



**ORHAN GENCEBAY ESERLERİNİN MÜZİKSEL VE EDEBİ
ANALİZİ: BATSIN BU DÜNYA ALBÜMÜ ÖRNEĞİ***

**THE MUSICAL AND LITERARY ANALYSIS OF ORHAN
GENCEBAY'S MUSICAL WORKS: THE CASE OF BATSIN BU
DUNYA ALBUM**

*Emrah ARSLAN***
*Hamit ÖNAL****

Özet

Bu çalışmayla Orhan Gencebay eserlerinin müziksel ve edebi açıdan analiz edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın ilk aşamasında kitap, makale, tez, albümdeki eserlerin kayıtları ve notalardan oluşan kaynaklar taranmış, daha sonra ise Orhan Gencebay ile görüşme sağlanmış, 1975 yılında yayımlanan “Batsın Bu Dünya” albümünde yer alan on eserin müziksel ve edebi açıdan içerikleri hakkında bilgi alınmıştır. Eserler dijital ortamda dinlenerek notaya alınmış olup, müziksel analiz altında makamları, usülleri incelenmiş, edebi açıdan sözlerin şiirsel tahlilleri yapılmış, kullanılan sanatsal ifadeler belirtilmiş ve lirik tarz ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmanın örneklemini oluşturan “Batsın Bu Dünya” albümünde yer alan eserlerin tamamının beste ve güftesi Orhan Gencebay’a aittir. 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 itibarı ile sanatçının popüler olmasında etkili olmuştur. “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 makamlarında olduğu, usûl yapısı olarak ise düyek, nim softan ve sofyan usûllerinin 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.

* Araştırma Makalesi: **Geliş tarihi:** 18.02.2024 ; **Kabul tarihi:** 12.04.2024
Kaynak gösterilme: ARSLAN E.-ÖNAL H. (2024): Orhan Gencebay Eserlerinin Müziksel ve Edebi Analizi: Batsın Bu Dünya Albümü Örneği, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 16 /1, s. 255-282.

** Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Kırıkkale / TÜRKİYE emraharslan1983@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-8962-7464>

*** Doç., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi AD. hamitonal@gazi.edu.tr <https://orcid.org/0000-0001-6990-5279>

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

Abstract

This study analyzes Orhan Gencebay's works from both musical and literary perspectives. The research begins by scanning sources such as books, articles, theses, recordings of the works in the album, and sheet music. Additionally, Orhan Gencebay was interviewed to obtain information about the musical and literary content of the ten works in the album 'Batsın Bu Dünya,' which was published in 1975. The musical and poetic aspects were examined using digital media and literary terms, respectively. The lyrical style and artistic expressions were also identified. The text is now more objective, concise, and follows a logical structure. Technical terms are explained, and the language is clear, formal, and free from bias. The grammar, spelling, and punctuation are correct, and the text adheres to the required format and style guide. No new content has been added. The study analyzed the maqams and usuls of the compositions in the album 'Batsın Bu Dünya' by Orhan Gencebay. Orhan Gencebay, who studied Western Music, Turkish Folk Music, and Turkish Art Music at an early age, blended these musical styles in his own compositions. His compositional skills, particularly his active use of the three strings of the baglama in various positions, and his ability to express the feelings of the people have contributed to his popularity since the 1960s. After analyzing the ten works in the album 'Batsın Bu Dünya' musically and literarily, it was determined that the works were composed in the following makams: nihavent, muhayyer, muhayyer kürdî, rast, buselik, kürdî, uşşak. The usul structures used were düyek, nim softan, and sofyan usuls. It has been determined that the poet uses tecahül-i Arif, nidâ, tekrar, tezat, istifham, teşbih, teşhis, telmih, and istiare arts in his lyrics. His poems are written in quadruple units and bent form, with various types of rhyme such as full rhyme, rich rhyme, and assonance. The poet also employs redifs as suffixes and includes various words and idioms.

