maz sın Tan rım bu

143 rü ya dan hiç u yan dır ma sın (Saz.. ..) Öm rün ve

147 fa sı yok Kor kum aş kım dan çok Gö nül sen

151 siz kal ma sın (Saz... ..) Düyek

EMRAHARSLAN

BENİM DÜNYAM
6

154 ...) Kor ku lu rü yam (Saz.. ..) gül len bah tım

157 sın (Saz.. ..) Sen be nim (Saz ..) Sen be nim (Saz..

160 rit. 3 3 3 FINE
sen be nim be nim dün yam sın

EMRAHARSLAN

Orhan Gencebay'ın "Benim Dünyam" adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: "Benim Dünyam" adlı eserimi 1973 yılında besteledim. Makamı Kürdi. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Makam Kuramına Göre Kürdî Makamı: Durak perdesi düğâh perdesidir. Kürdî makamının güçlüsü nevâ perdesidir. Seyri inici-çıkıcıdır. Yedeni rast perdesidir. Seyre durak ve güçlü dolaylarından başlanır. Nevâ perdesinde yapılan yarım kararın ardından düğâh perdesine kürdi çeşnisi ile düşülür. Asma kalışları çargahta çargah, rastta buselik şeklinde olup durak perdesi yani düğâh perdesinde karar yapar. (Aydemir, 2014: 139)

Şekil 12: Kürdi Makam Dizisi

Yerinde Kürdi Dörtlüsü

Neva'da Buselik Beşlisi

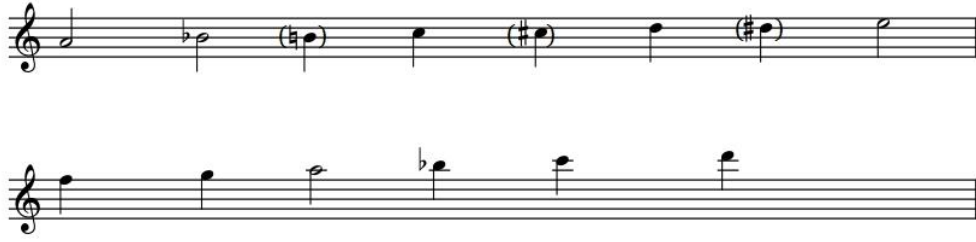
Düğâh Kürdi Çargâh Nevâ Hüseyî Acem Gerdaniye Muhayyer

(Aydemir, 2014: 139)

“Benim Dünyam” adlı eserin makamsal analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin giriş saz bölümü düğâh perdesi ile başlamış 3 ve 5. ölçüde düğâh perdesinde hicaz çeşnisi gösterilerek 4 ve 6. ölçüde nevâ perdesinden kürdi çeşnisi ile düğâh perdesinde tam karar vermiştir. 7. ölçüde düğâh perdesi ile başlayan bölüm nevâ perdesinden sekileme yapılarak kürdi çeşnisi ile 10. ölçüde düğâh perdesinde tam karar vermiştir. Eserin 11. ölçüsünün düğâh perdesi ile başladığı, çeşni bakımından nim hisar perdesinin sıklıkla kullanıldığı ve 25. ölçüde düğâh perdesi ile tam karar verildiği gözlemlenmiştir. 27. ölçüde düğâh perdesi ile başlayan söz bölümünün 30. ölçüde hüseyini perdesinde, 34. ölçüde kürdi, 57. ölçüde muhayyer, 66. ölçüde gerdaniye perdelerinde asma kalışlar yapıldığı gözlemlenmiştir. 63. ölçü ile 67. ölçüler arasında gerdaniye perdesinde buselik çeşnisi yapıldığı gözlemlenmiştir. Eserin 59. ölçüde muhayyer perdesinden 65. ölçüde tiz nevâ perdesine kadar genişlediği ve 73. ölçüde muhayyer perdesinde yarım karar verdiği gözlemlenmiştir. 75. ölçüde muhayyer perdesinden inici sekvens yapılarak 81. ölçüdeki ritardando ile 82. ölçüde düğâh perdesinde tam karar verdiği tespit edilmiştir. Eserin giriş saz bölümünün 11. ve 17. ölçüsü ara saz bölümünün 82. ve 88. ölçüleri melodik yapı olarak aynı olmakla birlikte 87 ve 89. ölçüler arasında nevâ perdesinde buselik çeşnisi yapıldığı tespit edilmiştir. 94. ölçü ile 97. ölçüler arasında çargâh perdesinde çargâh çeşnisi gözlemlenmektedir. 98. ölçüde nevâ perdesinde başlayan sekileme ile 104. ölçüde düğâh perdesinde eserin tam karar verdiği gözlemlenmiştir. 106. ölçüden 162. ölçüye kadar olan son bölüm, 27. ölçüden 82. ölçüye kadar olan bölümle ezgisel yapı bakımından aynıdır. Eserin TSM makam kuramına göre kürdi makamının karar ses, inici çıkıcı seyir özelliğini taşımasının yanı sıra makamın güçlü sesi olan nevâ perdesinde yarım karar yapmadığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 13: “Benim Dünyam” adlı Eserde Kullanılan Sesler



Orhan Gencebay’ın “Benim Dünyam” adlı eserinin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Ben genelde eserlerimde tek usul kullanmadığım için biz buna düyek, çiftetelli diyelim. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Düyek Usulü: Düyek sekiz zamanlı bir usul olmakla birlikte en belirgin özelliği girişin senkoplu olmasıdır. Çok değişik formlarda kullanılmıştır. (Yarkın, 2017: 22)

Şekil 14: Düyek Usulü



(Yarkın, 2017: 22)

TSM Usul Kuramına Göre Sofyan Usulü: Sofyan usulü dört zamanlı bileşik usuldür. Dini ve dindışı müziklerde çok kullanılmıştır. (Yarkın, 2017: 19)

Şekil 15: Sofyan Usulü



(Yarkın, 2017: 19)

“Benim Dünyam” adlı eserin usul analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin 3. ölçüsünden 10. ölçüsüne kadar düyek usulünün velveleli biçiminin kullanıldığı gözlemlenmiş ve aşağıda şekil 15’te gösterilmiştir.

Şekil 16: “Benim Dünyam” Adlı Eserde Kullanılan Usul 1



Eserin 10. ölçüsünden 73. ölçüsüne ve 82. ölçüsünden 153. ölçüsüne kadar sofyan usulünün velveleli biçiminin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Usul şekil 16’da gösterilmiştir.

Şekil 17: “Benim Dünyam” Adlı Eserde Kullanılan Usul 2



Eserin 74. ölçüsünden 82. ölçüsüne ve 153. ölçüsünden 160. ölçüsüne kadar düyek usulünün kullanıldığı gözlemlenmiştir. Usul şekil 17’de gösterilmiştir.

Şekil 18: “Benim Dünyam” Adlı Eserde Kullanılan Usul 3



Eserde 81. ölçüde yapılan ritardando ile 82. ölçüde a tempoya dönüldüğü gözlemlenmiştir. Aynı şekilde 160. ölçüde yapılan ritardando ile eserin 162. ölçüde bittiği tespit edilmiştir. Eserde usul olarak düyek usulü, düyek usulünün velvelesi ve sofyan usulünün velvelesinin kullanıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

• 5.1.4. “Ben Doğarken Ölmüşüm” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Nota 4: Ben Doğarken Ölmüşüm

BEN DOĞARKEN ÖLMÜŞÜM

Makam: Rast
Usül: Şeyk

SÖZ VE MÜZİK: ORHAN GENCEBAY
NOTAYA ALAN: EMRAH ARSLAN

Serbest Kaval

tr

tr

♩ = 90

Keman

EMRAHARSLAN

Dost a ve fa

BEN DOĞARKEN ÖLMÜŞÜM

2

15 

ha yr yok (Saz... ..) Fe lek der sen

17 

in saf sız (Saz.. ..) Ge len vur muş (Saz..

19 

..) gi den vur muş (Saz.. ..) Sa bır der sen

21 

fay da sız (Saz.. ..) Ne sev

23 

gi de ne aşk ta (Saz.. ..) Ne ha

25 

yat ta gül mü şüm (Saz.. ..) İz dı ra bım do ğuş

28 

tan (Saz... ..) Ben do ğar ken öl mü şüm (Saz.. ..) Bu dün

31 

ya da ra hat yok (Saz.. ..) Ö lüm

EMRAHARSLAN

BEN DOĞARKEN ÖLMÜŞÜM

3

33 bel ki kur tu luş (Saz.. ..) Al ca

35 nı mı ya rab bim (Saz....) Bit sin ar tık kah ro luş

39 Ara saz...
3 Serbest Bağlama

40

41

42

43

♩ = 90

44

EMRAHARSLAN

BEN DOĞARKEN ÖLMÜŞÜM

4

48

50

52

54

Bir du vay dın di lim de (Saz... ..) Tek ü mit tin

57

öm rüm de (Saz... ..) Ka der vur du (Saz..

59

..) Fe lek al dı (Saz.. ..) Aş kım kal dı

61

Gön lüm

63

İS SİZ bir yol da (Saz... ..) Sü rük

EMRAHARSLAN

BEN DOĞARKEN ÖLMÜŞÜM

5

65 le nip yü rü yor (Saz.. ..) Al mış dün ya der

68 di ni (Saz.. ..) Son ü mi de gi di

70 yor (Saz... ..) Bu dün ya da ra hat

72 yok (Saz.. ..) Ö lüm bel ki kur tu

74 luş (Saz.. ..) Ey sev ği lim ner de sin (Saz...) Bit sin

77 ar tık kah ro luş

gliss. gliss. gliss. FINE

EMRAHARSLAN

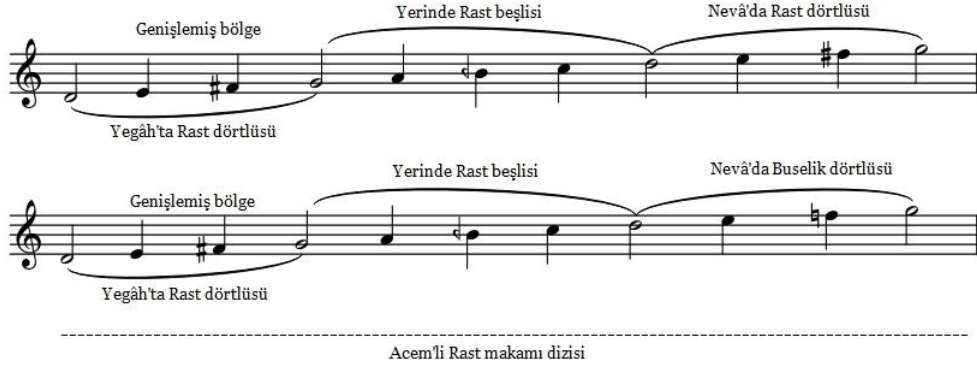
Orhan Gencebay'ın "Ben Doğarken Ölmüşüm" adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: "Ben Doğarken Ölmüşüm" eserimi 1973 yılında besteledim. Makamı rast. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Makam Kuramına Göre Rast Makamı: Seyir olarak çıkıcıdır. Güçlüsü rast çeşnisiyle yapılan nevâ perdesidir. Durak sesi rast perdesidir. Yedeni ırak perdesidir. Seyir özelliği bakımından makama yerinde rast çeşnisiyle başlanarak nevâ perdesinde rast çeşnisiyle yarım karar verilir. Segâh perdesinde segâh ve düğâh perdesinde asma kalırlar olarak çeşniler gösterilir. Rast makamı daha çok pest bölgelerde seyreden bir makamdır. Bu sebeple Yegâh perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile genişler. Rast

perdesinde Acemli Rast çeşnisi ile karar verir. Evç perdesi rast makamının cazibe perdesidir. Yani dikleşen ve pestleşen perdesidir. (Aydemir, 2014: 32-33)

Şekil 19: Rast Makam Dizisi



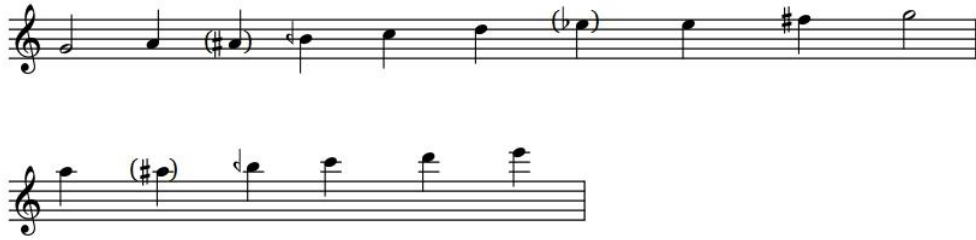
(Aydemir, 2014: 32-33)

“Ben Doğarken Ölmüşüm” adlı eserin makamsal analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin 1. ölçü ve 5. ölçüsü arasında serbest kaval bölümü olduğu gözlemlenmiştir. 1. ölçüde rast perdesi ile esere başladığı ve aynı ölçüde düğâh perdesinde asma kalış yaptığı gözlemlenmiştir. 1. ölçünün sonunda düğâh perdesi ile başlayan bölüm 2. ölçüde segâh perdesinde, 3. ölçüde düğâh perdesinde asma kalışlar yapılarak 4. ölçüde rast perdesinde tam karar yapmıştır. 5. ölçü rast perdesi ile eksik ölçüyle başlamıştır. Sekvens yaparak 7. ölçüde düğâh, 9. ölçüde segâh 11. ölçüde çargâh, 12. ölçüde segâh ve düğâh perdelerinde asma kalışlar yaparak eserin 14. ölçüde söz bölümünün olduğu ölçünün ilk sesi olan rast perdesinde tam karar verdiği gözlemlenmiştir. Söz bölümünün 14. ölçüde rast perdesi ile çıkıcı olarak başladığı, sırasıyla sekvens yaparak 15. ölçüde segâh perdesinde, 17. ölçüde nevâ perdesinde, 18. ölçüde hüseyini perdesinde 19. ölçüde evç perdesinde asma kalışlar yaptığı 20 ve 21. ölçüde gerdaniye perdesinde yarım karar yaptığı gözlemlenmiştir. 21 ve 22. ölçüde rast perdesinden gerdaniye perdesine kromatik geçiş yapıldığı, 22. ölçünün sonunda gerdaniye perdesi ile başlayan bölümün 24. ölçüde muhayyer perdesinde, 26. ölçüde tiz segâh perdesinde, 28. ölçüde tiz çargâh perdesinde asma kalışlar yaptığı ve 30. ölçüde gerdaniye perdesinde yarım karar verdiği tespit edilmiştir. Bu bölümde eserin

gerdaniye perdesinden tiz hüseyini perdesine kadar genişlediği gözlemlenmiştir. 30 ve 39. ölçüler arasındaki bölümle 22 ve 30. ölçüler arasındaki ezgisel yapının seyir açısından aynı olduğu tespit edilmiştir. Eserin ara saz bölümünde yani 39. Ölçüden 45. Ölçüye kadar olan bölümünde serbest bağlama ile nevâ perdesi üzerinde hicaz çeşnisi yapıldığı ve 44. ölçüde rast perdesinde serbest bağlama bölümünün bittiği tespit edilmiştir. Eserin giriş ve ara saz bölümlerindeki serbest kısımlarda ezgi yapıları farklıdır. 5. ve 45. ölçüdeki eksik ölçü ile başlayan saz bölümleri aynı melodik yapıya sahiptir. 14. ölçü ve 54. ölçü ile başlayan söz bölümlerinin genel olarak ezgisel yapıları aynıdır. Eserin söz bölümünün 78. ölçüde gerdaniye perdesinde bittiği gözlemlenmiştir. Eserin son 79. ve 80. ölçüsünde nevâ perdesinde asma kalış yaparak bittiği tespit edilmiştir. Eserin rast makamının güçlü sesi olan nevâ perdesinde yarım karar vermediği tespit edilmiştir. Eserin Türk müziği makamlarından rast makamının karar ses, yeden ses, çıkıcı seyir özelliklerini taşıdığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 20: “Ben Doğarken Ölmüşüm” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Orhan Gencebay'ın “Ben Doğarken Ölmüşüm” adlı eserinin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Usulü Şeyk'dir. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Sofyan Usulü: Sofyan usulü dört zamanlı bileşik usuldür. Dini ve dindışı müziklerde çok kullanılmıştır. (Yarkın, 2017: 19)

Şekil 21: Sofyan Usulü



(Yarkın, 2017: 19)

“Ben Doğarken Ölmüşüm” adlı eserin usul analizi ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin 1. Ölçüsünden 5. ölçüsüne kadar olan bölümde serbest keman bölümü gözlemlenmiş ve bu ölçüler arasında usul yapısına rastlanılamamıştır. Eserin 5. ölçüde eksik ölçü ile başladığı ve usulün ilk vuruşunun 6. ölçüde başladığı gözlemlenmiştir. Eserde 6. ölçüden 39. ölçüye, 46. ölçüden 79. ölçüye kadar olan bölümlerde aşağıdaki sofyan usulünün velveleli yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 22: “Ben Doğarken Ölmüşüm” Adlı Eserde Kullanılan Usul 1



Eserin 39. ölçüsünden 45. ölçüsüne kadar olan ara saz bölümünde aşağıdaki sofyan usulünün velveleli yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 23: “Ben Doğarken Ölmüşüm” Adlı Eserde Kullanılan Usul 2



Eserde Türk müziği usullerinden 4/4’lük sofyan usulünün iki ayrı velvelesinin kullanıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

- “Sevmiyorum Deme” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Nota 5: Sevmiyorum Deme

SEVMİYORUM DEME

Makamı: Buselik

Uslul: Senkoplu 2/4'lük

♩ = 80

SÖZ VE MÜZİK: ORHAN GENCEBAY
NOTAYA ALAN: EMRAH ARSLAN



SEVMİYORUM DEME

2

25  gliss.
Yaylı Grubu Elektro Bağlama Ba na bir

30  şey ler söy le te sel li bu la yım... Be ni sa

34  ran bu dert ten bi raz kur tu la yım.. Ne is ter

38  sen söy le sev mi yo rum de me.. Ye ter ki

42  fer ya dı mı sus tu ra yım Saz... Yaylı Grubu

46  Ra zı yım...

50  ...her şe ye öl de sen de Saz.. Gör mek ye

54  ter ba na gül me sem de Sev gi

SEVMİYORUM DEME

3

58 *gliss.*
lim ol de mem ar ka daş gi bi *gliss.*

61
Sev be ni kal bi ni ver me sen de Saz...

65
Öy le sev dim se ni öy le

68
sev mi şim ki Sev sen de raz zı yım sev me

72 **FINE**
sen de Elektro Bağlama

76
Yaylı Grubu Elektro Bağlama

80
Yaylı Grubu

83
EMRAHARSLAN

SEVMİYORUM DEME

4



Elektro Bağlama Serbest



tr.....



3 3



gliss

gliss.



EMRAHARSLAN

SEVMİYORUM DEME

5

95  Of... of... of..

99  of.. Yaylı Grubu Elektro Bağlama gliss.

104  İs ter mi sin aş kın dan bir de li o la yım

108  İs ter mi sin bir ber duş ser se ri o la yım

112  Dal ga dal.. ga co şan bir um ma na dön düm

116  İ zin ver gön lü me du ru la yım Saz... EMRAH ARSLAN

Orhan Gencebay'ın "Sevmiyorum Deme" adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: "Sevmiyorum Deme" eserimi 1975 yılında besteledim. Bu eserde pentatonik bir yapı vardır. Bu eserdeki notlar iç içe girmiş kültürlerin sonucunda oluşan notlardır. Bu sesler bizim Türk müziğinde kullanılan seslerdir. Asya' da kullanılan seslerdir. Ben Asya'ya gitmedim ama bu benim içimden geliyor. Kendi kendime nasıl çıktı bu diyorum. Köklerimiz demek ki bu ya da genetik kodlama... Makamına buselik diyebilirim. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

Orhan Gencebay özellikle kendisine karargâh olarak bağlamada "Sol" perdesini aldığını ve bu sayede kendisinin bağlamada daha geniş bir ses alanına sahip olduğunu ifade etmiştir. "Sevmiyorum Deme" adlı eserini bestelerken bağlamada "Sol" perdesini yani "Rast" perdesini karar ses olarak kullandığı gözlemlenmektedir. Orhan

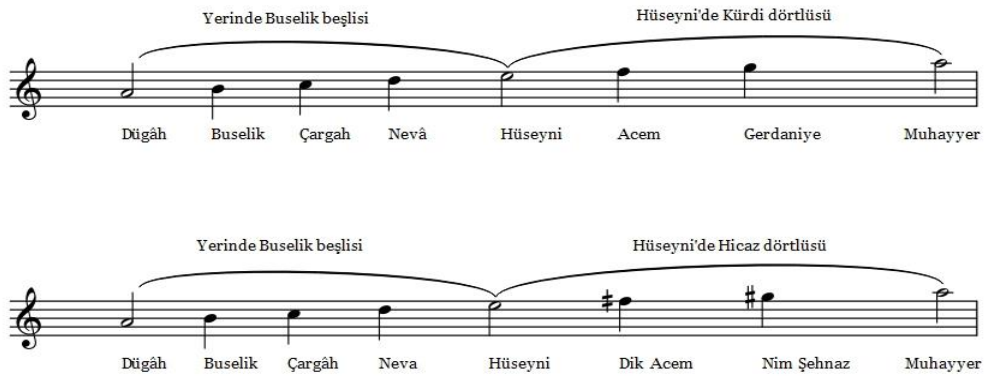
Gencebay “Sevmiyorum Deme” adlı eserinin buselik makamında olduğunu ifade etmiştir. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

Türk müziği makamlarından buselik makamının karar sesinin “Dügâh” yani “La” karar olduğu ve eserin “Sol” kararda bestelenmesi sebebi ile aşağıda buselik makamının dügâh perdesinden rast perdesine göçürülmüş şekli verilmiştir. Eser “Sol” kararlı buselik makamı gibi düşünülmüş yorumlanmıştır.