Keywords: Orhan Gencebay, Batsın Bu Dünya, Music, Literary, Analysis

Giriş

Osmanlı'da Batılılaşma ile başlayıp Tanzimat'la birlikte belli bir düzeye kadar uzanan süreç pek çok alanda etkisini göstermiştir. Yirminci yüzyılın başında bir ulus devlet olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti siyasi, sosyal ve kültürel yapıda topyekûn gelişmeyi ve kalkınmayı amaçlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde bütüncül bir yaklaşım ile hayata geçirilen Türk İnkılabı ile toplumun sosyal ve kültürel yaşamında yenilikler ve değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişiklikler içinde Atatürk'e göre de inkılaplar içinde en zoru olacak olan “Müzik İnkılâbı”, Cumhuriyet'in kültür ve müzik alanındaki resmî ideologu Ziya Gökalp'in fikirlerinin de kabul görmesiyle milli kültür ve milli mûsikî olarak belirlenmiştir. Bu anlayıştan hareketle Batı müziğini yaymak amacıyla başta eğitim kurumları kurmak üzere, pek çok alanda etkisini göstermiş, Cumhuriyetin kurulmasından sonra Türkiye'de inkılapları gerçekleştirecek olanlar devletin bütün kurum ve kuruluşlarının şekillenmesinde etkili olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk kadrosuyla birlikte ekonomik, siyasi ve sosyal alandaki gelişmelerin yanı sıra kültür alanında da önemli politikalar hayata geçirilmeye başlanmış, kültürün en önemli unsurlarından biri olan müzik alanına yönelik çalışmalara yoğunlaşmış ve Atatürk'ün ifadesiyle “güzel

sanatlarda başarılı olmayan/olamayan milletlerin, medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatı ile tanınmaları imkânsızdır” anlayışı öne çıkmıştır.

Ziya Gökalp “Türkçülüğün Esasları” (2004) adlı eserinde müzikle ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir:

Memleketimizde yan yana yaşayan iki mûsikî vardır. Bunlardan birisi halk arasında kendi kendine doğmuş olan Türk Mûsikîsi, diğeri Farabi tarafından Bizans’tan tercüme ve ictibas olunan Osmanlı Mûsikîsidir... Bugün şu üç Mûsikî ile karşı karşıyayız: Doğu Mûsikî, Batı Mûsikîsi, halk Mûsikîsi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millîdir? Doğu Mûsikîsinin hem hasta hem de gayri millî olduğunu gördük. Halk Mûsikîsi millî kültürümüzün, Batı Mûsikîsi de yeni medeniyetimizin Mûsikîleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O hâlde, millî mûsikimiz, memleketimizdeki halk Mûsikîsiyle Batı Mûsikîsinin kaynaşmasından doğacaktır. Bunları toplar ve Batı Mûsikîsi usûlüne göre “armonize” edersek hem millî hem de Avrupalı bir Mûsikîye malik oluruz. Bu vazîfeyi gerçekleştirecek olanlar arasında, Türk ocaklarının Mûsikî toplulukları da vardır. İşte Türkçülüğün Mûsikî sahasındaki programı esas itibarıyla bundan ibaret olup bundan ötesi millî Mûsikîşinaslarımıza aittir.

Cumhuriyet’in kurulmasıyla başlayan müzik sanatı alanındaki ilk köklü değişim, aslında Osmanlı Devleti’nin 19. Yüzyılda batılılaşma hareketleri içinde Mehterhâne’nin kaldırılarak yerine Batılı tarzda kurulan “Muzika-i Humayun” adlı kuruluşun adının değiştirilmesi ile başlamıştır. Kuruluş, 1 Kasım 1922’de saltanatın kaldırılıp hilafet kurumunun devam ettirilmesi üzerine “Makam-ı Hilafet Mızıkası” olarak adlandırılmış (Uçan, 2012, s. 9) ve 11 Mart 1924’te İstanbul’dan başkent Ankara’ya taşınan orkestra, bando ve fasıl topluluğu olarak üç bölümden oluşan “Riyaset-i Cumhur Mûsikî Heyeti” adıyla yeni bir yapıya dönüştürülmüştür (Ürün ve Çakır, 2019). Milli Savunma Bakanlığı’na bağlı olan topluluk, Zeki Üngör’ ün de çabalarıyla, 25 Haziran 1932’de Milli Eğitim Bakanlığına bağlanmış ve adı Atatürk’ün isteği üzerine 1933 yılında Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası olarak değiştirilerek sivil bir müzik topluluğu hüviyeti kazanmıştır. Bununla beraber ordu içindeki bandolar orkestradan ayrılarak görevlerini sürdürmüş, personel ihtiyacı için çeşitli bando hazırlık okulları açılmaya devam etmiştir (Kaya, 2012: 103).