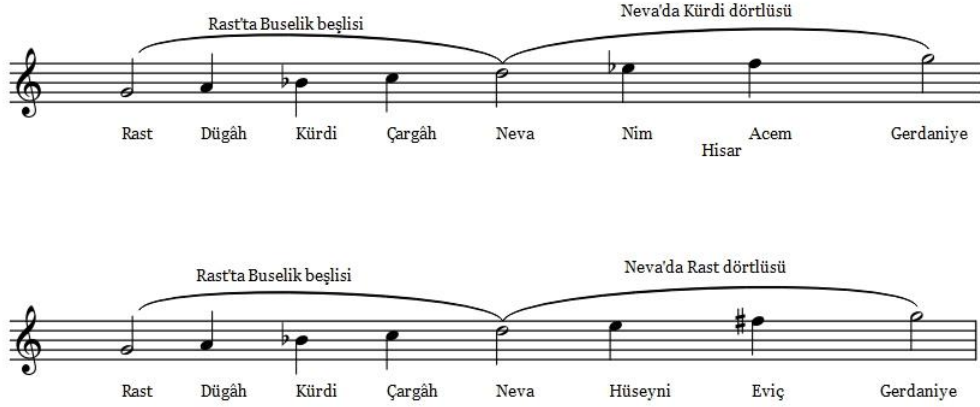
TSM Makam Kuramına Göre Rast Perdesine Göçürülmüş Buselik Makamının Seyir Özellikleri: Rast perdesine göçürüldüğünde durak yani karar ses rast perdesidir. Güçlüsü nevâ perdesidir. Seyri çıkıcı ya da inici-çıkıcıdır. Yedeni ırak perdesidir. Seyir özelliği bakımından makamın güçlüsü olan nevâ perdesinde, hicaz ve kürdi çeşnileri kullanılmaktadır. Kürdi perdesinde asma kalıplar yapılır. Makamın diğer bir karakteristik özelliği de çargâh perdesinde hicaz, kürdi perdesinde nikriz çeşnili asma kalıplardır.

Şekil 24: Buselik Makam Dizisi ve Rast Perdesine Göçürülmüş Hali

Buselik makamı dizileri



Buselik makamı'nın Rast perdesine göçürülmüş hâli

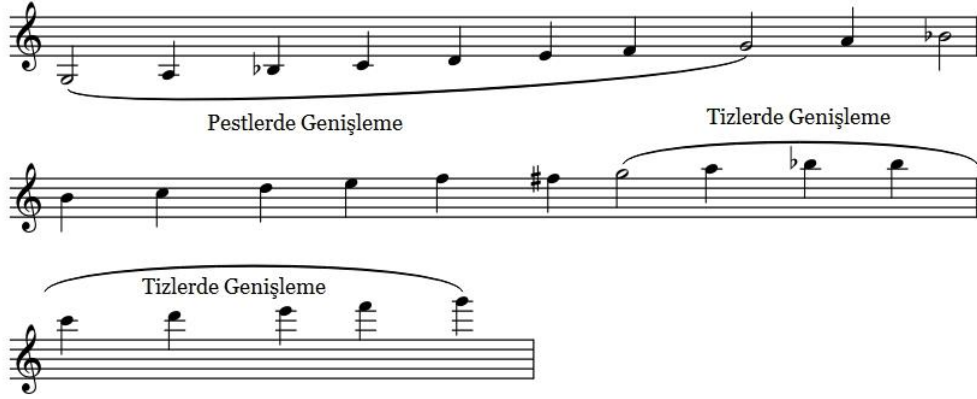


“Sevmiyorum Deme” adlı eserin makamsal analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin giriş saz bölümüne 1. ölçüde nevâ perdesi yani güçlü sese çarparak rast perdesinde başlandığı, 4. ölçüde rast perdesi ile tam karar yaptığı gözlemlenmiştir. Eserin 5. ölçüsünde segâh perdesi ile başlayan bölümün, 6. ve 8. ölçüde kürdi perdesinde asma kalışlar yaptığı, 11. ölçüde rast perdesinde tam karar yaptığı gözlemlenmiştir. Eserin 21. ölçü ile 24. ölçü arası gerdaniye perdesi başladığı, buselik makam dizisi sesleri ile inici olarak rast perdesinde karar verdiği tespit edilmiştir. 29. ölçüde söz bölümü buselik makamının çıkıcı seyir özelliğine uygun olarak rast perdesinden başlamıştır. Eserin 36. ölçüsünde rast perdesi ile karar verdiği, 37. ölçü nevâ perdesi ile başladığı, 40. ölçüde kürdi perdesinde asma kalış yaparak 44. ölçüde rast perdesinde tam karar yaptığı gözlemlenmiştir. Eserin 49. ölçüsünün gerdaniye perdesi ile başladığı, 60. ölçü ve 68. ölçülerinde kürdi perdesinde asma kalışlar yaparak 72. ölçüde rast perdesinde tam karar yaptığı gözlemlenmiştir. 86. ölçü ile 89. ölçü arasındaki serbest bağlama bölümünde neva perdesinde neva perdesinde inici olarak buselik çeşnisi yapıldığı tespit edilmiştir. 89. ölçüden başlayarak 90. ölçüde eserin tiz gerdaniye perdesine kadar genişleyerek sünbüle perdesinde asma kalış yaptığı gözlemlenmiştir. 91. ölçüde gerdaniye perdesinde rast çeşnisi yapılarak 93. ölçüde kürdi perdesinde asma kalış yapıldığı, 94. ölçüde kaba rast perdesine kadar pestlerde genişleme gözlemlenmiştir. Eserin 20. ölçüsünden 45. ölçüsüne kadar olan bölüm ile 95. ölçüsünden 119. ölçüsüne kadar olan bölümünün benzerlik gösterdiği

tespit edilmiştir. Eserin söz bölümü genellikle rast perdesinde başlayıp çıkıcı seyir özelliğine sahiptir. Buselik makamının çıkıcı ya da inici-çıkıcı olması sebebiyle, seyir özelliği bakımından eserin buselik makamında olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 25: “Sevmiyorum Deme” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Orhan Gencebay’ın “Sevmiyorum Deme” adlı eserinin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Usulü 2/4’lük senkoplu’dur. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Nim Sofyan Usulü: Nim Sofyan usulü iki zamanlı basit bir usuldür. Nim sözcüğü yarım anlamındadır. (Yani Sofyan’ın yarısı anlamında). Diğer bütün usullerin meydana gelmesinde önemli rol oynayan ana usuldür. (Yarkın, 2017: 18)

Şekil 26: Nim Sofyan Usulü



(Yarkın, 2017: 18)

“Sevmiyorum Deme” adlı eserin usul analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin 1. ölçüsü ile 21. ölçüsü arasında şekil 27’deki Nim Sofyan usulünün velveleli biçiminin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 27: Sevmiyorum Deme Adlı Eserde Kullanılan Usul 1



Eserin 21. ölçüsü ile 29. ölçüsü, 49. ölçüsü ile 79. ölçüsü, 96. ölçüsü ile 104. ölçüleri arasında şekil 28’deki Nim Sofyan usulünün velveleli yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 28: Sevmiyorum Deme Adlı Eserde Kullanılan Usul 2



Eserin 29. ölçüsü ile 49. ölçüsü, 73. ölçüsü ile 96. ölçüsü, 104. ölçüsü ile 119. ölçüleri arasında şekil 29’daki Nim Sofyan usulünün velveleli yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 29: Sevmiyorum Deme Adlı Eserde Kullanılan Usul 3



Eserde Türk müziği usullerinden Nim sofyan usulünün üç ayrı velvelesinin kullanıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

- “Duyun Beni” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Nota 6: Duyun Beni

DUYUN BENİ

Makamı: Rast
Usûl: Düyek

SÖZ VE MÜZİK: ORHAN GENCEBAY
NOTAYA ALAN: EMRAH ARSLAN



Ağ la göz le rim ağ la za ma nı... dır (Saz...

DUYUN BENİ

2

15 ..) aş kı mın... şim di son... .. ba ha rı dır (Saz...

17 ..) Bu yağ mur... bu rüz gar... bu fır tı na (Saz...

19 ..) gön lü mün is ya nı fer ya dı dır (Saz...

21 ..) Ey sev gi lim (Saz... ..) ey ka de rim...

23 (Saz... ..) Ey bu dün ya...

25 ü mit le ri... (Saz...

26 ..) du yun... be.. ni (Saz... ..) du yun be ni (Saz... EMRAH ARSLAN

DUYUN BENİ

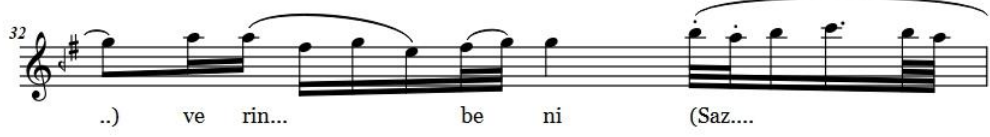
3



..) Be ni ben.. den... siz çal dı nız... (Saz...



..) şim di yal.. nız... .. bı rak tı nız... (Saz...



..) ve rin... be ni (Saz....



..) ve rin be ni (Saz... ..) Ne ba har da neş' e



ne gö züm de yaş kal dı aş kın ma te mi ne



sa rın be ni (Saz... Ara saz..) a lın be ni (Saz...



..) sa rın be ni

DUYUN BENİ

4



Serbest Keman

♩ = 130

Usûl: Düyek



EMRAH ARSLAN



Bu aş kın hi ka ye si böy le bit ti... (Saz...

DUYUN BENİ
5

54 Yok sul luk be ni ben den..

55 .. sen den et ti (Saz... ..) Gön lü me sev di yen

57 ka de re bak (Saz...

58 ..) Aş kı mı öm rü me

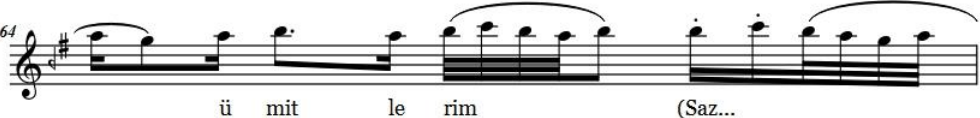
59 ha ram et ti (Saz...

60 ..) Ey sev gi lim (Saz... ..) ey ka de rim...

62 (Saz... ..) Ey bu dün ya...

EMRAH ARSLAN

DUYUN BENİ
6

64 
ü mit le rim (Saz...

65 
..) du yun... be.. ni (Saz... ..) du yun be ni (Saz...

67 
..) Be ni ben.. den... siz çal dı nız... (Saz...

69 
..) şim di yal.. nız... .. bırak tı nız... (Saz...

71 
..) ve rin... be ni (Saz...

72 
..) ve rin be ni (Saz... ..) Ne ba har da neş' e

74 
ne gö züm de yaş kal dı aş kın ma te mi ne

EMRAH ARSLAN

7

76

sa rin be ni (Saz... ..) sa rin be ni (Saz...

78

..) du yun be ni (Saz... ..) al ln be ni (Saz...

80

..) ve rin be ni

FINE

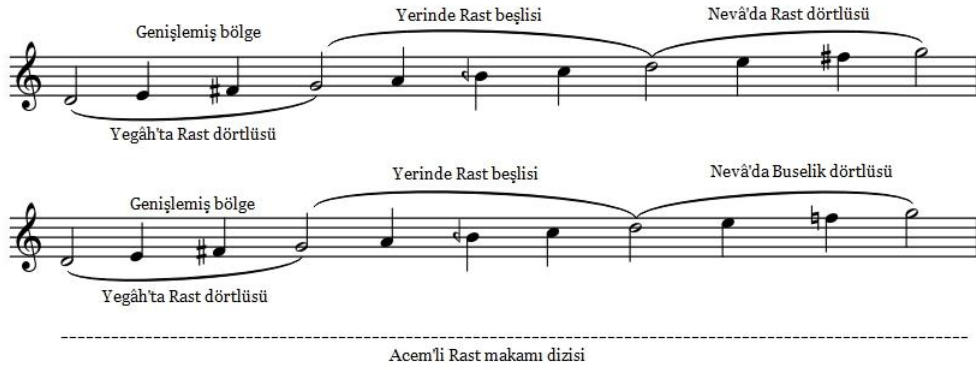
EMRAH ARSLAN

Orhan Gencebay'ın “Duyun Beni” adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: “Duyun Beni” eserimi 1974 yılında besteledim. Makamı Rast.
(Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Makam Kuramına Göre Rast Makamı: Seyir olarak çıkıcıdır. Güçlüsü rast çeşnisiyle yapılan nevâ perdesidir. Durak sesi rast perdesidir. Yedeni ırak perdesidir. Seyir özelliği bakımından makama yerinde rast çeşnisiyle başlanarak nevâ perdesinde rast çeşnisiyle yarım karar verilir. Segâh perdesinde segâh ve düğâh perdesinde asma kalışlar olarak çeşniler gösterilir. Rast makamı daha çok pest bölgelerde seyreden bir makamdır. Bu sebeple Yegâh perdesi üzerinde Rast dörtlüsü ile genişler. Rast perdesinde Acemli Rast çeşnisi ile karar verir. Evç perdesi rast makamının cazibe perdesidir. Yani dikleşen ve pestleşen perdesidir. (Aydemir, 2014: 32-33)

Şekil 30: Rast Makam Dizisi



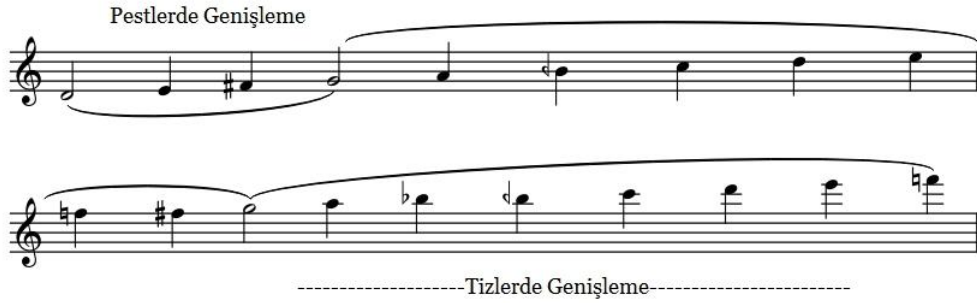
(Aydemir, 2014: 32-33)

“Duyun Beni” adlı eserin makamsal analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eser serbest keman bölümü ile başlamıştır. 1. ve 2. ölçüde muhayyer perdesinde uşşak çeşnisi yapıldığı ve muhayyer perdesinde asma kararda kaldığı gözlemlenmiştir. 4. ölçüde gerdaniye perdesinde tam karar yaptığı, 5 ve 6. ölçüde segâh perdesinde segâh çeşnisi yapılarak eserin segâh perdesinde asma kararda kaldığı tespit edilmiştir. 7 ve 8. ölçüde muhayyer perdesinde uşşak çeşnisi yapılarak eserin dügâh perdesinde asma kararda kaldığı tespit edilmiştir. 9. ölçüden başlayan giriş saz bölümünün muhayyer perdesi ile başladığı, neva perdesi üzerinde rast çeşnisi yapıldığı gözlemlenmiştir. 13. ve 17. ölçüde söz bölümü rast perdesinden çıkıcı olarak seyre başlamıştır. 16. ve 20. ölçüde dügâh perdesinde asma kalışlar yaparak küçük bir cevap ile yegâh perdesinde yarım karar vermiştir. Eserin 21. ölçüsü ile başlayan bölümün 30. ölçüye kadar tiz acem perdesine kadar genişlediği gözlemlenmiştir. Eserin 21. ölçüsünde tiz çargâh perdesi, 22. ölçüsünde tiz segâh perdesi ile seyrini 27. ölçüde gerdaniye perdesi ile tiz durak yaparak tamamlamıştır. Aynı durum 28. ölçü ve 34. ölçü arasında da söz konusudur. 34. ölçüde nevâ perdesi ile başlayan bölümün 37. ölçüde rast perdesinde tam karar yaptığı gözlemlenmiştir. 38 ve 39. ölçüde pestlerde hüseyni aşiran perdesine kadar olan genişleme ile eser rast perdesinde tam karar vermiştir. 41. ölçüde ara saz bölümünün rast perdesinden başladığı, 45 ve 46. ölçüde dügâh üzerinde uşşak çeşnisi yaparak 46. ölçüde dügâh perdesinde asma karar yaptığı gözlemlenmiştir. 9.ölçüden başlayan giriş sazı ve 48. ölçüden başlayan ara saz bölümleri ezgisel yapı olarak aynı olduğu gözlemlenmiştir. 40 ve 46. ölçüler arasındaki ara saz bölümü giriş saz bölümü

ile aynı olmadığı tespit edilmiştir. Eserin birçok bölümünde evç perdesinin çıkıcı cümlelerde tam basılıp, inici cümlelerde acem perdesine dönüştüğü gözlemlenmiştir. Evç perdesinde pestleşme ve tizleşme olmasının rast makamının önemli özelliklerinden biri olduğu söylenebilir. Eserin 52. ölçüsünden başlayan söz bölümünün ezgisel yapısının, 13. ölçüden başlayan ezgisel yapı ile aynı olduğu gözlemlenmiştir. Eser 80. ölçüde rast perdesi ile tam karar vermiştir. Eserin Türk müziği makamlarından rast makamının karar ses, yeden sesi ve seyir özelliklerini taşıdığı tespit edilmiş, bunun yanı sıra nevâ perdesinde yarım karar yapmadığı gözlemlenmiştir. Eserin Türk müziği makamlarından rast makamında olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 31: “Duyun Beni” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Orhan Gencebay'ın “Duyun Beni” adlı eserinin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Usulü düyek'tir. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Düyek Usulü: Düyek sekiz zamanlı bir usul olmakla birlikte en belirgin özelliği girişin senkoplu olmasıdır. Çok değişik formlarda kullanılmıştır. (Yarkın, 2017: 22)

Şekil 32: Düyek Usulü



(Yarkın, 2017: 22)

“Duyun Beni” adlı eserin usul analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin 1. ve 8. ölçüleri arasında serbest keman bölümünde herhangi bir usul yapısına rastlanılmamıştır. Eserin 9.ölçüsünden 13. ölçüsüne kadar şekil 33’te gösterilen düyek usulünün velveleli biçiminin kullanıldığı gözlemlenmiştir. 48. ölçüden 52. ölçüye kadar yine 9. ölçüden başlayıp 13. ölçüye kadar olan bölümdeki yapıya benzer düyek usulünün velveleli biçiminin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Şekil 33: Duyun Beni Adlı Eserde Kullanılan Usul 1



Eserin 13. ölçüsünden 40. ölçüsüne, 52. ölçüsünden 80. ölçüsüne kadar olan bölümde şekil 34’te belirtilen düyek usulünün kalıbı ve velveleli biçiminin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Eserin 40. ölçüsünden 46. ölçüsüne kadar olan bölümde vurmali

Çalgıların düyek usulü içerisinde eserdeki tartımlara göre icra yaptıkları gözlemlenmiştir.