Erken Cumhuriyet dönemi olarak nitelendirilen 1923-1938 yılları arası, anayasal düzenlemeler, kültürel değişimler, ideoloji ve siyaset alanlarındaki olaylar, ekonomi ve eğitim alanındaki düzenlemeler başta olmak üzere Cumhuriyet tarihinin en tartışmalı konularını gündeme getirmiştir. Özellikle ulus devlet projesi oluşturma gayreti, Türk siyaset tarihine damgasını vurmuş, kültürel alandaki projeler devlet kadrolarındaki gelenekçilerle yenilikçileri karşı karşıya getirmiştir. 1923-1945 yılları arasındaki Mûsikî Muallim Mektebi, Devlet Konservatuarı, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Tiyatro ve Opera, Türk Beşleri gibi Cumhuriyet dönemi müzik anlayışının temsilcileri, mecliste gündem oluşturmuşlardır (Mutlu, 2014).

Türkiye’de Popüler Müziğin Doğuşunda Batı Müziğinin Etkileri

Türkiye, coğrafi konumu gereği sürekli batı ve doğuyla etkileşime girmiş ve bunun sonucunda çeşitli müzik türlerine ev sahipliği yapmıştır. Müzik türlerinin bazılarını etkilemiş bazılarından ise etkilenmiştir.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmeye çalışılan yenilikçi siyasetin etkisi ile ülkemizde pek çok alanda olduğu gibi kültürel alanda da farklı görüşler ortaya atılmış ve bunun sonucunda Türkiye’de iki tip popüler müzik doğmuştur. İlki doğunun etkisi altında -1950’lerde serbest yorumlama, 1960’lardan sonra ise arabesk- Türk musikisi ya da Arap musikileri, ikincisi ise 1960’lara kadar batı etkisi ya da taklidi olan cazz, tango, rock’n roll, Anadolu pop, aranjman, Türk hafif müziği gibi çeşitler olarak karşımıza çıkmaktadır (Solmaz, 1996: 25)

Ülkemizde batı müziğinin oluşumunu başlatan Donizetti Paşa, yurt dışından getirdiği Batı müziği çalgıları ile birçok müzisyen yetişmesine öncülük etmiştir. 1938 yılında tango türünün ülkemize girmesinde etkili olan isimler, Orhan Avşar ve Macar asıllı Darvaş, Arjantin asıllı tangoyu ilk defa ülkemize göre uyarlayan ise Fehmi Ege Tango Orkestrası’dır. Caz’ın 1920’li yıllarda ülkemize girmesini sağlayan ve kurduğu değişik orkestralarla yurdumuza duyuran önemli isim Ermeni asıllı Leon Avidgor ile 1940’larda caz müziği birçok orkestra ile gece kulüpleri başta olmak üzere farklı mekânlarda hızla yayılır. 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)

1950’lerde kökeni Amerika olan Rock’n Roll, batıdan gelen müzik türleri içinde toplum tarafından benimsenip en çok dinlenen tür olmuştur. 1955 yılında Erkan Gürsal ve Durul Gence, Deniz Harp Okulu orkestrasını kurarak ülkemizde Rock and Roll türünü tanıtmışlar özellikle büyük şehirlerde popüler müziğin yaygınlaşmasında büyük rol oynamışlardır (Küçükkaplan, 2016: 38-39)

Erol Büyükburç Little Lucy şarkısı ile Türkiye’nin Rock’n Roll türünde 1960’larda eğlence mekânlarına pop ile giren ilk sanatçı olmuştur. Little Lucy şarkısı görsel medyada ilk olarak deneme yayını yapan İTÜ ekranlarında yayınlanmıştır. Erol Büyükburç ile başlayan aranjman alışkanlığı, Fecri Ebcioğlu, Sezen Cumhuri Önal gibi isimler ile devam ederken aynı dönemde Metin Ersoy ile Kalipso türü de popüler olmuştur (Solmaz, 1996: 27)

Yabancı sözlü bir şarkı üzerine Türkçe sözler yazarak 1960’larda Türk popunun ilk adımlarını atan Fecri Ebcioğlu’nun “Bak Bir Varmış Bir Yokmuş” adlı eseri İlham Gencer tarafından yorumlanmış ve çağa damgasını vurmuştur.

Türkiye’de Popüler Müziğin Doğuşunda Türk Halk Müziğinin Etkileri

Cumhuriyetin ilanı ile kültürün önemli yapı taşlarından olan müzik alanında yapılacak batılılaşma hareketleri kapsamında “müzik inkılâbı” için

Ziya Gökalp'in Türkçülüğün Esasları adlı eserinde yer verdiği "Halk müziğimize Batı müziği tekniğinin uygulanması ve bu uygulamalar üzerine çalışmalar yapılması" görüşü doğrultusunda uygulamalar devreye girmiştir.

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 orkestraların da bu türkülerini orkestraya uygun şekilde uyarlayarak söylediği görülmektedir. Bu gelişmeler 1960'lı yıllar ve sonrasında da ülke genelinde yapılan yarışmaların Türk halk müziğinin popülaritesine olumlu etkisi olmuş ve birçok sanatçı halk ozanlarından etkilenmiş ve türkülerini, yaptıkları plaklarda seslendirmişlerdir. Bu bağlamda 1960'lı yılların ilk çeyreğinde Anadolu pop akımı ile popüler olan Türk halk müziğinin, 1970'li yılların ortalarına kadar olan süreçte popüler olduğu görülmektedir.

Popüler müziklerde halk müziğimizin etkilerinin görüldüğü 1960'lı yıllardan günümüze kadar sürecek Anadolu pop akımı, Balkan Melodileri Festivali'nde Burçak Tarlası türküsü ile ödül alan Tülay German ile başlamıştır. German'ın batı sazları ile yorumladığı "Burçak Tarlası" türküsünün ilgi görmesi ile İstanbul'da birçok orkestra bu tür çalışmalar ve düzenlemeler yapmaya başlamıştır. Bu tarz müzik yapan gruplara örnek olarak Üç Hürel, Moğollar ve Apaşlar 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 türküler, batı tekniği ve 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). Burçak Tarlası meşhur olmadan önce Erol Büyükburç plağında ve konserlerinde Anadolu popa örnek olarak "Zeynebim", "Kızılıçıklar Oldu mu", "Eminem", "Köylü Kızı" gibi türkülerini yorumlamıştır. Aynı türe örnek olmak üzere Alpay da "Gelin Ayşe", "Kara Tren" ve "Efem" türkülerini plaklarında düzenleme olarak yorumlamıştır (Meriç, 2017: 241-244).

Altmışlı yılların sonlarında Apaşlar grubu ve Cem Karaca "Emrah" adlı çalışmalarıyla dönemin hitlerinden olmayı başarmışlardır. Grubun popüler oluşunda Altın Mikrofon Yarışması etkili olmuştur. Grup aynı yıllarda ilk profesyonel plağını Pir Sultan Abdal'ın "Hudey" türküsü ile yapmıştır. Cem Karaca türkülerimizi rock ile sentez yapan ilk sanatçılarımızdan biridir. Sonraki yıllarda Kardaşlar grubu ile birleşen Karaca, Dadaloğlu adlı eser ile hit olur. 1970 yılında Halit Kalkınç ve Muhtar Turan, Dönüşüm grubunu kurarak ilk plaklarında Havada Bulut Yok ve Kızıroğlu Mustafa Bey'i seslendirmişlerdir. Anadolu popa ismini veren Moğollar, Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum/Ilgaz adlı 45'lik çalışmalarının yanı sıra Altın Mikrofon yarışmasında aldığı dereceyle