şekil 34: Duyun Beni Adlı Eserde Kullanılan Usul



Eserde düyek usulünün çeşitli velveleli yapılarının kullanıldığı bunun yanı sıra eserin ara saz bölümünde düyek usulü içerisinde notaların tartımlarına göre bir icra yapıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

- “Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Nota 7: Bir Araya Gelemeyiz

BİR ARAYA GELEMEYİZ

Makamı: Uşşak
Usül: Senkoplu 2/4'lük

SÖZ VE MÜZİK: ORHAN GENCEBAY
NOTAYA ALAN: EMRAH ARSLAN

♩ = 70

5

baglama
serbest

6

7

tr.....

8

♩ = 90

13

20

EMRAHARSLAN

BİR ARAYA GELEMEYİZ

2

24

28

Yü ce dağ lar bi zi biz den a yr mış Ar ka sı nı..

33

gö re meyiz sev di ğim (Saz... ..)

38

Fer hat bir za man lar del miş diyor lar

43

Dağ bir de ğil de le me yiz sev di ğim (Saz...

47

..)

Ba ban ma a şı ma

52

harç lık diyor muş (Saz... ..) A nan mil yar lar ca

56

baş lık diyor muş (Saz... ..) Kı sa ca sı bu iş o la

EMRAHARSLAN

BİR ARAYA GELEMEYİZ

3

60 
 mı yor muş Bir a ra ya ge le me yiz

63 
 bir a ra ya ge le me yiz sev di ğim (Saz...

67 
 ..) Dağ bir de ğil demiş

72 
 i dim ön ce den Bi len bi lir pa ым a lr bu söz den

77 
 (Saz... ..)

81 
 Dün ya şa hit ol sun Biz bu gi diş le Ah ret te de

86 
 gü le me yiz sev di ğim (Saz...

91 
 ..) Tan rım ah ret te de var sa bu dağ

BİR ARAYA GELEMİYİZ

4

95 lar (Saz... ..) İ çim ya nar bağ rım ya nar kan ağ

99 lar (Saz... ..) Dört ki ta bın han gi si ne bu sı ğar

103 Bun lar sır dır bi le^{Ara saz...} me yiz bun lar sır dır

106 bi le me yiz sev di ğim

111

115

119

123

EMRAHARSLAN

BİR ARAYA GELEMİYİZ

5



BİR ARAYA GELEMEYİZ

6

163
Ö lüm bu ha yattan i yi ol sa da El de de ğil

168
ö le meyiz sev di ğim (Saz...
3 3

173
..) Ba ban ma a şı ma harç lık di yor

177
muş (Saz... ..) A nan mil yar lar ca baş lık di yor

181
muş (Saz... ..) Kı sa ca sı bu iş o la mıyor muş

185
bir a ra ya ge le me yiz ^{EMRAHARSLAN} bir a ya ya

188
ge le me yiz sev di ğim FINE

Orhan Gencebay'ın "Bir Araya Gelemeyiz" adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: "Bir Araya Gelemeyiz" eserimi 1975 yılında besteledim. Makamı Uşşak. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Makam Kuramına Göre Uşşak Makamı: Durak perdesi düğâh perdesidir. Güçlüsü nevâ perdesidir. Seyri çıkıcıdır. Çıkıcı seyir özelliğine sahip olması bakımından makama yerinde uşşak çeşnisi ile başlanır. Ya da güçlü nevâ perdesi dolaylarından seyre başlanmalıdır. Buselik çeşnisiyle nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Yegâh perdesinde rast çeşnisiyle genişler. Düğâh perdesinde uşşak çeşnisiyle

karar verir. Yerinde segâh ve yerinde rast çeşnili kararlar ısrarcı olmadan yapılabilir. (Aydemir, 2014: 108)

Şekil 35: Uşşak Makam Dizisi



“Bir Araya Gelemeyiz” adlı eserin makamsal analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin giriş bölümünde ilk dört ölçüde karcığâr geçki yapıldığı gözlemlenmiştir. 5. ölçüden 9. ölçüye kadar olan serbest bağlama bölümünde, üst düzey bağlama icrası ile Gencebay’ın uşşak makam dizisinin seslerini kullanarak 8. ölçüde bir sürmeli tavrı örneği gösterdiği tespit edilmiştir. Gencebay’ın 18. ölçü ile 26. ölçüleri arasında Bağlaması ile Ankara tavrı örneğini gösterdiği tespit edilmiştir. Eserin söz bölümünün 28. ölçüde çargâh perdesi ile başladığı, 32 ve 33. ölçüde nevâ perdesinden uşşak çeşnisiyle 35. ölçüde dügâh perdesinde tam karar verdiği gözlemlenmiştir. 36 ve 37. ölçüde pentatonik bir yapı tespit edilmiştir. Eserin 28. ölçüsü ve 38. ölçüsüne kadar süregelen bu durum 53. ölçüye kadar tekrar etmiştir. 54. ölçüden 66. ölçüye kadar eser gerdaniye perdesinden tiz hüseyni perdesine kadar genişleyerek 61, 62, 63 ve 64. ölçülerde tiz neva perdesinden uşşak çeşnisi ile 66. ölçüde muhayyer perdesinde, tiz durak ile yarım karar yaptığı tespit edilmiştir. 66. ve 70. ölçü arasındaki bölüm ile 18. ölçü ve 26. ölçüler arasındaki bölümün ezgisel yapılarının aynı olduğu gözlemlenmiştir. 70. ölçüden 108. ölçüye kadar olan bölüm ile 28. ölçüden 66. ölçüye kadar olan bölümün ezgisel yapı bakımından aynı olduğu tespit edilmiştir. Ara saz bölümünde 108 ve 111. ölçüdeki ezginin, 18 ve 26. ölçüler arasındaki ezgi ile aynı olduğu tespit edilmiştir. Eserin 115. ölçüsünde nevâ perdesinden rast perdesine rast çeşnisi yapıldığı tespit edilmiştir. Eserin 116 ve 120. ölçüleri arasında rast perdesinde asma kararda ısrar ettiği gözlemlenmiştir. 120 ve 126. ölçüler arasındaki ezginin, 112 ve 116. ölçülerdeki ezgisel yapı ile aynı olduğu tespit edilmiştir. Bunun dışında 129.

ölçüde acem perdesinde, 131. ölçüde hüseyini perdesinde, 133. ölçüde çargâh perdesinde asma karar yapıldığı, 135. ölçüde segâh perdesinde asma karar yapılarak 139 ve 140. ölçülerde eserin uşak çeşnisi ile dügâh perdesinde tam karar verdiği tespit edilmiştir. 157. ölçüden 190. ölçüye kadar olan son bölümün ezgisel olarak, 70. ölçü ile 108. ölçü arasındaki tartım farklılıkları dışında ses yüksekliklerinin aynı olduğu tespit edilmiştir. Eserin genel olarak uşşak makamının durak, yeden, güçlü ve özelliklerini taşıdığı görülmekle birlikte eserde tizlerde seyreden uşşak makamı yapısı da görülmektedir. Eserin Türk müziği makamlarından Uşşak makamı olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 36: Bir Araya Gelemeyiz Adlı Eserde Kullanılan Sesler

Gencebay eserlerini bağlama ile bestelediği için eserin donanımına segâh perdesinin bir koma bemolü yerine, bağlamada bulunan iki koma bemol yazılmıştır. Uşşak makamında olan ırak ve evç perdesinin 4 koma diyez sembolü, eserin içerisinde bağlamada bulunan 3 koma diyez sembolü ile gösterilmiştir.



Orhan Gencebay'ın "Bir Araya Gelemeyiz" adlı eserinin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Usulü Senkoplu 2/4'lük. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Nim Sofyan Usulü: Nim Sofyan usulü iki zamanlı basit bir usuldür. Nim sözcüğü yarım anlamındadır. (Yani Sofyan'ın yarısı anlamında). Diğer bütün usullerin meydana gelmesinde önemli rol oynayan ana usuldür. (Yarkın, 2017: 18)

Şekil 37: Nim Sofyan Usulü



(Yarkın, 2017: 18)

“Bir Araya Gelemeyiz” adlı eserin usul analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin 1. ölçüsü ile 8. ölçüsü arasındaki serbest bağlama bölümünde herhangi bir usul yapısına rastlanılmamıştır. Eserin 18. ölçüsünden 110. ölçüsüne, 142. ölçüsünden 190. ölçüsüne kadar olan bölümde şekil 38’deki Nim Sofyan usulünün velveleli biçiminin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 38: “Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserde Kullanılan Usul 1



Ara saz bölümünde 112,113,114/116,117,118/120,121,122/124,125,126. ölçülerde Asma davul ile şekil 39’da bulunan Nim sofyan usulünün velvelesinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 39: “Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserde Kullanılan Usul 2



Eserin Türk müziği usullerinden Nim sofyan usulünün velvelesi biçiminde olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

- “Dertler Benim Olsun” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Nota 8: Dertler Benim Olsun

DERTLER BENİM OLSUN

Makamı: Nihavent

Usül: Sebare Düyek/Bolero

♩ = 88

SÖZ VE MÜZİK: ORHAN GENCEBAY

NOTAYA ALAN: EMRAH ARSLAN

Sebare Düyek

5

8

11

Bolero

13

15

19

Bir za man lar be nim sev gi lim din (Saz...

EMRAH ARSLAN

DERTLER BENİM OLSUN

2

22 
 ..) Ya nım day ken bi le has re tim din (Saz...

24 
 ..) Şim di baş ka (Saz) bir aşk bul dun (Saz)

26 
 Mut lu luk se nin ol sun (Saz... ..)

28 
 Dert ler be nim (Saz) çi le be nim (Saz... ..)

30 
 ha yat se nin se nin ol sun (Saz... ..) Sebare Düyek

32 
 Ben da ha ne çi le (Saz...

34 
 ...) Dert le re yol cu yum (Saz...

36 
 ...) Ben al nı na dert ya zı lan EMRAHARSLAN

DERTLER BENİM OLSUN

3

38 
ka der mah ku mu yum (Saz...

40 
...) Far ket mez ya şa mak (Saz...

42 
...) Sen me sut ol ye ter (Saz...

44 
...) Dert ler ba na gö nül ver miş

46 
Ben aşk sar ho şu yum (Saz...

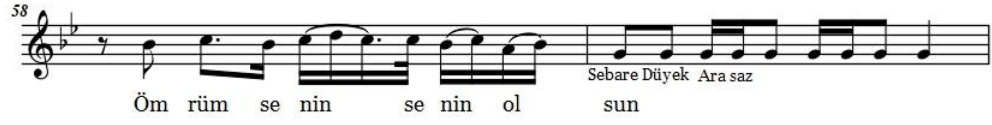
48 
Bolero
...) Di le rim her ar zun ger çek ol sun Saz...

50 
...) Ha yat bu şan sın hep a çık ol sun (Saz...

52 
...) Dert ler be nim (Saz... ...) çi le be nim (Saz... ..)

DERTLER BENİM OLSUN

4



DETLER BENİM OLSUN

5

65



66



68



70



Rit.

71



Serbest

72



gliss.

73



gliss.

gliss.

gliss.

♩ = 88

Bolero

75



Bir gün da ha geç ti yi ne sen siz (Saz... EMRAHARSLAN

DERTLER BENİM OLSUN

6

78 ..) Aş kım ağ lı yor bak ses siz ses siz (Saz...

80 ..) Ç a re ben siz (Saz) ben ç a re siz (Saz)

82 Ü mi dim se nin ol sun (Saz... ..) Sa na ge len (Saz... ..)

85 dert ler be nim (Saz... ..) Mut lu luk se nin ol

87 sun (Saz... ..) İ s ter dim öm

89 rü müz (Saz... ..) Geç sey di be

91 ber (Saz... ..) İ s ter miy dim

93 ay rı lı ğı gül sey di şu

EMRAHARSLAN

DETLER BENİM OLSUN

7

95 ka der (Saz...

96 ...) Ben çi le dert do lu (Saz...

98 ...) Sen ü mit ler yo lu (Saz...

100 ...) Şim di sen siz bak se nin le

102 Ge çi yor mev sim ler (Saz...

104 Bolero Bir za man lar be nim sev gi lim din (Saz...

106 ..) Ya nım day ken bi le has re tim din (Saz...

108 ..) Şim di baş ka (Saz) bir aşk bul dun (Saz)

EMRAHARSLAN

DERTLER BENİM OLSUN
8

110 Mut lu luk se nin ol sun (Saz... ..)

112 Dert ler be nim (Saz) has ret be nim (Saz... ..)

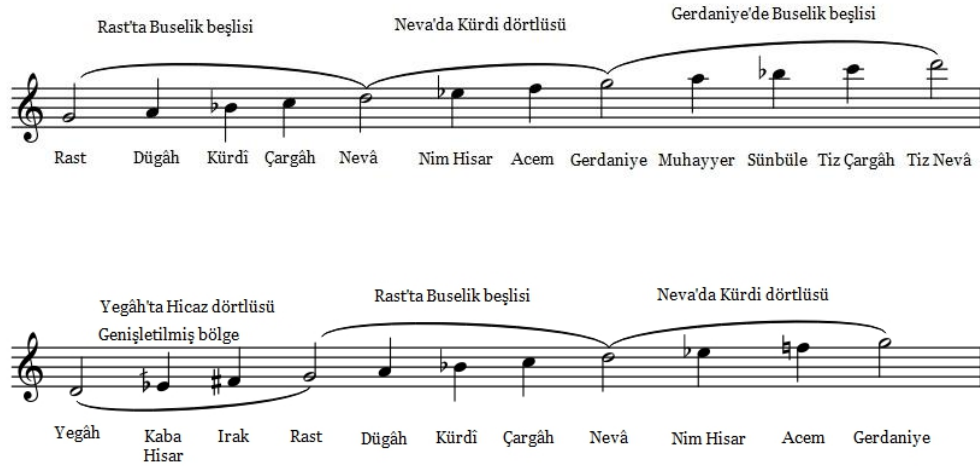
114 Rit. 3 FINE
öm rüm se nin se nin ol sun
EMRAHARSLAN

Orhan Gencebay'ın "Dertler Benim Olsun" adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: "Dertler Benim Olsun" eserimi 1975 yılında besteledim. Makamı Nihaventtir. İkinci aranağme de iki makam vardır. Neva ve Nihavent beşlisi üzerine Uşşak. Makam olarak çok sevdiğim bir kalıptır. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Makam Kuramına Göre Nihavent Makamı: Durak (karar) perdesi rast perdesidir. Makamın güçlü perdesi Nevâ perdesidir. Yedeni Irak perdesidir. Nihavent makamı seyir özelliği bakımından inici-çıkıcıdır. Güçlü yani neva perdesi civarında seyre başlanır. Nevâ perdesinde kürdî çeşnisi ile yarım karar yapılır. Makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra rast perdesinde karar verilir. Neva perdesi üzerinde kürdî dörtlüsü ile genişler. Gerdaniye perdesinde tizlerde Buselik beşlisi ile Rast perdesinden Yegâh perdesine Hicaz dörtlüsü ile genişlediği görülmektedir. (Aydemir, 2014: 88-89)

Şekil 40: Nihavent Makam Dizisi



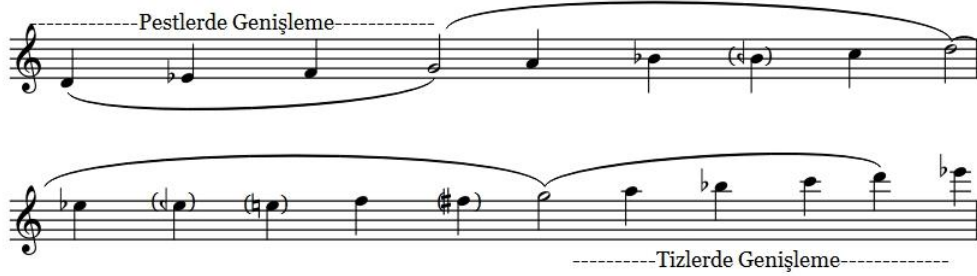
(Aydemir, 2014: 88)

“Dertler Benim Olsun” adlı eserin makamsal analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin giriş saz bölümünün 1. ölçüde rast perdesinde başladığı, 3. ve 6. ölçüde nevâ perdesinde uşşak çeşnisi yaptığı, 10. ölçüde nevâ perdesinde yarım karar verdiği gözlemlenmiştir. 11. ölçüde çargâh perdesinden sekileme yaparak 18. ölçüde rast perdesinde tam karar verdiği gözlemlenmiştir. 20. ölçüde söz bölümünün neva perdesinden başladığı, nihavent makamının inici-çıkıcı seyir özelliğine uygun olarak sekileme yapıldığı ve 31. ölçüde rast perdesinde tam karar verdiği tespit edilmiştir. 32. ölçüden 46. ölçüye kadar olan bölümde nevâ perdesinde uşşak çeşnisi yapıldığı gözlemlenmiştir. Eserin 48. ölçüsünden 55. ölçüye kadar yapılan sekilemede, 49. ölçüde çargâh, 51. ölçüde kürdi, 52 ve 56. ölçülerde nim hisar, 53 ve 57. ölçülerde nevâ perdesinde asma kalışlar yaptığı, 59. ölçüde rast perdesinde tam karar verdiği gözlemlenmiştir. 59. ölçüde ara saz bölümünün rast perdesi ile başladığı, 61. ölçüye kadar olan bölümde nevâ perdesinde hicaz çeşnisi yapıldığı, 64. ölçüde gerdaniye perdesinde yani tiz durak perdesinde yarım karar yaptığı gözlemlenmiştir. Eserin 64. ölçüsünden başlayan bölümünün 65. ölçüde gerdaniye perdesinden tiz nim hisar perdesine kadar genişlediği, 70. ölçüde nevâ perdesinde yarım karar yaptığı gözlemlenmiştir. Eserin 74. bölümü ile başlayıp sonuna kadar olan bölümündeki ezgisel yapının, 20. ölçü ile başlayıp 59. ölçüde biten ezgisel yapı ile aynı olduğu tespit

edilmiştir. Eserin giriş ve ara saz bölümleri ezgisel yapı bakımından birbirinden farklıdır. Eserin seyir özellikleri bakımından nihavent makamının özelliklerini taşıdığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 41: Dertler Benim Olsun Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Orhan Gencebay'ın "Dertler Benim Olsun" adlı eserinin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Usul olarak Bolero, sebare düyek ve üstte 2/4'lük. İkinci aranağme de aşık. Burada biraz melodiye sadık kalarak yaptığımız şeyler var. Vurgulara göre ritimleri kullanıyoruz. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Düyek Usulü: Düyek sekiz zamanlı bir usul olmakla birlikte en belirgin özelliği girişin senkoplu olmasıdır. Çok değişik formlarda kullanılmıştır. (Yarkın, 2017: 22)

Şekil 42: Düyek Usulü



(Yarkın, 2017: 22)

TSM Usul Kuramına Göre Sofyan Usulü: Sofyan usulü dört zamanlı bileşik usuldür. Dini ve dindışı müziklerde çok kullanılmıştır. (Yarkın, 2017: 19)

Şekil 43: Sofyan Usulü



(Yarkın, 2017: 19)

“Dertler Benim Olsun” adlı eserin usul analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin 1. ölçüsünden 11. ölçüsüne, 31. ölçüsünden 48. ölçüsüne, 87. ölçüsünden 104. ölçüsüne kadar olan bölümde şekil 43’teki Türk müziği usullerinden düyek usulünün kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 44: Dertler Benim Olsun Adlı Eserde Kullanılan Usul 1



Eserin 11. ölçüsünden 31. ölçüsüne, 48. ölçüsünden 59. ölçüsüne, 74. ölçüsünden 87. ölçüsüne, 104. ölçüsünden 115. ölçüsüne kadar şekil 44’teki Türk müziği usullerinden sofyan usulünün velveleli yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şekil 45: Dertler Benim Olsun Adlı Eserde Kullanılan Usul 2



Eserin 59. ölçüsünden 71. ölçüsüne kadar olan şekil 45’deki Türk müziği usullerinden düyek usulünün velveleli yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserin 71. ölçüsünden 74. ölçüsüne kadar olan bölümde herhangi bir usul yapısına rastlanılmamıştır.

Şekil 46: Dertler Benim Olsun Adlı Eserde Kullanılan Usul 3



Eserde Türk müziği usullerinden düyek usulü ve düyek usulünün velveleli biçimine, sofyan usulünün velveleli yapılarının kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

• “Gönül” Adlı Eserin Müziksel Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

Nota 9: Gönül

GÖNÜL

Makamı: Nihavent

Usulü: Sebare Düyek/Çiftetelli

SÖZ VE MÜZİK: ORHAN GENCEBAY
NOTAYA ALAN: EMRAH ARSLAN

♩ = 240



Sebare Düyek
Yaylı Grubu



Bağlama



EMRAHARSLAN

GÖNÜL

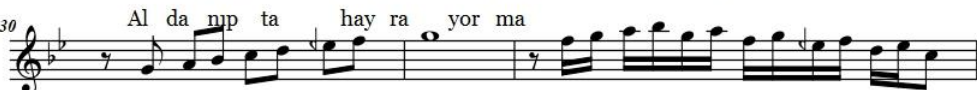
2

17  Çiftetelli...