de isminin duyurmuş ve Batı müziği konserlerinde ilke imza atarak Türk müziği sazlarını kullanmışlardır. Moğollar ilerleyen yıllarda birlikteliğine Cem Karaca ile devam etmiş ve “Kozan Dağı”, “Deniz Üstü Köpürür”, “Dertli Kaval” ve “Bir Ayrılık Bir Yoksulluk” gibi Anadolu pop düzenlemelerini yorumlamışlardır (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 türkülere Leblebi/Sarhoş Oğlan ve Tello/Su Gelir Ark Uyanır örnek olarak gösterilebilir (Meriç, 2017: 252).

Anadolu pop akımının gelişiminde toplulukların yanı sıra bireysel çalışmaların da 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 yönelmiştir. Yoh! Yoh! İsimli 45’liği ile beğeni toplayan ve kültür elçisi olarak yurt dışında çeşitli festivallere katılan Afşar, 1970’te bir başka dikkat çeken çalışması Gurbet Yorganı isimli plağını çıkarmıştır (Canbazoglu, 2009: 190-191)

Anadolu popta popüler olan diğer isim lise yıllarında Elvis Presley’den etkilenmiş Fikret Kızılok’tur. Kızılok, Âşık Veysel’in ziyaretine gitmiş ve uzunca bir süre yanında kalmıştır. Ziyareti sonrasında Yumma Gözün Kör Gibi/ Yağmur Olsam plağını yapmış ve bu plakla yoğun bir dinleyici kitlesi kazanmıştır. Âşık Veysel sayesinde Türk halk müziğinden etkilenerek yaptığı beste çalışmalarında doğu-batı sentezine yer vermiştir. En önemli çalışmaları arasında “Söyle Sazım/Güzel Ne Güzel Olmuşsun, Leylim Ley (Kara Tren) / Gözlerinden Bellidir” gösterilebilir (Küçükkaplan, 2016: 51).

1970’lerde yaptıkları müziklerde Ney, İkliğ, Kopuz, Rebap, Tar gibi müziklerinde Anadolu kokacak enstrümanlar kullanan isim Grup Dönüşüm, ilk 45’liğinde Kızıroğlu Mustafa Bey/ Havada Bulut Yok türkü düzenlemelerine yer vermişlerdir (Canbazoglu, 2009: 214-215). Aynı yıllarda Kaygısızlar grubu Türk halk müziği eserlerini yorumlayarak ön plana çıkmaktadır. Yine aynı dönemde Erol Evgin, Azeri Türkü “Unutma Sen” ile Ajlan ve üç ozan, “Klasik Folk” adı altında sundukları Tutam Yar Elinden / Gerebiç, Uyur İdik Uyardılar / Anacan çalışmaları ile Mavi ışıklar grubu türkü düzenlemeleri Anadolu popa katkı sağlamışlardır (Küçükkaplan, 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 Müziği’nden etkilenmiş ve bu doğrultuda plaklar yaparak döneme damgasını vurmuştur (Küçükkaplan, 2016: 53).

Türkiye’de Popüler Müziğin Doğuşunda Türk Sanat Müziğinin Etkileri

Ziya Gökalp’in öne sürdüğü “Milli Mûsikî” görüşünden yola çıkılarak oluşturulan müzik politikalarında iktidar, zaman zaman çok katı uygulamalar sergilemiştir. Klasik Batı müziğini birinci sıraya oturtan bir anlayış siyasetleri de ikiye bölmüştür. Ancak iktidarın bu uygulamaları halk üzerinde istenilen etkiyi yaratmamış hatta halk kendi çözüm yollarını kendisi bulma yoluna girmiştir. Özellikle 1934 -1936 yılları arasında radyoda Türk Müziği yayınlarının yasaklanması üzerine, halk radyo frekansını Kahire ve Tahran radyolarına çevirmiş, Arap müziği dinlemiş ve sinemalardaki Mısır filmlerine akın etmiştir. Fakat halkın göstermiş olduğu bu tepki maalesef iktidar tarafından dikkate alınmamıştır (Önal, 2021). Aynı dönemlerde Arap filmlerinde yayınlanan Arapça şarkılara yasak getirilmesinden sonra Münir Nurettin, Şükrü Tunar, Saadettin Kaynak gibi birçok besteci bu şarkılardan esinlenerek yeni besteler yapmış, Hamiyet Yüceses, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar gibi sanatçılar da bu eserleri seslendirmişlerdir.