20  Ne dir bu çek ti ğim sen den.. Gö nül der din
Dün ya sa na ka lır san ma Ge le ce ği

23  hiç bit mi yor .. Ye di ğin dar be le re bak
dün den sor ma Her gün gör dü ğün rü ya yı

26  Bu da mı sa na yet mi yor Gö nül..
Al da nıp ta hay ra yor ma

30  (Saz..)

33  ..) Her çi çek ten bal a lır sın
He pi miz bir mi sa fi riz

36  Her gör dü ğün le ka lır sın Sen ken di ni
Za man ge lin ce gö çe riz E cel a cı

39  ne sa... nır sın... Bel ki bir gün
Her şe yi miz

GÖNÜL
3

41 us la nır... sın Gö nül... Gö nül...
den ge çe Gö nül Gö nül...

45 Gö nül...
Gö nül

47 Gö nül...
Gö nül...

49 (Saz... ..) Us lan ar tık

51 de li... gö nül Bak ge lip ge

53 çi yor ö mür Us lan ar tık de li

57 Di va ne gö nül Di va ne gö

60 FINE Sebare Düyek
nül Aranağme
Yaylı Grubu EMRAHARSLAN

GÖNÜL

5

83
düñ den sor ma Her gün gör dü gün rü ya yı

86
Al da nıp ta hay ra yor ma Gö nül..

90
(Saz..

93
..) He pi miz bir mi sa fi riz

96
Za man ge lin ce gö çe riz E cel a cı

99
can a.. lır ken... Her şe yi miz

101
den ge çe riz..

EMRAHARSLAN

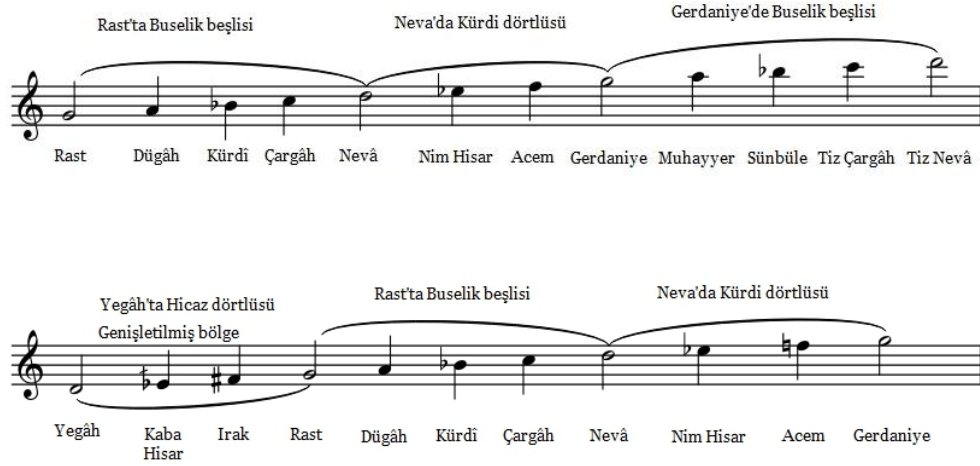
Orhan Gencebay'ın "Gönül" adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: "Gönül" adlı eserimi 1972 yılında besteledim. Makamı Nihavent. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Makam Kuramına Göre Nihavent Makamı: Durak (karar) perdesi rast perdesidir. Makamın güçlü perdesi Nevâ perdesidir. Yedeni Irak perdesidir. Nihavent makamı seyir özelliği bakımından inici-çıkıcıdır. Güçlü yani neva perdesi civarında seyre başlanır. Nevâ perdesinde kürdî çeşnisi ile yarım karar yapılır. Makamı meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra rast perdesinde karar verilir. Neva perdesi

üzerinde kürdi dörtlüsü ile genişler. Gerdaniye perdesinde tizlerde Buselik beşlisi ile Rast perdesinden Yegâh perdesine Hicaz dörtlüsü ile genişlediği görülmektedir. (Aydemir, 2014: 88-89)

Şekil 47: Nihavent Makam Dizisi

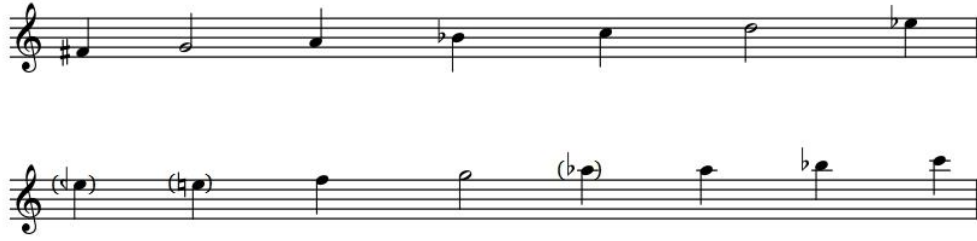


(Aydemir, 2014: 88)

“Gönül” adlı eserin makamsal analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Nihavent makamının seyir özellikleri bakımından güçlüsü nevâ perdesinde seyre başlaması gerekirken eserin 1. ölçüsü giriş saz bölümü ve 20. ölçüdeki söz bölümünün rast perdesi civarında seyre başladığı tespit edilmiştir. 1. ölçüde Rast perdesi ile başlayan giriş bölümünün, 10. ölçüde nevâ perdesinde yarım karar yaptığı ve 18. ölçüde rast perdesi ile tam karar yaptığı tespit edilmiştir. 20. ölçüde rast perdesi ile başlayan söz bölümü 28. ölçüde neva perdesinde yarım karar yapmıştır. 34. ölçüde neva perdesi ile başlayan genişleme, 46. ölçü ile başlayan bölümde inici-çıkıcı seyir yapısı, 49. ölçüye kadar olan bölümde nevâ perdesinde uşşak gözlemlenmiştir. Eserin giriş ve aranağme bölümlerinin ezgisel yapılarının aynı olduğu tespit edilmiştir. 80. ölçü ve 101. ölçü arasındaki söz bölümünün, 20. ölçü ve 41. ölçü arasındaki bölüm ile ezgisel yapı bakımından aynı olduğu tespit edilmiştir. Eserin karar ses, yeden güçlü ses ve inici çıkıcı seyir özelliği ile Türk müziği makamlarından Nihavent makamında olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 48: Gönül Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Orhan Gencebay'ın "Gönül" adlı eserinin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Usulü sebare düyek, Çiftetelli. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Düyek Usulü: Düyek sekiz zamanlı bir usul olmakla birlikte en belirgin özelliği girişin senkoplu olmasıdır. Çok değişik formlarda kullanılmıştır. (Yarkın, 2017: 22)

Şekil 49: Düyek Usulü



(Yarkın, 2017: 22)

"Gönül" adlı eserin usul analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin 1. ölçüsünden 18. ölçüsüne, 30. ölçüsünden 34. ölçüsüne, 61. ölçüsünden 78. ölçüsüne, 90. ölçüsünden 94. ölçüsüne kadar olan bölümde şekil 49'da gösterilen Türk müziği usullerinden düyek usulünün velveleli yapılarının kullanıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 50: Gönül Adlı Eserde Kullanılan Usul 1



Eserin 18.ölçüsünden 30. ölçüsüne, 34. ölçüsünden 60. ölçüsüne, 78 ölçüsünden 90. ölçüsüne, 92. ölçüsünden 101. ölçüsüne kadar olan bölümde şekil 50’de gösterilen Türk müziği usullerinden düyek usulün velveleli yapısının kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Şekil 51: Gönül Adlı Eserde Kullanılan Usul 2



Eserde Türk müziği usullerinden düyek usulünün velveleli yapılarının kullanıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

SEN HAYATSIN BEN ÖMÜR

2

20 ... San ki ben (Saz..) yal nız se ni (Saz..

23 ..) Sev mek i çin doğ mu şum (Saz.. ..) Kaç ma ben den

26 ben se nin le Ben aş kın la var ol mu şum

29 Ya sen be na gel ya ben ge le yim.. Sev dim di yor sun

32 ner den bi le yim.. Has ret zeh ri ni.. i çir me ba na

35 Se nin le doğ dum.. sen le gü le yim.. Sen ha yat sın
Sen ha yat sın

38 ben ö mür.. .. Sen ol maz san...
ben ö mür Sen ol maz san

40 bu can ö lür.. .. Has re tin aş kın bir a lev
bu can ö lür Her ne fes te aşk bir a lev

EMRAHARSLAN

SEN HAYATSIN BEN ÖMÜR

43 
Sev de sus sun şu gö nül (Saz...

45 
..) Yok de me ba na sen de her şey.. .. Sen de aşk var...

48 
mut lu luk var.. .. Kaç ma ben den se ni sen den

51 
Çok se ven kalp ben de.. var FINE 
Ara saz
Yaylı Grubu

55 
Kaval Yaylı Grubu

57 
Kaval Yaylı Grubu

60 
Kaval

63 
Kaval Yaylı Grubu

SEN HAYATSIN BEN ÖMÜR

4



Ritim...

Dün ya ya (Saz..)



bir da ha (Saz.. ..) Gel sem se ni se ver dim (Saz..



.. Can be den de na sıl i se Ben de se ni



öy le sev dim Dün ya ya (Saz..)

EMRAHARSLAN

SEN HAYATSIN BEN ÖMÜR

5

90 
bir da ha (Saz.. ..) Gel sem se ni

92 
se ver dim (Saz.. ..) Can be den de na sıl i se

95 
ben de se ni öy le sev dim Sen ya şa nan sın

98 
ben de ya şa yan.. Sen ağ la tan sın ben ağ.. la yan..

101 
Ev vel de miş tim.. he ves de ğil sin Be ni ha ya ta..

104 
sen sin bağ la yan.. EMRAH ARSLAN

Orhan Gencebay'ın "Sen Hayatsın Ben Ömür" adlı eserinin makamsal yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: "Sen Hayatsın Ben Ömür" 1973 yılında besteledim. Makamı muhayyer. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Makam Kuramına Göre Muhayyer Makamı: Durak perdesi düğâh perdesidir. Güçlüsü muhayyer, 2. derece güçlüsü hüseyini perdesidir. Seyri inicidir. Yedeni rast perdesidir. Muhayyer makamı seyre muhayyer perdesi civarından başlar. İlk yarım kararı muhayyer perdesinde yapar. İkinci yarım kararı hüseyini perdesinde yapar. Muhayyer makamı tizlerde seyreden bir makamdır. (Aydemir, 2014: 126-127-128)

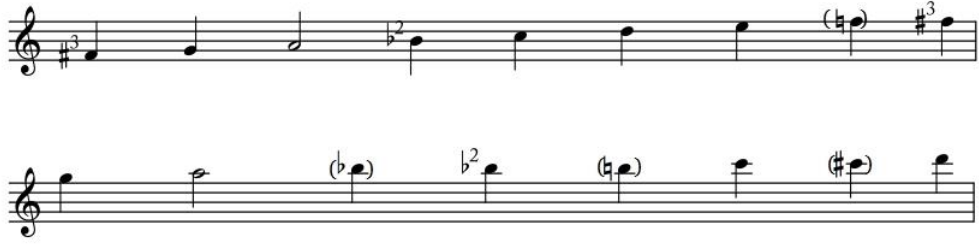
Şekil 52: Muhayyer Makam Dizisi



“Sen Hayatsın Ben Ömür” adlı eserin makamsal analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Eserin 3. ölçüsünün giriş saz bölümü ve 21. ölçüsündeki söz bölümünün muhayyer perdesi yani makamın güçlü sesi ile başladığı tespit edilmiştir. 21. ölçü ile başlayan söz bölümünün 24. ölçüde muhayyer perdesinde yarım karar verdiği, 28. ölçüde dügâh perdesinde tam karar verdiği gözlemlenmiştir. Muhayyer makamı inici seyir özelliğine sahip olmasına rağmen eserin 29. ölçüsü ile başlayan bölümün pest seslerden çıkıcı olarak seyre başladığı, 36. ölçüde muhayyer perdesinde yarım durak yaptığı gözlemlenmiştir. 37. ölçüde muhayyer perdesi ile başlayan bölümün 44. ölçüde dügâh perdesinde karar verdiği gözlemlenmiştir. Ara saz bölümünde 53. ölçü ile 64. ölçü arasında nevâ perdesinde rast çeşnisi, 69. ölçüde muhayyer perdesi üzerinde hicaz çeşnisi yapıldığı tespit edilmiştir. 71. ölçüde neva perdesi ile başlayan bölümün sekileme ile 77. ölçüde muhayyer perdesi ile yarım karar verdiği, 79. ölçüde dügâh perdesi ile tam karar verdiği gözlemlenmiştir. Eserin 81. ölçüsünden son ölçüye kadar olan bölümü ile 21. ölçüden 37. ölçüye kadar olan bölümün ezgisel yapılarının aynı olduğu tespit edilmiştir. Eserin giriş ve ara saz bölümlerinin ezgisel yapı olarak farklı olduğu tespit edilmiştir. Eserin karar ses, güçlü ses bakımından Türk müziği makamlarından muhayyer makamının seyir özelliklerinin taşıdığı, makamın yapısında var olan çeşniler dışında eserde nevâ perdesinde rast çeşnisi yapıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

Şekil 53: Sen Hayatsın Ben Ömür Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Orhan Gencebay'ın “Sen Hayatsın Ben Ömür” adlı eserinin usul yapısı ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

Orhan Gencebay: Usulü sebare düyek'tir. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

TSM Usul Kuramına Göre Düyek Usulü: Düyek sekiz zamanlı bir usul olmakla birlikte en belirgin özelliği girişin senkoplu olmasıdır. Çok değişik formlarda kullanılmıştır. (Yarkın, 2017: 22)

Şekil 54: Düyek Usulü



(Yarkın, 2017: 22)

“Sen Hayatsın Ben Ömür” adlı eserin usul analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Şekil 55: Sen Hayatsın Ben Ömür Adlı Eserde Kullanılan Usul



Eserde şekil 54’te gösterilen Türk müziği usullerinden düyek usulünün velveleli yapısının kullanıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.2.1. Batsın Bu Dünya Albümündeki On Eserin Edebî Analizi

Orhan Gencebay, şiirlerinde ortak temalara yer verdiği, bestelerinde genellikle özlem, ayrılık, aşk, sevgi hâkim olmaktadır. Zaman zaman kişisel duygulara zaman zaman ise toplumsal duygulara yer vermektedir.

Lirik şiir, coşkun bir dille anlatıldığı edebiyat eserlerinin genel adıdır. Sözlük anlamı ilhamla dolu demektir. Sanatçı duygularını coşkun bir biçimde ifade etmektedir. Böylelikle bestelerini lirik şiire uygun şekilde yazdığı gözlemlenmektedir. İlham kaynağı olan sevgiliye duyguların aktarımı lirik şiiri usta kullanımının bir kanıtıdır. Çünkü bu türde şairin ruhunda uyanan ve kabaran heyecanları içli bir dille, duygu yüklü biçimde aktarım söz konusudur. Toplumun hemen her kesimini ilgilendiren sevinç veya acı gibi ortak duygular veya aşk, ayrılık, özlem gibi bireysel duygular coşkulu bir tarzda işlenir. Orhan Gencebay’ın toplumsal ve bireysel duyguları ifade eden on bestesinde de bu tarzı benimsemiş olduğu görülmektedir. Her bir bestesinde ortak temalar lirik ifadelerle dile getirilmiştir. Dinleyenin duygularına, kalbine sesleniş söz konusudur. İnsanın iç dünyasını yakalar; sadece iç dünyasını yansıtmakla kalmaz, nesnel dünyadan kaynaklanan duygu ve düşünceleri de içerir vaziyette besteler oluşturur. Bu besteler dinleyeni etkiler, duygulandırır. Bu sebeple lirik şiir ile tam bir bütün haline getirir. Edebi türlerin en sanatsal, en katışıksız, en yoğun olanı lirik şiir okuyucuya ve dinleyiciye estetik bir haz verir. Sayın Gencebay bu estetik haz ve duygusal değinmeleri en güzel ve özel şekilde kullanan bir sanatçı olduğunu tüm Türkiye’ye göstermektedir.

Lirik şiirler Türk edebiyatında eskiden “kopuz” adı verilen bir tür saz eşliğinde söylenirdi. Sonraları kopuzun yerini “saz” ve “bağlama” almıştır. Halk edebiyatında sıklıkla kullanılan bu enstrümanlar duyguları yansıtmanın önemli ve özel bir aracı

haline gelmiştir. Bunun bilincinde olan sanatçı da bu sebeple sazı ustalıkla icra etmektedir.

Orhan Gencebay kendi ifadesinde de dile getirdiği üzere serbest hece vezni kullanmış çünkü çeşitliliği sevdiğini belirtmiştir. Aruz veznine hâkim olmasına rağmen halk kültürünü benimsemesi nedeniyle on eserinde de hece veznine yer vermiştir. Bestelerini şiirsel yapıda düzenlemiş olup lirik tarzda yazmıştır. Mecazi ifadelere sıklıkla yer vererek anlatımı ve etkileyiciliği artırmak istemiştir. Birçok söz sanatına yer vermiş fakat çoğunlukla teşbih(benzetme) sanatını ve tecahül-i arif (bilmezlikten gelme) sanatını ön planda tutmuştur. Zaman zaman dinleyenleri düşündürmek ve kendi iç dünyalarına yolculuğa çıkarmak amacıyla istifham (soru sorma) sanatını da kullanarak dinleyicilerinin mutlaka bestelerinde kendilerinden bir parça bulmalarını sağlamıştır. Aşk, sevgi, ayrılık ve yalnızlık temalarını ön planda tutarak bestelerini oluşturduğu tespit edilmiştir. Sade ve akıcı bir üslup ile tüm kesimlere hitap etmektedir.

Orhan Gencebay, bestelerinin edebî özelliklerinden şu şekilde bahsetmiştir:

Orhan GENCEBAY: Bestelerimi kafama göre kendi duygularımla yapmak istedim. Orda da Orhan Gencebay'ın özelliği vardır. Ben her şeyi serbest kullanırım çünkü severim çeşitliliği. Bizim klasik değerlerimizin hepsini kullanmışımdır. Özgürce kendi ilavelerimin yanı sıra bu kuralların hepsini kullanmışımdır. Mesela “Hatasız Kul Olmaz.” Halk edebiyatını çok seviyorum. Aruzu kullanmıyoruz ama klasik değerlerimizi iyi biliyoruz. Serbestçe Avrupalı tarzda da, bestelerimde de özellikle şuna dikkat ettim: Monotonluktan hep kaçtım. Tekrarlardan mümkün olduğunca kaçındım. Onun için melodi zenginliği olan formlar daha farklılaştı. Genelde bazı eserlerde dört mezurda bile eser bitiyor. Ben onu pek yapmak istemedim. Aslında benim bestelerimden bir tanesinden üç dört beste çıkardı. Ama ben bestelerimi özellikle bu şekilde yaptım. Kaliteli olsun, mesajımı daha iyi anlatayım diye yaptım. (Orhan Gencebay, (Kişisel İletişim), Mayıs 03, 2019)

Bulgular ve Yorum Bölümünün bu aşamasında “Batsın Bu Dünya” albümünde yer alan bütün eserlerin edebî analizleri ile ilgili olarak;

Güftelerin fonetik yapısı,

Şiir türleri,

Ahenk unsurları,

Söz sanatları,

Kelime analizleri ve dizelerin yorumları incelenmiştir.

- **“Batsın Bu Dünya” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum**

BATSIN BU DÜNYA

Yazıklar olsun, yazıklar olsun / Kaderin böylesine, yazıklar olsun

Her şey karanlık, nerde insanlık / Kula kulluk edene yazıklar olsun.

Batsın bu dünya, bitsin bu rüya / Ağlatıp da gülene, yazıklar olsun

Doğmamış çileler, yaşanmamış dertler / Hasret çeken gönül, benim mi olsun.

Ben ne yaptım, kader sana / Mahkûm etti, beni bana

Her nefeste, bin sitem var / Şikâyetim Yaradan’a, şikâyetim Yaradan’a.

Şaşırın sen mi yoksa ben miyim bilemedim / Öyle bir dert verdin ki, kendime geledim

Çıkamaz bir sokaktayım, yolumu bulamadım / Of...of...of...of...of...of...of...of....

Ben mi yarattım, ben mi yarattım / Derdi ıstırabı, ben mi yarattım

Günah zevk olmuşsa, vefa yorulmuşsa / Düzen bozulmuşsa, ben mi yarattım.

Batsın bu dünya, bitsin bu rüya / Aşksız geçen ömrüme, yazıklar olsun

Doğmamış çileler, yaşanmamış dertler / Hasret çeken gönül, benim mi olsun.

Ben ne yaptım, kader sana / Mahkûm etti, beni bana

Her nefeste, bin sitem var / Şikâyetim Yaradan'a, şikâyetim Yaradan'a.

Şaşıran sen mi yoksa ben miyim bilemedim / Öyle bir dert verdin ki, kendime
gelemedim

Çıkamaz bir sokaktayım, yolumu bulamadım /Of...of...of...of...of...of...of...

“Batsın Bu Dünya” adlı eserin edebî analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Orhan Gencebay “Batsın Bu Dünya” adlı eserinin sözlerini serbest ölçüyle yazmıştır. 1 ve 3. mısraları 10; 2 ve 4. mısraları 12 heceden oluşur. Diğer dördlüklerde de aynı durum söz konusu olup zaman zaman hece farklılıkları oluşmaktadır. Mısra sonlarında ahenk unsurlarına yer verilmiştir. Ayrıca “olmuşsa-bozulmuşsa” kelimelerinde iç kafiye görülür. Uyak düzeni “aaba” düz uyak şeklindedir.

Güftenin şiir birimi dördlüktür. 8 kıta 32 mısradan oluşmuştur. Yaşadığı olumsuzluklara çare arayan bir kişinin birinci ağızdan anlatımı söz konusudur.

Gencebay, güftelerinde aklında yer alan soruların cevabını aramaktadır. Sorularının cevabını bildiği halde bilmezlikten gelmiştir: "Ben ne yaptım kader sana? Düzen bozulmuşsa, ben mi yarattım? Derdi ıstırabı, ben mi yarattım? Şaşıran sen mi yoksa ben miyim bilemedim." ifadeleriyle sözde soru cümlelerine yer vermiş ve aslında cevabını bildiği hâlde bilmiyormuş gibi ifadeler kullanmış. Bu noktada Orhan Gencebay'ın tecahül-i Arif sanatını kullandığını görüyoruz. “Ben mi yarattım, ben mi yarattım, Şikâyetim Yaradan'a, şikâyetim Yaradan'a” kısımlarında iki kez tekrar sanatına başvurulmuştur.

Birçok kez “of” çekmesi hem bir nida yani sesleniş hem de duygularını bastırma niteliğindedir.

“Yazıklar olsun” ifadeleri ile fani hayata olan sitemini yineleyerek öfkelerini, kızgınlığını dışa vurmak istemiştir. “Kaderin böylesine yazıklar olsun.” dizelerinde yaşadığı hayatın kendi seçimi olmadığını ve bu yazgıdan memnuniyet duymadığını ifade etmiştir. Hayatında yaşananların suçlusu olarak kaderi işaret etmektedir. “Her şey karanlık, nerde insanlık” dizeleriyle dünyanın aydınlık yüzünün silindiğine insanlığın kalmayıp en kıymetli değerlerin değersizleştiğini belirtmektedir. “Kula kulluk edene yazıklar olsun” dizeleri ile aslında önceki sitemlerinin nedenini en güzel şekilde açıklamıştır. Fani dünyaya yalnızca “Allah (C.C)’a” kulluk etmek için gönderildiğimiz ve mal mülk peşinde olanların asıl gönderiliş amaçlarını unutarak insanlıklarını yitirmesine değinmiştir. Kula kulluk edenler için üzüntüsünü dile getirerek karanlığa yönelişi hızlandırdıkları hissini dinleyicilerde uyandırmak istemiştir. Aslında bu sözler bir nevi insanlara bu yanlış göstermek için yazılmış hissiyatı uyandırmaktadır. Batsın bu dünya ifadeleri ile dünyanın çivisinin çıktığını asıl gayelerin unutulup hayallerin yitirildiğini, iyiliklerin yeryüzünden silinip kötülüklerin etrafımızı sardığını, başkalarının üzüntüleriyle dahi mutlu olan yüzlerin içerisinde yaşamının zorluğunu dile gitmiştir. Karanlık dolu yüreklerden dolayı alınan nefeslerde şükür değil sitemin hâkim olduğu ve bu nedenle “Şikâyetim Yaradan’a” sözleriyle aslında bir isyan değil bir kurtuluş umudu içerisinde sığınacak limana koştuğunu dile getirmektedir.

“Şaşıran sen mi yoksa ben miyim bilemedim!” dizesiyle hatalı olanın kendi mi yoksa çevresindekiler mi olduğunu anlamlandırmaya çalışmaktadır. Aslında şaşıran kişinin kendi olmadığını bilmektedir ama dinleyenlerin de kendini yargılamaları, öz eleştiri yapmaları için sözde soru cümlesi yöneltmektedir. “Çıkmaz bir sokaktayım” dizeleriyle de dünyanın bu karanlığı içerisinde kaybolmuşluğu simgelemiş ve çıkar yol bulamadığını dile getirmiştir. Aslında çaresizliğin en son halini yaşadığını ifade etmektedir.

“Ben mi yarattım / Derdi ıstırabı ben mi yarattım.” ifadeleriyle masum kalmaya çalıştığını belirtmektedir. Fakat işlenen günahların zevk hâline gelmesi, düzenin bozulması, dürüstlüğün ortadan kaybolması, vefanın yerini vefasızlığa bırakıp bu fani dünyayı terk etmesinin suçlusu ben değilim demektir. Bu sebeple çaresizliğin vermiş olduğu hüznü içerisinde taşıyarak şikâyetini Yaradan’a iletme gayesi içindedir.

Dünyanın bu hale gelmesinin sebebi olan insanların kendilerini yargılamaları için, dönüp kendilerine bakmalarını sağlamak için yazılmış bir beste olarak değerlendirilebilir.

- “Hayat Kavgası” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

HAYAT KAVGASI

Bir uçurum oldu hayat / Dokunsan düşecekmiş gibiyim

Gel de kurtar beni benden / Sanki ölecekmiş gibiyim

Sardı kollarımı dert çemberi / Kader tuzağına düşmüş gibiyim

Bir yanda hayat kavgası var / Bir yanda aşkın ıstırapı

Tek başıma nasıl yaşarım ben / Dindirecek sensin bu azabı

Gel beraber çikalım bu yollara / Yalnız çekilmiyor dünyanın kahrı

Gülmek mi zor ağlamak mı / Yoksa ıstıraptan zevk almak mı?

Ölmek desen kolay değil / Bilmem benimkisi yaşamak mı?

Bir ömürlük gözyaşı döktüm her gün / Hayat acı çekip ağlamak mı?

Bir yanda hayat kavgası var / Bir yanda aşkın ıstırapı

Tek başıma nasıl yaşarım ben / Dindirecek sensin bu azabı

Gel beraber çikalım bu yollara / Yalnız çekilmiyor dünyanın kahrı.

“Hayat Kavgası” adlı eserin edebî analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Hayat Kavgası bestesi, köyden kente gelmiş, geçim ve aşk ıstırabı ile yoğrulan insanların hayatlarına ayna tutan bir eserdir. Bu ikilem arasında sıkışmış, iyi olacağını umduğu yaşam koşullarının daha kötü olmasıyla yüz yüze gelmiş bir insanın içli feryadını ortaya koymuştur.

Sanatçı, “Bir uçurum oldu hayat/ Dokunsan düşecekmiş gibiyim” dizeleriyle yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgide yer aldığını ifade etmektedir. Kurtarması için medet umduğu kişilerin dokundukları anda ölüme sürükleneceğini belirtmektedir. Aslında kendi iç savaşını vermekte ve içinde vuku bulan bu uçurumdan kurtulmak istemektedir. Fakat kurtuluşun hayatın zorlukları nedeniyle imkânsız hale dönüşmesi gerçeğini dile getirmektedir. Bir tarafta umut diğer tarafta umudunu yitirmiş insanlarla dolu bir dünya.

2. bentte Orhan Gencebay bu zorlukların nedenlerini dile getirmektedir. Hayat kavgası, aşk ıstırabı, yalnızlık... Bu zorlukların tek çaresi, yalnızlığı aşmasına yardımcı olabilecek ve hayatındaki yağmurları dindirip ufkuna gökkuşağı misali renk katacak sevgilidir. Sanatçı “Gel çıkalım bu yollara” ifadesiyle seslenmektedir sevgiliye. Bu dünyanın kahrının o zaman çekileceğini söyler.

Son bentte, ilk iki bentte yer alan içli feryadı, nedenleri ve çaresini sıralamasının ardından sanatçı hayatı duygularla anlamlandırmaya çalışıyor. Tezatlıklara değiniyor ve “Gülmek mi zor ağlamak mı/ Yoksa ıstıraptan zevk almak mı” gibi sözde soru cümleleri ile çareye ulaşmanın mı yoksa çaresizlikte boğulmanın mı zor olduğunu dinleyenlerine sunuyor. Cevaplamayı onlara bırakıyor. Bu karanlık dünyada ölmenin kolay, yaşamının bir hüner olduğunu ifade eder. Dinleyenlerine de bu yeteneği ortaya çıkaracak gücün kişinin içinde bulunduğunu belirterek yönlendirmelerde bulunuyor. Yaşamak; ömür boyu ağlamak, gözyaşı dökmek değil yaşamak, içindeki ışığı gün yüzüne çıkarmaktır demek istiyor.

Orhan Gencebay, güftelerini halkın anlayacağı sadelikte, aynı zamanda etkileyici ve hafızada kalıcı etkilerle oluşturmuştur. Ayrıca söz sanatlarına yer vermesinden süslü bir dil ile yazmayı tercih ettiğini görüyoruz. Sadeliği ve sanatsallığı harmanlayarak kullanması her iki alandaki yeteneğini ve çalışmalarındaki ustalığını ortaya koymuştur.

“Bir uçurum oldu hayat” mısrasında hayatı uçuruma benzetmiş ve benzetme sanatına yer vermiş aynı zamanda mecâzi ifadeleri sıklıkla kullanmıştır. “Gel beraber çikalım bu yollara” mısralarıyla da seslenmelerde (nida) bulunmaktadır.

Gencebay, birçok güftesinde yer verdiği gibi “Hayat Kavgası” eserinde de Tecahül-i Arif (bilmezlikten gelme) sanatını kullanmıştır. “Gülmek mi ağlamak mı yoksa ıstıraptan zevk almak mı”, “Benimki yaşamak mı”, “Tek başıma nasıl yaşarım ben” gibi dizelerle cevabını bildiği sorulara yanıt aramaktadır. Bu soru cümleleriyle üç defa istifham sanatına da başvurmuştur. Böylelikle Gencebay, tecahül-i arif sanatını ustalıkla kullandığını bize kanıtlamaktadır. “Gülmek mi zor ağlamak mı” dizesinde tezat sanatı kullanılmıştır.

“Hayat Kavgası” şiiri altışar mısralık bentlerden oluşmaktadır. Toplam 24 mısradan oluşturulmuştur. Mısra sonlarında yer alan redif ve kafiyeleşmeler şiirde ahenk unsurlarına yer verildiğini göstermektedir. Şiirlerde ahenk unsurları akıcılığı sağlamaktadır. Bu nedenle ritimsel düzeni sağlamak açısından da destek sağlamaktadır.

Serbest ölçü ile yazılmış olan şiirin hece sayıları mısra farklılıkları göstermektedir. Belirli bir kafiye düzenine sahip değildir. Bu bentlerin uyak düzeni “abcdbb” şeklindedir.

- **“Benim Dünyam” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum**

BENİM DÜNYAM

Sen benim içimde bir korkulu rüya / Her gün sevip sardığım bir hülyasın

Yokluk ateşten gömlek / Sensizlik ölüm gibi

Rüyam, hülyam, benim dünyamsın

Kanımda, canımda, alın yazımda / Bir sen varsın bir de ben şu dünyada

Nazar değmesin sana / Eller değmesin sana

Sensizlik ölüm bana

Seni benim gibi seven bulamazsın / Tanrım bu rüyadan hiç uyandırmasın

Ömrün vefası yok / Korkum aşkımdan çok

Gönlüm sensiz kalmasın

Korkulu rüyam / Gülen bahtımsın

Sen benim, sen benim, sen benim dünyamsın

Hepimizin hayatı iki kelime / Bir varmış bir yokmuş şu âlemde

Bir gün sana doymadan göçüp gidersem eğer / Son nefeste adın dilimde

Her şey sende başlar / Seninle biter

Sevilmek ümidi sevmekten beter

Nazar değmesin sana / Eller değmesin sana

Sensizlik ölüm bana

Seni benim gibi seven bulamazsın / Tanrım bu rüyadan hiç uyandırmasın

Ömrün vefası yok / Korkum aşkımdan çok

Gönlüm sensiz kalmasın

Korkulu rüyam / Gülen bahtımsın

Sen benim, sen benim, sen benim dünyamsın...

“Benim Dünyam” adlı eserin edebî analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Gencebay, bu bestesinde kendinden çok sevdiği kişi ile mutluluğun daim olması arzusu içerisinde bu muhteşem rüyadan uyanmak istememektedir. Bu nedenle

kaybetme korkusunun aşkından ağır bastığını, yokluğun ölüm gibi olduğunu belirtmektedir.

“Hepimizin hayatı iki kelime/ Bir varmış bir yokmuş şu âlemdе” dizeleriyle fani dünyanın gelip geçici olduğunu, bu dünyada hep yanında olmak istediğini, varlığına doyamadan ölüm gerçeği hayatında yer alırsa son nefesinde dahi dilinde adını saklı tutacağını dile getirerek sevgisinin ölümsüzlüğünü ortaya koymuştur.

Son bentte ise hayatının başlangıcının miladi olarak sevgilisi ile başladığını ve onunla son bulacağını dile getirmiştir. Sevmenin kolay, sevilme ümidinin çok daha zor olduğunu yineleyerek aşkın en acı hâlini de gün yüzüne çıkarmıştır.

Orhan Gencebay “Benim Dünyam” güftesini serbest ölçü ile yazmıştır. Düzenli bir mısra sayısı ve dizilimi bulunmamakla birlikte düzenli bir kafiye şeması da yoktur. Bu nedenle ahenk unsurları olan redif ve kafiyeler de net olarak gözlemlenmemektedir. Yalnızca “sana, bana, yok çok” ve “hülyasın, dünyamsın, bulamazsın, uyandırmasın” sözleri arasında ses benzerlikleri bulunmaktadır.

Şiirde nakarat bölümü yer almaktadır. Duyguların yoğun olduğu söz dizileri nakarat bölümünde dinleyiciyi daha fazla etkilemesi için tekrarlanmaktadır.

Gencebay, sevgilisini dünyaya benzetmektedir. Bunu vurgulamak amacıyla bestesinin adını “Benim Dünyam” olarak oluşturmuştur. Benzetme öğelerinden yardımcı öğeler olan benzetme yönü ve edatını kullanmamış olup yalnızca asıl öğeler benzeyen ve kendisine benzetilen kullanmaktadır. Sevgili benzeyen, dünya ise kendisine benzetilendir. Burada asıl öğeleri kullandığını göstererek teşbih-i belîğ (güzel benzetme) sanatı kullanmıştır. Ayrıca sevgilinin yokluğunu ateşten gömleğe, içindeki duyguları da bir rüyaya benzetmektedir. “Rüyam, hülyam, benim dünyamsın, gülen bahtımsın” ifadelerinde dört teşbih yapmıştır.

Sanatçı, “Nazar değmesin sana/ Eller değmesin sana” ifadeleri ile de dua niteliği taşımaktadır. Sevgilisine olan duygularını dile getirmenin yanı sıra dua niteliği taşıyan sözleriyle içsel bütünlüğü gün yüzüne çıkarmaktadır. Şiirde serbest ölçü kullanılmıştır.

- “Ben Doğarken Ölmüşüm” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

BEN DOĞARKEN ÖLMÜŞÜM

Dostta vefa hayır yok	/	Felek dersin insafsız
Gelen vurmuş giden vurmuş	/	Sabır dersin faydasız
Ne sevgide ne aşkıta	/	Ne hayatta gülmüşüm
İstirabım doğuştan	/	Ben doğarken ölmüşüm
Bu dünyada rahat yok	/	Ölüm belki kurtuluş
Al canımı Ya Rabbim	/	Bitsin artık kahroluş
Bir duaydın dilimde	/	Tek ümittin ömrümde
Kader vurdu felek aldı	/	Aşkım kaldı gönlümde
Gönlüm ıssız bir yolda	/	Sürüklenip yürüyor
Almış dünya derdini	/	Son ümide gidiyor
Bu dünyada rahat yok	/	Ölüm belki kurtuluş
Ey sevgilim nerdesin	/	Bitsin artık kahroluş

“Ben Doğarken Ölmüşüm” adlı eserin edebî analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Orhan Gencebay, “Ben Doğarken Ölmüşüm” adlı güftesinde adından anlaşılacağı üzere çözümlenmesi kolay bir vurguda bulunmuştur. Şanssız bir dünyaya gelmesini üç kelime ile özetlemiştir. Bu şanssızlığın nedenlerini de eserin sözlerinde açıklamıştır.

“Dostta vefa yok hayır yok / Felek dersen insafsız” dizeleriyle başlayan Gencebay, dostlarından hayır görmediğini tam tersi incindiğini, incitildiğini dile getirmiş. Felek yani dünya, evren, âlem ise insaf etmiyor, acımiyor diyerek veryansın etmektedir. Gerekçe olarak da bu dünyada gelen geçen herkesin bencil davranıp vurup, kırıp, yıkıp geçtiğinden yakınıp artık sabrın kâr etmediğini ifade etmektedir. Ardından diğer dizeler ile kaderinin ne sevgiden ne aşktan yana güldüğünü, hayatın güzellikler katmak yerine hüzne boğduğunu, bu nedenle yaşamı boyunca gülmeksizin hep ıstırap çektiğini belirtmektedir. İnsanlar gözlerini açar açmaz bu dünyaya ağlamaya başladığını o andan itibaren gözyaşlarının durmayıp tüm hayatını ele geçirdiğini ifade etmektedir. Bu yüzden ben doğarken ölmüşüm sözleriyle kendini şanssız kabul etmiştir.

“Bu dünyada rahat yok / Ölüm belki kurtuluş, Al canımı Ya Rabbim / Bitsin artık kahroluş” dizeleriyle sanatçının bir çıkış yolu aradığı gözlemlenmektedir. Dünyada bulamadığı bu yolun tek çaresinin ölüm, ahrete dönüş olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle içten bir yakarış ile Rabbim al canımı, kurtar beni ne olur ifadeleri ile karşılaşmaktayız. Sanatçı için öyle bir bunalma söz konusu olmalı ki fani hayattan bir an önce sıyrılıp ebedi hayata geçiş arzusu içerisinde yanmaktadır.

Diğer dizelerde hayata tutunmanın tek çaresinin sevgili olduğunu bu nedenle dilinde dualar ile bekleyişte olduğunu ifade eden Gencebay, bu ümidini yitirdiğini ifade etmektedir. Hayatın onu ellerinden aldığını yüreğinde, gönlünde sevdası ile çaresiz kaldığını anlatmaktadır. “Gönlüm ıssız bir yolda” sözleriyle yüreğiyle baş başa kaldığını belirtmiş ve hayatı ıssız bir yola benzetmiştir. Yalnızlığın en yoğun hâlini bu sözlerle hissettirmektedir. Dünya derdinin ağır geldiğini, asıl sevgiliye koşup gitmek istediğini ve son ümidinin de ölüm ile gerçek olana, en güzel sevgiliye, ulaşmak olduğunu ifade etmiştir.

Sanatçı son dizelerde de vurgulamak istediği sözleri devam ettirerek “Bu dünyada rahat yok / Ölüm belki kurtuluş / Ey sevgilim nerdesin / Bitsin artık kahroluş” diyerek ebedi olana kavuşma arzusunu yineleyerek dile getirmiştir.

“Ben Doğarken Ölmüşüm” güftesi 6 kıta 24 mısradan oluşmaktadır. Şiir 7’li hece vezni ile yazılmıştır. Şiirde altı kıtada da “abcb” kafiye düzeni uygulanmıştır. Kafiye ve redifler tüm bestelerinde bulunmaktadır. Bu güftesinde de Gencebay, birinci kıtada

“insafsız, faydasız”, ikinci kıtada “gölmüşüm, ölmüşüm”, üçüncü kıtada “kurtuluş, kahroluş”, dördüncü kıtada “dilimde, ömrümde, gönlümde”, beşinci kıtada “yürüyor, gidiyor”, altıncı kıtada “kurtuluş, kahroluş” kelimelerinde ses benzerliklerine yer vermiştir. Aynı göreve sahip ortak sesler bulunduran eklerde redif, köklerde ise kafiyein çeşitleri bulunmaktadır. “Ey sevgilim nerdesin”? Dizesinde nida sanatı kullanılmıştır. “Kader vurdu felek aldı, Felek dersin insafsız” dizelerinde felek ve kader kelimelerinde teşhis sanatına başvurulmuştur.

“Gönlüm ıssız bir yolda / Sürüklenip gidiyor / Almış dünya derdini / Son ümide gidiyor” dizeleriyle sanatçı gönlünü bir insan yerine koyup insana ait özellikleri yükleyerek kişileştirme sanatı kullanmaktadır. Lirik duygularını isyankâr cümlelerle ifade etmekte ve ayrıca dünyadan zevk almadığını ölümün kurtuluş olacağını düşünerek karamsar duygu yoğunluğunu dinleyicilerine hissettirmektedir. Yalnızlık temasını kullanmaktadır.

Gencebay, araştırmalara göre bu güftesinin hikâyesini dinleyenleri ile paylaşmıştır. Genç bir edebiyat öğretmeni doğuştan gelen hastalığı nedeniyle yataklara düşmüştür. Fakat bu sefer durum epey ciddidir ve doktorlar son saatleri olduğunu belirtir. Genç öğretmen öylesine acı çekmektedir ki artık herkes vefat edip acıdan kurtulmasını diler. Birkaç saat sonra beklenen olur ve öğretmen vefat eder. Gencebay çok hislenir ve kalemine sarılarak “Ben Doğarken Ölmüşüm” güftesinin ilk dörtlüğünü yazar: “Bu dünyada rahat yok, ölüm belki kurtuluş, al canımı Ya Rabbim, bitsin artık kahroluş” ...

- “Sevmiyorum Deme” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

SEVMİYORUM DEME

Off... Off.. Offf... Offf...

Bana bir şeyler söyle teselli bulayım / Beni saran bu dertten biraz kurtulayım

Ne istersen söyle sevmiyorum deme / Yeter ki feryadımı susturayım

Razıyım her şeye öl desen de / Görmek yeter bana gülmesen de
Sevgilim ol demem arkadaş gibi / Sev beni kalbini vermesen de
Öyle sevdim seni öyle sevmişim ki / Sevsen de razıyım sevmesen de
Off... Offf.. Off.. Off...
İster misin aşkından bir deli olayım / İster misin bir berduş serseri olayım
Dalga dalga coşan bir dumana döndüm / İzin ver gönlüme durulayım
Razıyım her şeye öl desen de / Görmek yeter bana gülmesen de
Sevgilim ol demem arkadaş gibi / Sev beni kalbini vermesen de
Öyle sevdim seni öyle sevmişim ki / Sevsen de razıyım sevmesen de

“Sevmiyorum Deme” adlı eserin edebî analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Orhan Gencebay, “Sevmiyorum Deme” adlı eserinin güftesiyle sevda yolculuğu heyecanı taşıırken karşılaşmak istemediği yolları, duymak istemediği sözleri dile getirmektedir. Yüreğinde yara açan, dert sahibi olmasına neden olan sevgiden kurtuluşunun sevgilisinin dilinden dökülecek olan sözler olduğunu belirtmektedir. Ancak tesellinin bu yoldan geçeceğini ifade etmektedir. Sanatçı tüm sözleri duymaya hazır olduğunu fakat “Sevmiyorum!” ifadesinin ağırlığını taşıyamayacağını belirtmektedir.

“Razıyım her şeye öl desen de / Görmek yeter bana gülmesen de / Sevgilim ol demem arkadaş gibi / Sev beni kalbini vermesen de” dizeleriyle aşkın düşürdüğü hâli yoğun duygularla yaşamaktadır. Arkadaş gibi de olsa sev, sevmiyorum deme, yanımdan gitme, gülüşünden yoksun, varlığından uzak olmaya tahammülüm yok. Ölüme razıyken senin için içten sevmesen de gitme! Dile getirilen bu sözler masum duyguları, içi yanan bir insanın samimi duygularını dile getiriyor. Hayatın ve sevdanın adaletsizliğini bir kez daha bizim karşımıza çıkarıyor. Diğer dizelerde de “Eğer göremezsem, sevmezsen; deli divane olur, berduş serserilere dönerim. Varlığım

fanidir belki evet ama ruhumu bedene sığdırıp taşıyamam. İster misin bu hale geleyim?” diyerek sözde soru cümleleri yöneltmektedir. Sevgilinin vicdanına dokunarak onu durdurmak istemektedir aslında. Ne yapacağını bilmez bir halde olduğundan ondan yardım istemektedir. Akabinde aynı dizeleri yinelemekte ve varlığından mahrum kalmak yerine “öl desen de razıyım yeter ki benden gitme” diye yakarış hâlinde son vermektedir.

Şiirde 7+6 13’lü hece ölçüsü kullanılmıştır. Dize sonlarında ritimsel uyumu ve ahengi sağlamak amacıyla kelimelerde harf benzerlikleri yer almaktadır. Bu durum redif ve kafiyelerden yararlanıldığını belirtmektedir. “bulayım, kurtulayım, susturayım”; “desen de, gülmesen de, vermesen de, sevmesen de” ; “deli olayım, serseri olayım, durulayım” kelimelerinde kendi içlerinde ses ahengi yer almaktadır. Ortak yazımı olan ve aynı göreve sahip eklerinde redifler, kelime köklerinde yer alan ortak seslerinde ise kafiyeler bulunmaktadır. Sayın Gencebay, bu ses uyumlarını ve ezgisel bütünlüğü sağlamak amacıyla mısra sonunda “-de/ -da” ve “ki” bağlacına, “gibi” benzetme edatına sıklıkla yer vermiştir.

Güftede nakarat bölümü kullanıldığı gözlemlenmektedir. Nakarat, şiirde bir ya da birden çok dizenin hiç değiştirilmeden tekrar edilmesi, başta halk şiirlerimiz olmak üzere örneği çok görülen ahenk öğelerinden biridir. Asıl konunun işlendiği bentlerden sonra yapılan genel olarak nakarat adı verilen bu tekrarlara halk şiirinde “nakarat” ya da “kavuştak” denir. Şiirin bu bölümlerinde ifade edilen duygu ve düşünce etrafında temanın gelişmesi sağlanmaktadır. Sözlü musiki eserlerinde aynı söz ve ezgi ile tekrar edilen bölüm olarak da bilinir. Bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda Orhan Gencebay bu eserinde de halk şiirine olan yatkınlığını ortaya koymaktadır.

“Sevmiyorum Deme” bestesinin güftesinde Gencebay, “off... off... off...” nidalarıyla giriş yapmaktadır. Ayrıca nakarat bölümlerinden sonra da bu nidalara yer vermektedir. “Nida” diğer adıyla “Seslenme Sanatı”, şairin hissettiği şiddetli duyguları kelimelerle ifade edemediğini gösterip ünlemlerle duygularını anlatmaya aktarmaya çalışmasıdır. Yoğun duyguları, heyecanları coşkun bir seslenişle anlatmaktadır. Daha çok “ay, ey, ah, of...” ünlemleriyle yapılır. Sanatçının çok duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları ve kişileri göz önüne getirerek ünlemlerle onlara seslenmektedir. Başta ve ortada kullanılan of of kelimeleriyle iki kez nida yapılmıştır.

Dalga dalga coşan bir dumana döndüm dizesinde de şair kendisini coşan bir dumana benzetmiştir.

- “Duyun Beni” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

DUYUN BENİ

Ağla gözlerim ağla zamanıdır	/	Aşkımın şimdi son baharıdır
Bu yağmur bu rüzgâr bu fırtına	/	Gönlümün isyanı feryadıdır
Ey sevgilim ey kaderim	/	Ey bu dünya ümitlerim
Duyun beni duyun beni	/	Beni benden siz çaldınız
Şimdi yalnız bıraktınız	/	Verin beni verin beni
Ne baharda neşe	/	Ne gözümde yaş kaldı
Aşkın matemine sarın beni	/	Alın beni sarın beni
Bu aşkın hikâyesi böyle bitti	/	Yoksulluk beni benden senden etti
Gönlüme sev diyen kadere bak	/	Aşkımı ömrüme haram etti
Ey sevgilim ey kaderim	/	Ey bu dünya ümitlerim
Duyun beni duyun beni	/	Beni benden siz çaldınız
Şimdi yalnız bıraktınız	/	Verin beni verin beni
Ne baharda neşe	/	Ne gözümde yaş kaldı
Aşkın matemine sarın beni	/	Sarın beni duyun beni
Alın beni verin beni		

“Duyun Beni” adlı eserin edebî analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

“Duyun Beni” Orhan Gencebay’ın bir sevda hikâyesini anlattığı ve sesini ulaştırmak istediği güftelerinden biri olduğu gözlemlenmektedir. Aşkın en saf, en özel duygularını tattığını fakat her güzel şey gibi bu duyguların da renklerini kaybetmeye, yapraklarını dökmeye, çiçeklerini kurutmaya başladığını ifade etmektedir. Bu nedenle de duygularını, aşkını sonbahara benzetmektedir. Bu üzüntüyü diline, şarkı sözlerine yansıtmak istese de sanatçı, gözyaşlarına engel olamayacağını bilir ve “Ağla gözlerim ağla zamanıdır” diyerek ağlamayı hissettiği anlara ket vurmaz. Duygularını doya doya yaşadığı gibi acısını da öyle yaşar. Ortak duyguları paylaşanlara da bir nevi yol açar. Çünkü kişi içerisinde yer alan o yoğunluğu durdurmak isterse daha büyük sorunlarla karşılaşabilir. Ardından sonbaharın getirmiş olduğu mevsimsel olayları kendi dünyasında değerlendirir ve sebebini son bulan aşkına bağlar. Bunu “Bu yağmur, bu rüzgâr, bu fırtına / Gönlümün isyanı, feryadıdır.” ifadeleri ile anlatmaktadır.

“Ey sevgilim, ey kaderim / Ey bu dünya ümitlerim / Duyun beni duyun beni” dizeleriyle sanatçı seslenmelerde bulunmaktadır. Ardından üzüntüsünü dile getirerek, kaybettiği yaşama sevincinin ve benlik duygusunun faillerinin kaderi ve sevgilisinin olduğunu belirtmektedir. Bu duyguları “Beni benden siz çaldınız / Şimdi yalnız bıraktınız / Verin beni verin beni” ifadeleriyle anlatmaktadır. Neşesini, mutluluğunu, bahar sevincini yok ettiklerini, aşkın mateminde yapayalnız kaldığını bu nedenle gözyaşlarının bile dayanamayıp onu terk ettiğini dile getiren sanatçı çıkmazda olduğunu yansıtmaktadır. Bu aşkın hikâyesinin son bulduğunu, sevdanın hayatına haram kılındığını bunun da asıl nedeninin yoksulluk, fakirlik olduğunu acı sözlerle haykırmaktadır.

Orhan Gencebay, “Duyun Beni” güftesini serbest nazım biçimini kullanarak oluşturmuştur. Aynı zamanda bentleri farklı sayılar kullanarak yapmıştır. Mısra sayıları birbirlerinden farklıdır. Dolayısıyla şiirde serbest ölçü kullanılmıştır. Özel bir kafiye şeması bulunmamaktadır. Edebi niteliklerin yanı sıra sanatçının şiirini tam anlamıyla özgün ve doğaçlama oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Sanatçı “Duyun Beni” şiirinin gerek başlığında gerekse içeriğinde sıklıkla “Nida Sanatı” yani “Seslenme Sanatına” yer vermiştir. Kendini ifade etmeye çalışmakta aynı zamanda sesini duyurma çabası içerisinde. “Ey sevgilim, ey kaderim, ey dünya ümitlerim” derken de seslenişlerine şahit olmaktadır. Üç defa nida sanatı yapılmıştır.

Hayatını dört mevsime benzeten Gencebay, sevdiğinden ayrıldığı için yaşadığı aşk ve hissettiği duygular nedeniyle hayatının sonbaharını yaşadığını dile getirmiştir. Bu sebeple coşkulu duygularla üzüntüsünü belirtmektedir. Sonbaharın mevsimsel olgularından olan yağmurların, rüzgârların gönlünde kopan fırtınalar sonucunda oluştuğunu belirtmektedir. Böylelikle mecazi ifadeler kullanarak daha etkili bir eser haline dönüştürdüğü gözlemlenmektedir.

- “Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

BİR ARAYA GELEMEYİZ

Yüce dağlar bizi bizden ayırmış	/	Arkasını göremeyiz sevdiğim
Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar	/	Dağ bir değil delemeyiz sevdiğim
Baban maaşıma harçlık diyormuş	/	Anan milyarlarca başlık diyormuş
Kısacası bu iş olamıyormuş	/	Bir araya gelemeyiz

Bir araya gelemeyiz sevdiğim

Dağ bir değil demiş idim önceden	/	Bilen bilir payın alır bu sözden
Dünya şahit olsun biz bu gidişle	/	Ahrette de gülemeyiz sevdiğim
Tanrım ahrette de varsa bu dağlar	/	İçim yanar bağrım yanar kan ağlar
Dört kitabın hangisine bu sığar	/	Bunlar sırdır bilemeyiz

Bunlar sırdır bilemeyiz sevdiğim

Kara sevda yazılmıyor kâğıda	/	Günler asır gibi gelir Nihat’a
Ölüm bu hayattan iyi olsa da	/	Elde değil ölemeyiz sevdiğim

Baban maaşıma harçlık diyormuş / Anan milyarlarca başlık diyormuş

Kısacası bu iş olamıyormuş / Bir araya gelemeyiz

Bir araya gelemeyiz sevdiğim

“Bir Araya Gelemeyiz” adlı eserin edebî analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Sanatçının bir diğer eserinin güftesi “Bir Araya Gelemeyiz”, ümitsizliğin hâkimiyeti ele geçirdiği, hayallerin tozlu raflar arasına gizlediği güftesidir.

Sözler “Yüce dağlar bizi bizden ayırmış / Arkasını göremeyiz sevdiğim / Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar / Dağ bir değil delemeyiz sevdiğim” ifadeleriyle başlamaktadır. Kavuşamayacaklarına öyle inanmış ve öyle kabullenmiş ki dağların ayrı düşürdüğü, yolların ayırdığı, bir araya gelmenin imkânsızlaştığını anlatmaktadır. Hayatlarında yer alan engelleri dağa benzetmiş ve bu engellerin bir değil birden fazla olduğunu bu sebeple asla başarılı olamayacaklarını ifade etmiştir. Ferhat ile Şirin hikâyesine değinerek bizde yer alan engeller onlarınkilerden daha çok ve aşılamayacak güçlükte diyerek çaresizliğini dile getirmiştir. Ardından dizelerine “Baban maaşıma harçlık diyormuş / Anan milyarlarca başlık diyormuş / Kısacası bu iş olamıyormuş / Bir araya gelemeyiz sevdiğim” sözleriyle devam etmektedir. Bu dizelerde ise engelleri ve bu engellerin büyük ve gerçekçi nedenlerini sıralamaktadır. Ailesi tarafından istenmediğini, onay görmediğini dile getirmiş olup aynı zamanda maaşının dahi beğenilmeyip hor görüldüğünü aktarmaktadır. Sınıf farkının bariz bir şekilde anlatıldığı bu acı ve içten ifadeler Türk halkında birçok kişinin yaşadığı olumsuzluklarla eş değer nitelik taşımaktadır. Sanatçı aynı durumu paylaşılanların duygularına tercüman olmuştur. Ezme gayesi taşıyan ve bu farkı insanlığın önünde tutan kimseler durmuyor ve tavırlarını sürdürmeye devam ederek başlık parası öne sürüyor. Bu durum karşısında Gencebay, işin aslında imkânsız hâle getirilmek istendiğinin farkına varıp “Bu iş olamıyormuş” ifadeleriyle gerçekliği kabul ettiğini belirtmektedir. Sözlerini destekleyen dizelerle devam etmektedir. “Dağ bir değil demiş idim önceden / Bilen bilir payın alır bu sözden / Dünya şahit olsun biz bu gidişle /

Ahrette de gülemeyiz sevdiğim.” İmkânsızlığın ateşi yüreğini öyle dağlamış olmalı ki dünyada yaşanan sıkıntı bir yana ahirette de yüzünün gülemeyeceğini düşünmektedir. Bu dünyanın acı ve karanlık yüzünü gören sanatçı, edebi hayatta da bu dağların var olup olmadığını merak etmekte, orada huzur bulacak mıyım arayışındadır. Şayet ahrette de varsa bu aşılmaz duvarlar, bitmek bilmeyen yollar; içim yanar, yüreğim kan ağlar diyerek samimi duygularını dile getirir. Akabinde yalnızca düşüncelerini ifade ettiğini bu bilinmezliği bir sırra tabi olduğunu ifade ederek bestesini devam ettirmektedir. En güvendiği, en güzel sevgiliye yüreğini açmıştır aslında. Yaşadığı sevdanın can yakan taraflarını anlatıp bu kara sevdanın kurtuluşunun ölüm olduğunu fakat onun anahtarının da elinde olmadığını anlatmaktadır.

Güfte “Baban maaşıma harçlık diyormuş / Anan milyarlarca başlık diyormuş / Kısacası bu iş olamıyormuş / Bir araya gelemeyiz sevdiğim” dizelerinin tekrarıyla son bulmaktadır. Çünkü her engeli aşan sevginin en aşılmaz dağının aile ve bu karanlık yüreklerde barınan üstün olma çabası olduğunu belirtmek istemektedir. Maddi durumu sevginin önüne koyanlara hüznün en yoğun halini göstermektedir aslında. Gözleri görmez, kulakları işitmez, yürekleri gerçek sevdanın kapılarına kapalı olsa da.

“Bir Araya Gelemeyiz” şiiri 6 kıta 24 mısradan meydana getirilmiş bir eserdir. Diğer güftelere nazaran bu eserin dikkat çeken tarafı serbest ölçü ile değil 11’li hece ölçüsü ile yazılmasıdır. Düzenli bir kafiye şemasına sahip değildir, kıta kıta farklılık göstermektedir.

Sanatçı hemen hemen her güftesinde söz sanatlarına yer vermiştir. Bu güftesinde diğerlerinden farklı olarak “Telmih” sanatını kullanmaktadır. Birinci kıtada “Yüce dağlar bizi bizden ayırmış / Arkasını göremeyiz sevdiğim / Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar / Dağ bir değil delemeyiz sevdiğim” ifadeleri ile Ferhat ile Şirin’e değinmektedir. Telmih, herkes tarafından bilinen geçmişteki ünlü bir kişiye, bir olaya onu anımsatmaya, işaret etmeye denir. Bu sanat çağrışıma dayanmaktadır. Anımsatılan nesne ya da kavram uzun uzadıya açıklanmayıp bir iki sözcükle dile getirilir. Genellikle örneklendirme ve temsil amacına yöneliktir. Bu söz sanatlarında, işaret edilen olay ile anlatılan duygu arasında gizli bir benzetme vardır. Telmihin gerçek malzemesi şiir dışı bilgilerdir. İdeal bir telmih sanatı ne fazla kapalı ne fazla

açık olmalıdır. Bu şiirde de “Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar, dağ bir değil delemeyiz sevgilim” diyerek bir aşk öyküsü olan “Ferhat ile Şirin” anımsatılmaktadır.

Hatırlatma sanatı olarak bilinen telmih hem mecaz hem de başka ilgilerle kurulabilir. Telmih sanatında geçmişin tarihi objelerine gönderilen ilgiler, okuyucunun ya da dinleyicinin bilgili olmasını gerektirir. Edebiyat mesleği ile tarih ilminin müşterek bir noktada buluşması, telmih sanatı ile estetik bir yoruma ulaşır. Bu durum sanatçının ilgi merkezlerini gösterir hem de dinleyicinin düşünmesini ve yeni bilgiler kazanmasını sağlar.

Gencebay, kavuşmaya en büyük engelin maddi durum olduğunu dile getirmektedir. Dağ bir değil derken sevgilinin ailesi ve ailesinin beklentileri anımsatılmış olup diğer dizelerinde açıkça ifade edilmiştir. İçinde derin yaralar açan bu durumu nakarat haline dönüştürerek dillendirmek ve içinden atmak istemiş olsa da ne yazık ki başaramamış bir konumda olduğu eserde gözlemlenmektedir. Kavuşmanın bu dünyada olamayıp ahrette gerçekleşeceği ümidi taşıyan sanatçı içim yanar, bağrım yanar, kan ağlar ifadeleri ile hüznünü en derin biçimde mecazi ifadelerle aktarma gayesi içerisinde. Kara seveda çeken sanatçı halk dilinde sade ve anlaşılır üslup kullanarak birçok kişinin yaşadığı bu zorluğu en özel şekilde ifade haline getirip albümünde yer vermiştir.

- **“Dertler Benim Olsun” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum**

DERTLER BENİM OLSUN

Bir zamanlar benim sevgilimdin / Yanımdayken bile hasretimdin

Şimdi başka bir aşk buldun / Mutluluk senin olsun

Dertler benim, çile benim / Hayat senin senin olsun

Ben daha ne çile, dertlere yolcuym / Ben alınna dert yazılan kader
mahkûmuyum

Fark etmez yaşamam, sen mesut ol yeter / Dertler bana gönül vermiş

Ben aşk sarhoşuyum

Dilerim her arzun gerçek olsun / Hayat bu şansın hep açık olsun

Hatıralar, hasret benim / Ömrüm senin senin olsun

Dertler benim, çile benim / Hayat senin senin olsun

Bir gün daha geçti yine sensiz / Aşkım ağlıyor bak, sessiz sessiz

Çare bensiz, ben çaresiz / Ümidim senin olsun

Sana gelen dertler benim / Mutluluk senin olsun

İsterdim ömrümüz / Geçseydi beraber

İster miydim ayrılığı gülseydi şu kader / Ben çile dert dolu

Sen ümitler yolu / Şimdi sensiz bak seninle

Geçiyor mevsimler

Bir zamanlar benim sevgilimdin / Yanımdayken bile hasretimdin

Şimdi başka bir aşk buldum / Mutluluk senin olsun

Dertler benim hasret benim / Ömrüm senin senin olsun

“Dertler Benim Olsun” adlı eserin edebî analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

“Dertler Benim Olsun” adından da anlaşılacağı gibi tüm hüznü, kederi omuzlarına yüklemeye hazır bir kişinin sevda dolu sözlerini barındırmaktadır. Dünyanın en güzel, mutluluk veren yanlarını sevgilisi için dilerken; acı, karanlık, huzursuz taraflarını kendi heybesine almayı kabul etmiş gerçek bir aşk hikâyesi. Bu hikâye “Bir zamanlar benim sevgilimdin / Yanımdayken bile hasretimdin / Şimdi başka bir aşk buldun / Mutluluk senin olsun / Dertler benim, çile benim / Hayat senin senin olsun” dizeleriyle başlamaktadır. Birbirinin hayatlarında özel duyguları barındıran ve yaşayan iki sevgili. Bu aşkta saf, tertemiz duyguları yaşayan bir kişi. Öyle ki yanında dahi özlem duyduğunu, gördüğünde sesini, sesini duyduğunda kokusunu, kokusunu hissettiğinde tüm varlığını özleyen masallardaki gibi bir sevgi. Bir anda bu aşk deryasının kuruyup, yok olduğu gerçeği ile yazılmış bir beste. Sevgilinin başka aşka yönelişi... Nefes dahi almaya engel bu acı bile sevgisini zerre azaltmamış tam tersi asıl sevginin sevdiği kişinin mutlu olduğunu bilmek ifadesiyle dualar edip güzel dileklerde bulunmuştur. Dertler benim, çile benim hayat ve mutluluk senin olsun, demiştir. Fark etmez bu hayatta varlığının yer alması sen mutlu ol bundan kıymetlisi yok diyerek inanılamayacak bir erdem sergilemiş ve sevdasına bir kez daha hayran bırakmıştır. Bu özel dilekleri söylemek elbette zor. Bu nedenle kendini karanlık, dipsiz bir kuyuya gömmüş; kader mahkûmu olarak nitelendirmiştir sanatçı. Her duyguyu içinde yaşamaktadır aslında. Bu sözler onun yaralı yanını oraya koymuştur.

“Dilerim her arzun gerçek olsun / Hayat bu şansın hep açık olsun/Hatıralar, hasret benim / Ömrüm senin senin olsun / Dertler benim, çile benim / Hayat senin senin olsun” dizeleriyle sanatçı samimiyet dolu duygularını bir kez daha gün yüzüne çıkarmıştır. Ömrünü adamayı, her duyguyu yüreğine sığmayan sevgili ile paylaşmayı beklerdi, isterdi elbet. Ne günleri ne ayları ne de mevsimlerin tadını, güzelliğini yalnızlıkla boğularak, yüreğiyle savaşıp geçirmek isterdi. Fakat yine de yanında olamasa da kırılmasına, üzülmeye tahammül edemeyeceğini bildiği için mutluluğunu dileyerek sanatçı güftesine son verdi.

Orhan Gencebay’ın saf, temiz bir sevgiyi anlatan “Dertler Benim Olsun” insanın ruhunun yükselmesini sağlayan şahane bir güftedir. Bentlerden meydana gelir ve otuz altı mısranın bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Sevgilisini yanımdayken bile özlem duyacak kadar çok seven ve böylesine muhteşem bir sevgiye sahip bir kişinin

sevdığının ellerinden kayıp gitmesi kadar acı bir durum olamaz. Bu acı duyguyu tadan sanatçı en yoğun ve içten duygularla hislerini ifade etmektedir. Öyle ki hayat boyu mutlu olmasını dileyecek kadar gerçek bir sevgi dile getirilmiştir. Acı dolu sözlerini nakaratlarla pekiştirmiştir. Kendini kader mahkûmu olarak nitelendirmekte ve sevgilisi olmadan geçen her günü şafak sayar gibi saymaktadır.

“Aşkım ağlıyor” ve “Dertler bana gönül vermiş” ifadeleri ile içinde yer alan yoğun duyguların ağladığını ifade ederek aktarma yapmış ve bu güftesinde de teşhis sanatını iki defa kullanmıştır.

Sanatçı redif ve kafiye türlerine yer vermiş, mısra sonlarında ses benzerliklerini özenle kullanarak ritimsel düzeni ve ahenk vurgularını belirginleştirmiştir. Böylelikle şiirde akıcılık hâkim olmaktadır. Şiirde serbest ölçü kullanılmıştır.

- “Gönül” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum

GÖNÜL

Nedir bu çektiğim senden	/	Gönül derdin hiç bitmiyor
Yediğin darbelere bak	/	Bu da mı sana yetmiyor gönül
Her çiçekten bal alırsın	/	Her gördüğünle kalırsın
Sen kendini ne sanırsın	/	Belki bir gün uslanırsın gönül
Uslan artık deli gönül	/	Bak gelip geçiyor ömür
Uslan artık deli divane gönül		
Dünya sana kalır sanma	/	Geleceği dünden sorma
Her gün gördüğün rüyayı	/	Aldanıp ta hayra yorma gönül
Hepimiz bir misafiriz	/	Zaman gelince göçeriz
Ecel acı can alırken	/	Her şeyimizden geçeriz gönül
Uslan artık deli gönül	/	Bak gelip geçiyor ömür
Uslan artık deli divane gönül		

“Gönül” adlı eserin edebî analizi ile ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

Orhan Gencebay “Gönül” adlı güftesinin sözlerinde iç dünyasına kızgınlıklarını dile getirmektedir. Sanki karşısında bir insan varmış gibi sohbet etmekte, uyarmakta, öğütler vermekte ve kızgınlığını dile getirmektedir. “Nedir bu çektiğim senden / Gönül derdin hiç bitmiyor / Yediğin darbelere bak / Bu da mı sana yetmiyor gönül” sözleri bu durumu ispatlamaktadır. Sürekli sorun çıkardığını, hep inanıp kandığını ve neden akıllanmadığını soruyor, sorguluyor. Uslanması gerektiğini hatırlıyor, umut ediyor. Her gördüğüne kandığı için kızıyor.

“Uslan artık deli gönül / Bak gelip geçiyor ömür / Uslan artık deli divane gönül” dizeleriyle iç dünyasına, kalbine, gönlüne öğütler vermeye devam ediyor. Hayatın ilerleyip zamanın durmadığı gerçeğini fark edip artık sükûnete bürünmesi gerektiğini hatırlatıyor. “Dünya sana kalır sanma / Geleceği dünden sorma / Her gün gördüğün rüyayı / Aldanıp ta hayra yorma gönül” dizeleriyle de sözlerini destekliyor. Ömrün gelip geçtiğini, dünyanın kimseye kalmadığını, düne bağlı yaşamının huzur getirmeyeceğini anlatmaya çalışıyor. Bu dünya fani bizler bu dünyada yolcuyuz, misafiriz. Elbet zamanı gelince hayatımızın son bulacağını, ecel canımızı alırken heybemizde yalnızca amellerimizin olacağını hatırlatarak her şeyden vazgeçeceğimiz gerçeğini unutma diyerek dinleyenlerine bir kez daha hatırlatıyor. Ve sanatçı “Uslan artık deli gönül / Bak gelip geçiyor ömür / Uslan artık deli divane gönül” sözleriyle anlattığı gerçekleri dinleyenlerinin hissetmesi için tekrarlamış; hayatın hengâmesine kapılmamaları için nasihatlerini belirtmiştir.

Gencebay’ın, “Gönül” güftesini 2 dördlük 1 üçlük şeklinde yazmış olduğu görülmektedir. Toplamda 4 dördlük 2 üçlük mevcuttur. Redif ve kafiye gibi ahenk unsurları yer almaktadır. Mısra sonlarında bulunan “alırsın, kalırsın sanırsın”, “sanma, sorma, yorma”, “göçeriz, geçeriz” gibi kelimelerde bulunan ses uyumları bunun kanıtı durumundadır. Her fırsatta gönüle seslenme söz konusudur. Bu durum sanatçının “Nida” sanatını özenle kullandığını ortaya koymaktadır. Ayrıca gönlünü bir insan yerine koymuş ve sohbet etmektedir. Hepimiz misafiriz, zaman gelince göçeriz, ecel acı can alırken, her şeyimizden geçeriz gönül sözleriyle sohbet edip dertleştiği gözlenmektedir. Tüm şiir bu bütün içerisinde ilerlemektedir. Dinleyicilere hem hayatın

gerçek yüzünü anlatmaya çalışmakta hem de onlara yanlışları gösterme çabası içerisinde. Aslında iletişime geçtiği gönül, dinleyenleridir ve onların duygularıdır.

“Tecahül-i Arif” yani bilip bilmezlikten gelme sanatı bu güftede de yer almaktadır. Sanatçı gönlünün uslanmadığının farkında fakat sürekli ona sözde soru cümleleri kullanarak cevabını bildiği sorular yöneltmektedir. Buna karşılık öğütler vermektedir. Sanki bir tartışma içerisinde gibi diyaloglarını sürdürmektedir. Böylelikle dinleyenleri düşünmeye sevk etme çabası gütmektedir. Ayrıca “Her çiçekten bal alırsın” ifadeleri ile istiare yaparak gönlünü arıya benzetmekte ve “Her gün gördüğün rüyayı/ Aldanıp da hayra yorma gönül” ifadeleriyle de iki defa teşhis sanatı kullanılmaktadır. Gönül rüya göremez, rüya görmek insana ait bir özelliktir ve cansız bir varlığa aktarılmıştır. 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Gönül kelimesi yetmemek, uslanmak, sanmak ve aldanmak eylemleriyle insan yerine konularak dört kez teşhis yapılmıştır.

- **“Sen Hayatsın Ben Ömür” Adlı Eserin Edebî Analizine İlişkin Bulgular ve Yorum**

SEN HAYATSIN BEN ÖMÜR

Sanki ben yalnız seni	/	Sevmek için doğmuşum
Kaçma benden ben seninle	/	Ben aşkınla var olmuşum
Ya sen bana gel ya ben geleyim	/	Sevdim diyorsun nerden bileyim
Hasret zehrini içirme bana	/	Seninle doğdum senle güleyim
Sen hayatsın ben ömür	/	Sen olmazsan bu can ölür
Hasretin aşkın bir alev	/	Sev de sussun şu gönül
Yok deme bana sende her şey	/	Sende aşk var mutluluk var
Kaçma benden seni senden	/	Çok seven kalp bende var
Dünyaya bir daha gelsem	/	Seni severdim

Can benden de nasıl ise	/	Ben de seni öyle sevdim
Sen yaşanansın bende yaşayan	/	Sen ağlatansın ben ağlayan
Evvel demiştim heves değilsin	/	Beni hayata sensin bağlayan
Sen hayatsın ben ömür	/	Sen olmazsan bu can ölür
Hasretin aşkın bir alev	/	Sev de sussun şu gönül
Yok deme bana sende her şey	/	Sende aşk var mutluluk var
Kaçma benden seni senden	/	Çok seven kalp bende var

“Sen Hayatsın Ben Ömür” adlı eserin edebî analizi ilgili olarak şu bulgulara ulaşılmıştır:

“Sen Hayatsın Ben Ömür” güftesiyle Gencebay, kendini ve sevdiğini ortak bir anlama sahip ayrı bedenler olarak nitelendiriyor. “Sanki ben yalnız seni / Sevmek için doğmuşum / Kaçma benden ben seninle / Ben aşkınla var olmuşum” dizeleriyle hayata geliş amacını sevmenin kutsal gücü olarak görmektedir. Var olma sebebi olarak içerisinde barındırdığı aşka işaret etmektedir. “Sen hayatsın ben ömür, Hasretin aşkın bir alev” dizlerinde sevgili hayata şair ömre ve aşk bir aleve benzetilerek üç teşbih yapılmıştır.

“Ya sen bana gel ya ben geleyim / Sevdim diyorsun nerden bileyim / Hasret zehrini içirme bana / Seninle doğdum senle güleyim” dizeleriyle özlemi, hasreti bir zehre benzeterek o acıyı yaşamak istemediğini belirtir. Çünkü hayatta var olma sebebi bu aşk ve baharı yaşayıp gülüşü renk renk kelebekler misali yüreğinde oluşturan bu güçlü sırn sahibi de aşkını taşıdığı sevgili. Bu nedenle ya sen gel ya ben geleyim. Ayrı geçen anımız olmasın diyor sanatçı. Sevgilisini hayata, kendini de ömre benzetiyor. Aynı anlamı taşıyan farklı bedenleriz hissiyatını oluşturmak istiyor. Anamları yitirdiğimizde bu hayat son bulur, bu can ölür diye ekliyor. Sevgilisinde aşkın, mutluluğun resmini gördüğü için sanatçı gönlünün sesini durduracak tek gerçeğin sevilme olduğunu dile getiriyor. Aksi takdirde özlem duygusunun bir alev olduğunu içten içe yakıp kül edeceğini belirtiyor. Çünkü kendinin dahi sevemeyeceği kadar çok sevdiğini anlatmak istiyor.

“Dünyaya bir daha gelsem / Seni severdim / Can benden de nasıl ise / Ben de seni öyle sevdim” dizeleriyle sevdasına bağlılığını, yaşama nedeni olduğunu, bu dünyanın onunla güzelleştiğini belirtiyor. Can bedensiz olmayacağı gibi sanatçı da sevgilisiz olamayacağını en güzel benzetmelerle anlatıyor.

“Sen yaşanansın bende yaşayan / Sen ağlatansın ben ağlayan / Evvel demiştim heves değilsin / Beni hayata sensin bağlayan” diyerek seni yaşadıkça hayat bulan benim, benim benliğim; heves görmedim asla bu hayata bağlanma sebebim sensin diyerek yüreğini coşkun denizler misali dökmüş dinleyenlerine. Bu özel sevgiyi şahit tutmak istemiş belki, belki de birçok kişiye tercüman olmak istemiş kim bilir. Ardından tekrarlamış güzel yürekli sanatçı; “Sen hayatsın ben ömür, sen olmazsan bu can ölür.” Sende içime işleyen aşk var, varlığında mutluluk, heyecan var. Ben de seni senden çok seven bir kalp var, diyerek son vermiş güftesine.

8 kıtadan oluşan bir güftedir. Her kıta dördlükler kullanılarak oluşturulmuştur. Bu durum mısra sayılarının eşit olduğunu göstermektedir. 7’li hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Gencebay, sevdiğini hayata kendini ise ömre benzetmektedir. Hayat ve ömür eş anlamlı kelimelerdir. Böylelikle bir bütün olduklarını birbirlerinin yansıması olduklarını belirtmek istemiştir. “Sen hayatsın ben ömür/Sen olmazsan bu can ölür ve Yok deme bana sende her şey/ Sende aşk var mutluluk var” dizelerinde hayat ölüm yok var kavramları zıtlık içindedir. Nakarat bölümünde kullanılan ikişer zıtlıklar dört adet tezat sanatını ortaya çıkarmıştır.

Mısra sonlarında yer alan “doğmuşum, var olmuşum”, “geleyim, bileyim, güleyim”, “yaşayan, ağlayan, bağlayan” kelimelerinde yer alan ses benzerlikleri redif ve kafiyelerin kullanılarak ahenk öğelerini sıklıkla kullandığını bu eserinde de bizlere kanıtlamaktadır. Bu ahenk öğeleri sayesinde müzikle birleşen sözlerin akılda daha fazla kalıcılığını sağlamaktadır.

Sanatçı, hayatının merkezine sevdiğini yerleştirmiş ve onun çevresine hayatını inşa etmiş durumda olduğunu belirtmektedir. Hayata bağlanma sebebi olarak görmekte olup kendi benliğinden sıyrılıp sevgili olduğunu ve onu sevmek için bir kalbe sahip olduğunu dile getirmektedir. Yanında olsun olmasın yeniden dünyaya gelse sanatçı

yine aynı kişiyi seveceğini belirtmektedir. Bu yoğun duygulara tüm dinleyicileri de şahit tutmaktadır. Lirik tarzda yazılan bu güfte sanatçının yoğun duygularını ifade etmektedir. Sevgisini, aşkını ve bu aşkın verdiği hasreti kendini yakan bir aleve benzetmektedir. Sevgiliye duyulan özlemi zehir kabul etmektedir. Benzetmelerin yanı sıra kişileştirmelere de yer vermektedir. Sevgilisine kavuşamayan gönlünün durmaksızın konuştuğunu dile getirmektedir. Konuşmak insana ait bir özelliktir. Gönül konuşamaz. İnsana ait konuşma özelliği gönüle verilmiş bu nedenle kişileştirme sanatı kullanılmıştır. “Var -yok” Hayat-ölüm sözleri ile tezat sanatını kullandığı görülmektedir. “Sev de sussun bu gönül” sözü ile sanatı özel şekilde kullandığı belirtilmektedir.



ALTINCI BÖLÜM

6. SONUÇLAR

Araştırmanın bu bölümünde bulgulara dayanılarak elde edilmiş sonuçlar yer almaktadır.

Bu araştırmada Orhan Gencebay'ın 1975 yılında yayımladığı “Batsın Bu Dünya” albümünde yer alan on eserin TSM makam kuramına göre analiz edilerek, hangi makama ne ölçüde benzediği, TSM usul kuramına göre analizi yapılarak, hangi usule ne ölçüde benzediği belirlenmeye çalışılmıştır. Edebî açıdan on eserde kullanılan edebî yapılar belirlenmeye çalışılmıştır.

6.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

- Orhan Gencebay'ın “Batsın Bu Dünya” adlı eserini 1975 yılında bestelediği, eserde nihavent makamında kullanılan nevâ perdesinde kürdi ve uşşak çeşnilerinin olduğu tespit edilmiştir. Eserin nihavent makamının durak sesi rast perdesinde bitmediği, yegâh perdesinde bittiği tespit edilmiştir. Eserde nevâ perdesinde kürdi makam dizisindeki seslerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserin tizlerdeki genişleme ile tiz nevâ perdesine, pestlerdeki genişleme ile yegâh perdesine genişlediği tespit edilmiştir. Eser Türk müziği makamlarından nihavent makamının seyir özelliği olan inici çıkıcı yönü ve çeşnileri ile makama benzemekle birlikte makamın karar sesi olan rast perdesinde eserin bitmemesi sebebi ile eserin nihavent makamının seyir özelliklerini tam olarak taşımadığı, eserin nevâ perdesinde kürdi makam dizisinde olduğu, eserin Türk müziği usullerinden 8/8' lik “Düyek” usulünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Orhan Gencebay'ın “Hayat Kavgası” adlı eserini 1972 yılında bestelediği, Eserde muhayyer perdesinde yapılan uşşak ve hüseyini çeşniler ile eserin muhayyer kürdi makamının seyir özelliklerini taşıdığı tespit edilmiştir. Eserin Türk müziği makamlarından muhayyer kürdi makamında olduğu, eserin Türk müziği usullerinden Nim sofyan usulünün yani 2/4' lük usulün velvelesi durumunda olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Orhan Gencebay'ın “Benim Dünyam” adlı eserini 1973 yılında bestelediği, Eserde muhayyer perdesine kürdi çeşnisi, çargâh perdesinde çargâh çeşnisi, nevâ perdesinde buselik çeşnisi, gerdaniye perdesinde buselik çeşnileri tespit edilmiştir. Eserin tizlerde tiz nevâ perdesine genişlediği, eserin seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından kürdi makamında olduğu, eserde Türk müziği usullerinden düyek ve Nim sofyan usulünün velveleli biçimlerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Orhan Gencebay'ın “Ben Doğarken Ölmüşüm” eserini 1973 yılında bestelediği, eserin tizlerde tiz hüseyni perdesine kadar genişlediği tespit edilmiştir. Seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından rast makamında olduğu ve eserde Türk müziği usullerinden 4/4'lük sofyan usulünün iki ayrı velveleli biçiminin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Orhan Gencebay'ın “Sevmiyorum Deme” adlı eserini 1975 yılında bestelediği, eserde nevâ perdesinde rast çeşnisi, gerdaniye perdesinde rast çeşnisini kullanıldığı, eserin pestlerde kaba rast perdesine, tizlerde tiz gerdaniye perdesine kadar genişlediği tespit edilmiştir. Eserin bazı bölümlerinde pentatonik yapıların kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserin Türk müziği makamlarından buselik makamında olduğu, eserin Türk müziği usullerinden Nim sofyan usulünün üç ayrı velveleli biçiminde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Orhan Gencebay'ın “Duyun Beni” adlı eserini 1974 yılında bestelediği, eserin muhayyer perdesinde uşşak çeşnisi, segâh perdesinde segâh çeşnisi, neva perdesi üzerinde rast çeşnisi, dügâh üzerinde uşşak çeşnisi, yaptığı tespit edilmiştir. Eserin tizlerde tiz acem perdesine genişlediği tespit edilmiştir. Eserin seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından rast makamında olduğu, eserin Türk müziği usullerinden düyek usulünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Orhan Gencebay'ın “Bir Araya Gelemeyiz” adlı eserini 1975 yılında bestelediği, Eserde karcıgar geçki, nevâ perdesinde uşşak çeşnisi, pentatonik

yapı, rast perdesinde rast çeşnisi tespit edilmiştir. Eserin tizlerde tiz acem perdesine genişlediği tespit edilmiştir. Bunların yanı sıra bağlamada yöresel tavrılardan Sürmeli tavrı ve Ankara tavrı tespit edilmiştir. Eserin seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından uşşak makamında olduğu, eserin Türk müziği usullerinden Nim sofyan usulünün velvelesi biçiminde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Orhan Gencebay'ın “Dertler Benim Olsun” adlı eserini 1975 yılında bestelediği, eserde neva perdesinde hicaz çeşnisi, nevâ perdesinde uşşak çeşnisi yapıldığı, tizlerde tiz nim hisar perdesine kadar genişlediği tespit edilmiştir. Eser seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından nihavent makamında olduğu, eserin Türk müziği usullerinden düyek usulü ve Sofyan usulünün velvelesi biçiminde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Orhan Gencebay'ın “Gönül” adlı eserini 1972 yılında bestelediği, Eserde nevâ perdesinde uşşak çeşnisi tespit edilmiştir. Eserin seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından nihavent makamında olduğu, eserin Türk müziği usullerinden düyek usulü ve sofyan usulünün velvelesi biçiminde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Orhan Gencebay'ın “Sen Hayatsın Ben Ömür” adlı eserini 1973 yılında bestelediği, eserde nevâ perdesinde rast çeşnisi yaptığı tespit edilmiştir. Eserin seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından muhayyer makamında olduğu, eserin Türk müziği usullerinden düyek usulünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Orhan Gencebay'ın “Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserinin makamsal analizleri sonucunda; Türk müziği makam kuramına göre bir eserinin nevâ perdesinde kürdi makam dizisinde, bir eserinin muhayyer kürdi makamında, bir eserinin kürdi makamında, iki eserinin rast makamında, iki eserinin nihavent makamında, bir eserinin buselik makamında, bir eserinin uşşak makamında ve bir eserinin ise muhayyer makamında olduğu genel sonucuna ulaşılmıştır.

Orhan Gencebay'ın “Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserinin usul analizleri sonucunda; Türk müziği usul kuramına göre dört eserinin Düyek usulü ve velveleli, üç eserinin Nim sofyan ve velveleli, bir eserinin Sofyan usulünün velveleli ve iki eserinin ise Düyek ve Sofyan usulünün velveleli yapısında olduğu genel sonucuna ulaşılmıştır.

6.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

- Orhan Gencebay'ın “Batsın Bu Dünya” adlı eserini 1975 yılında bestelediği, güfteye serbest ölçü kullandığı ve ahenk unsurlarından mâni tipi uyak düzenine yer verildiği tespit edilmiştir. Birinci kişi ağzı kullanılarak bestelenmiş bir güfte olduğu gözlemlendi. Güftesinde tekrar sanatı, tecahül-i arif sanatı ve nida sanatına yer verdiği belirlendi. Şiir türlerinden lirik şiire yakın olduğu belirlenmiştir.
- Orhan Gencebay'ın “Hayat Kavgası” adlı eserini 1972 yılında bestelediği, güfteye umut ve umutsuzluk arasında savaş veren insanların iç dünyalarını ifade ettiği gözlemlenmiştir. Serbest hece veznini kullandığı tespit edilmiştir. Belirli bir kafiye düzenine rastlanmamıştır. Sade bir üslup içerisinde etkileyici bir anlatım ile bestesini ortaya koymuştur. Mecazi ifadelere sıklıkla yer vermiştir. Güfteye tezat sanatı, tecahül-i arif sanatı, istifham ve nida sanatını ustalıkla kullandığı tespit edilmiştir. Şiir türlerinden lirik şiire yakın olduğu belirlenmiştir.
- Orhan Gencebay'ın “Benim Dünyam” adlı eserini 1973 yılında bestelediği, güfteye serbest nazım biçimi kullanılmıştır ve düzenli bir kafiye şemasına rastlanmamaktadır. Mısra sonlarında yer alan kelimeler arasında uyak tiplerine rastlanmaktadır. Teşbih sanatının kullanıldığı tespit edilmiştir. Teşbih 'in çeşitlerinden olan teşbih-i belîğ (güzel benzetme) kullanılmıştır. Şiir türlerinden lirik şiire yakın olduğu belirlenmiştir.
- Orhan Gencebay'ın “Ben Doğarken Ölmüşüm” eserini 1973 yılında bestelediği, güftesinde 7'li hece veznine ve serbest hece veznine rastlanmaktadır. Mısra sonlarında yer alan ses benzerlikleri ile kafiye türlerinin

çeşitlerinin görüldüğü tespit edilmiştir. Yalnızlık temasına yer vermiştir. Güftede nida ve teşhis sanatını kullandığı tespit edilmiştir. Şiir türlerinden lirik şiire yakın olduğu belirlenmiştir.

- Orhan Gencebay'ın "Sevmiyorum Deme" adlı eserini 1975 yılında bestelediği, güftesinde düzenli bir kafiye şeması bulunmamaktadır. Dize sonlarında ritimsel uyumu ve ahengi sağlamak amacıyla kelimelerde ses benzerlikleri yer almaktadır. Sıklıkla kavuştak (nakarat)lara yer vererek vurgulayıcı bir anlatım ortaya koymuştur. Bu güfte ile halk şiirine yatkınlığı tespit edilmiştir. Söz sanatlarından nida ve teşbih sanatlarına yer verdiği belirlenmiştir.
- Orhan Gencebay'ın "Duyun Beni" adlı eserini 1974 yılında bestelediği, güftede sevgi teması anlatılmaktadır. Lirik şiir türünü kullandığı gözlemlenmiştir. Serbest nazım biçimini kullanmıştır. Farklı sayılarda bentlere rastlanmaktadır. Hece sayıları da 8'li, 10'lu ve serbest durumdadır. Özel bir kafiye şeması bulunmamaktadır. Mecazi ifadeler kullanarak eseri etkili hale dönüştürdüğü gözlemlenmektedir. Nida sanatı ve teşbih sanatına yer verdiği tespit edilmiştir.
- Orhan Gencebay'ın "Bir Araya Gelemeyiz" adlı eserini 1975 yılında bestelediği, güftede şiir türlerinden lirik şiirin hâkimiyetinin yer aldığı gözlemlenmektedir. 11'li hece ölçüsüne yer verdiği tespit edilmiştir. Düzenli bir kafiye şemasına sahip değildir, kıta kıta farklılık göstermektedir. Sanatçı hemen hemen her güftesinde söz sanatlarına yer vermiştir. Bu güftesinde diğerlerinden farklı olarak "Telmih" sanatını kullandığı tespit edilmiştir.
- Orhan Gencebay'ın "Dertler Benim Olsun" adlı eserini 1975 yılında bestelediği, güftede aşk teması işlenmiştir. Bu nedenle lirik tarzda yazılmış olduğu gözlemlenmektedir. Sanatçı redif ve kafiye türlerine yer vermiş, mısra sonlarında ses benzerliklerini özenle kullanarak ritimsel düzeni ve ahenk vurgularını belirginleştirmiştir. Böylelikle şiirde akıcılık hâkim olmaktadır. Mecazi ifadeler ile bestesini sadelik içerisinde süslü bir dile yöneltmiştir. Ağırlıklı "Teşhis" sanatını kullandığı tespit edilmiştir.

- Orhan Gencebay’ın “Gönül” adlı eserini 1972 yılında bestelediği, güftenin 2 dörtlük 1 üçlük şeklinde yazmış olduğu görülmektedir. Toplamda 4 dörtlük 2 üçlük mevcuttur. Redif ve kafiye gibi ahenk unsurları yer almaktadır. Gönüle seslenme söz konusudur. Bu durum sanatçının “Nida” sanatını özenle kullandığını ortaya koymaktadır. Ayrıca teşhis, kişileştirme, istiare ve tecahül-i arif sanatlarını da kullandığı tespit edilmiştir. Güftenin lirik şiir türünde olduğu gözlemlenmiştir.
- Orhan Gencebay’ın “Sen Hayatsın Ben Ömür” adlı eserini 1973 yılında bestelediği, güfte lirik şiir türündedir. Sevgi, aşk temaları işlenmiştir. 8 kıtadan oluşan bir güftedir. Her kıta dörtlükler kullanılarak oluşturulmuştur. Bu durum mısra sayılarının eşit olduğunu göstermektedir. Mısra sonlarında ses benzerliklerine yer vermiştir. Söz sanatlarından teşbih, tezat ve kişileştirmelere yer verdiği tespit edilmiştir.

Orhan Gencebay’ın “Batsın Bu Dünya” albümündeki on eserinin edebî analizleri ile ilgili genel olarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

“Batsın Bu Dünya” adlı güfte 4 tecahül-i Arif, 1 Nida, 2 tekrar sanatı kullanılmıştır. “Hayat Kavgası” adlı güfte 1 tezat, 1 nida, 1 tecahül-i Arif, 3 istifham sanatına başvurmuştur. “Benim Dünyam” adlı güfte 4 teşbih(benzetme) sanatına başvurmuştur. “Ben Doğarken Ölmüşüm” adlı güfte 1 nida ve 2 teşhis (Kişileştirme) yapılmıştır. “Sevmiyorum Deme” adlı güfte 2 nida, 1 teşbih yapılmıştır. “Duyun Beni” adlı güfte 3 defa nida sanatına başvurulmuştur. “Bir Araya Gelemeyiz” adlı güfte 1 telmih yapılmıştır. “Dertler Benim Olsun” adlı güfte 2 teşhis yapılmıştır. “Gönül” adlı güfte 4 teşhis, 2 tecahül-i Arif ve 1 istiare yapılmıştır. Son olarak “Sen Hayatsın Ben Ömür” adlı güfte ise 4 tezat, 3 teşbih, 1 teşhis yapılmıştır. Bu söz sanatlarının kullanımı da gösteriyor ki sanatkârimiz klasik edebiyatımızdan kopmamış ve kadim müzik anlayışına uygun güfteler kaleme almıştır.

Kafiye ve redif konusunda ise sanatkârimiz çoğunlukla tam ve zengin kafiye örneklerine yer vermiştir. “Hayat Kavgası” adlı güfte ızdırabı-azabı kelimelerinde tam uyak kullanılırken başlık diyormuş-harçlık diyormuş kelimelerinde zengin uyak

kullanılmıştır. Redif noktasında ise ek halinde ve kelime şeklinde rediflerin bir arada kullanıldığını görüyoruz: kaderin-ümitlerin kelimelerinde –in kişi eki ek halinde redife örnektir. Sarın beni-verin beni kelimelerinde –beni kelime şeklinde redif kullanılmıştır. Alırsın-kalırsın ve ağlayan-bağlayan kelimelerinde ise tunç kafiye kullanılmıştır. Deyimlere çokça yer verilmiştir: Gözünde yaş kalmamak bağı yanmak içi yanmak kan ağlamak gibi. Alışılmış bağdaştırmalar kullanılmıştır: ateşten gömlek, kara sevdâ, yüce dağlar gibi. Çoğu şiir dördlük birimiyle kurulurken bazıları bent şeklinde yazılmıştır.

Halk şiiri ve klasik şiirinin tesirlerinin aynı ağırlıkta olmasından anlıyoruz ki sanatçımız Türk edebiyatının her iki kolundan beslenmiş, halkın dertlerine tercüman olurken sanatlî söyleyişlerden de taviz vermemiştir. Her ikisini bir arada başarmanın güçlüğü malumken bunu başarabilenlerin ancak gerçek sanatçı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Hepsî lirik türde yazılan bu şiirlerden ikinci, üçüncü, altıncı ve sekizinci şiirler hariç hepsi hecenin farklı ölçüleriyle yazılmıştır. Klasik şiirinin kavramlarıyla halk edebiyatının söyleyişini eserlerinde telif etmiştir.

ÖNERİLER

Benzer çalışmaların Orhan Gencebay'ın diğer albümleri ile ilgili olarak yapılması,

Orhan Gencebay gibi özellikle beste ve icra yönüyle popüler olmuş sanatçıların eserleri hakkında müziksel ve edebî analizlerin yapılarak gelecek nesillere aktarılması,

Yapılan araştırmalar değerlendirilerek klasik Türk müziğinde var olan makam ve usul terminolojisinin popüler müzikler içinde kullanım durumlarının ve etkileşimlerinin belirlenmesi önerilebilir.

KAYNAKÇA

Alpar, Alper, **Türk Pop Müzik Kültüründe Anadolu Rock Müziği Temsilcileri ve Kullanılan Halk Türkülerinin Analizi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2014

Akkaş, Salih, **Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)**, Son Çağ Yayıncılık, Ankara, 2015

Aksoy, Bülent, **Cumhuriyet Döneminde Farklılaşma Olgusu**, Gönül Paçacı (e.d), *Cumhuriyetin Sesleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999

Aral, Ayşegül, **Müzikologlar Gözüyle Orhan Gencebay**, Samsun Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Eğitim Hizmetleri Daire Başkanlığı, Samsun, 2006

Ayas, Güneş, **Müzik Sosyolojisi (Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar)**, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2015

Aydemir, Murat, **Türk Müziği Makam Rehberi**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2010

Belge, Murat, **Tarihten Güncelliğe**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017

Bengi, Derya, **50’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük, Şimdiki Zaman Beledir, Yapı Kredi Yayınları- 4749**, İstanbul, 2016

Canbazoglu, Cumhur, **Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2009

Doğan, Emrah, **Türkiye’de Altmış Sekiz Kuşağı Dünya Algısının Popüler Müziğe Yansıması**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2016

Duygulu, **Melih**, **Türk Halk Müziği Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, Ankara, 2014

Hakan, Ahmet, **Orhan Gencebay: Ne Olur Sev Beni**, Birey Yayıncılık: 91, İstanbul, 2001

Kınık, Mehmet, “Bağlama’ da Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma: Orhan Gencebay Örneği, **ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, Sayı:7, 2013, S. 130-13

Kuzubaş, Mehmet, “Orhan Gencebay’ ın Şarkılarında Klasik Şiir Etkisi”, **Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları**, Sayı: 2/3, 2007, S. 393

Küçük Kaplan, Uğur, **Türkiye’nin Pop Müziği**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016

Küçük Kaplan, Uğur, **1930’lardan Bugüne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012

Meriç, Murat, **Pop Dedik (Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği)**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017

Özbek, Meral, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013

Paçacı, Gönül, **Cumhuriyetin Sesli Serüveni**, Gönül Paçacı (e.d), *Cumhuriyetin Sesleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s.23

Say, Ahmet, “Müzik Ansiklopedisi”, **Müzik Ansiklopedisi Yayınları**, Cilt 3, 2010, s.72

Say, Ahmet, “Müzik Ansiklopedisi”, **Müzik Ansiklopedisi Yayınları**, Cilt 3, 2010, s.290

Say, Ahmet, “Müzik Ansiklopedisi”, **Müzik Ansiklopedisi Yayınları**, Cilt 1, 2010, s.88

Solmaz, Metin, **Türkiye’de Pop Müzik/ Düny ve Bugünüyle Bir İnfilak Masalı**, Pan Yayıncılık: 41, İstanbul, 1996

Sözer, Vural, **Müzik Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001

Stokes, Martin, **Türkiye’de Arabesk Olayı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016

Tekelioğlu, Orhan, **Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılabının Sonuçları**, Gönül Paçacı (e.d), *Cumhuriyetin Sesleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s.150

Yarkın, Fahrettin, **Türk Müziğinde Usuller**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2014

Yıldırım, Ali, Şimşek, Hasan, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2016

Yılmaz, Öznur, **Türkiye’de Popüler Müzik Tartışmaları**, 7 Renk Basım Yayım ve Filmcilik, İstanbul, 2017

Çanlı, Mehmet, “1960-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Müziğin Gelişimi ve Değişimi” **Batsın Bu Dünya**, Mayıs 22, 2013, (Erişim),

http://meluncanmelami.blogspot.com/2013/05/1960-1980-yillar-arasinda-turkiyede.html?_escaped_fragment_#!, 19 Haziran 2019.

Güner, Murat, “60'lı yıllardan günümüze Türk pop müziği” , **Türkiye’de Pop Müziğin Başlangıcına İlişkin 5N’ler ve Birkaç K’lar**, Temmuz 17, 2018, (Erişim),

<http://www.milliyet.com.tr/60-li-yillardan-gunumuze-turk-pop-muzigi-molatik-8681/>, 19 Haziran 2019.

Orhan Gencebay - Batsın Bu Dünya, Youtube, Yayına Giriş Tarihi: 07.04..2008, <https://www.youtube.com/watch?v=2zQEeDliNx0> (19.06.2019)

Orhan Gencebay – Hayat Kavgası, Youtube, Yayına Giriş Tarihi: 17.08.2007, <https://www.youtube.com/watch?v=iLit-8iN82w>, (19.06.2019)

ORHAN GENÇEBAY -BENİM DÜNYAM [1975v] [HQ], Youtube, Yayına Giriş Tarihi: 30.05.2012, https://www.youtube.com/watch?v=j_X8WQHYI-A, (19.06.2019)

Orhan Gencebay - Ben Doğarken Ölmüşüm (Süper Kalite), Youtube, Yayına Giriş Tarihi: 13.10.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=LWibu7HxbFw>, (19.06.2019)

Orhan Gencebay-Sevmiyorum Deme(1973), Youtube, Yayına Giriş Tarihi: 25.07.2012, https://www.youtube.com/watch?v=_IdH73vo3B4, (19.06.2019)

Orhan Gencebay - Duyun Beni (1974) 1080p HD, Youtube, Yayına Giriş Tarihi: 20.10.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=e-emLJ0DOoU>, (19.06.2019)

Orhan Gencebay-Bir Araya Gelemeyiz, Youtube, Yayına Giriş Tarihi: 11.10.2007, <https://www.youtube.com/watch?v=6vPbQo3z1LE>, (19.06.2019)

Orhan Gencebay - Dertler Benim Olsun (1973), Youtube, Yayına Giriş Tarihi:
17.07.2012, <https://www.youtube.com/watch?v=hdzXnQIE5VM>, (19.06.2019)

Gönül (1975) - Orhan Gencebay– Lyric Video – HD, Youtube, Yayına Giriş
Tarihi:30.03.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=c3uVeF5RrK0> ,(19.06.2019)

Orhan Gencebay (SEN HAYATSIN BEN OMUR), Youtube, Yayına Giriş Tarihi:
30.10.2006, <https://www.youtube.com/watch?v=ZhsOUFX4wKc>, (19.06.2019)

Orhan, Gencebay, (kişisel İletişim), Mayıs, 3, 2019.

Serkan, Özdemir, (kişisel İletişim), Haziran, 8, 2019)