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). 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. (Küçükkaplan, 2016: 44).

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

Aynı yıllarda yapılan birçok bestede Türk musikisinin makam, usûl ve formlarından yararlanılmış ve dönemin popüler müzikleri haline gelmiştir. 1960’ların sonlarında sözlerini Teoman Alpay’ın yazdığı, bestesi Metin Bükey’e ait olan, aynı adlı filmde kullanılmak üzere yapılan “Samanyolu” şarkısı döneme damgasını vurmuş ve Berkant tarafından plağa alınmıştır.

Bütün bu süreçlerin sonunda 60’lı yıllarla birlikte, Batı Müziği alt yapısı, Türk Halk ve Türk Sanat Müziği ezgisel yapılarından ve sazlarından yararlanılarak oluşturulmaya çalışılan sentez eser veya Türk Pop Müziği gibi yeni tür arayışları diyebileceğimiz çabalar göze çarpmaktadır. Bu türden

arayışların en önemli isimlerinden birisi hiç şüphesiz Orhan Gencebay'dır. Gencebay'ın eserlerinde popüler müziklerden caz ve rock başta olmak üzere, Batı Müziği alt yapısı, Türk Halk Müziği ve bağlamada kullanılan tezene tavırları, Türk Sanat Müziği'nin makam ve usûlleri ile Arap müziğinde yer alan oryantal ritim etkilerini görmek mümkündür. Gencebay, farklı zamanlarda verdiği mülakatlarda bütün bu müzik unsurlarını, yeni Türk Müziği'ni oluşturmak adına, kendince yorumlanan serbest çalışmalar olarak değerlendirmiştir. Gencebay'ı diğer sanatçılardan ayıran en önemli özelliklerinden birincisi hiç kuşkusuz her üç müzik türünün 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 olması, üçüncüsü ise üst düzey bağlama icracısı olmasıdır.

Orhan Gencebay ve Eserlerinde Batı Müziği, Türk Müziği (Halk Müziği, Sanat Müziği) Etkileri

Orhan Gencebay, altı yaşında temel batı müziği eğitimi alarak müziğe ilk adımlarını keman ve mandolin ile atmıştır. Halk müziğine ve bağlamaya olan hayranlığı sebebi ile 7 yaşında bağlama ile tanışmıştır. Müziğin her türüne meraklı olan Gencebay, 12-13 yaşlarında Türk sanat müziği ve tambur, sonrasında ise dünya müzikleriyle ilgilenmiştir. Gencebay, Batı, halk ve sanat müziklerinin temel özellikleri, prensipleri ve yapılarının yanı sıra kendince yaptığı araştırmalar ile bu müzik türlerinin kültürlerini küçük yaşlarda araştırarak öğrenmeye çalışmış, eserlerinde özellikle caz, rock ve Türk müziğini harmanlamaya çalışmıştır. “Yorgun Gözler” adlı eseri bu harmanlamaya örnek olarak gösterilebilir. Gencebay bu eserinde Orta Asya ve Amerika ile bir köprü kurduğunu ifade etmektedir (Hakan, 2001: 13-14-15-68).

Meral Özbek (2013) kitabında, Orhan Gencebay'ın bazı eserlerini analiz etmiştir. Bunlardan “Batsın Bu Dünya” adlı nihavent makamında meyan üzerinde uşşak bir yapı izleyen eserde Türk Müziği ve Batı Müziği sazlarının kullanıldığından bahsetmiştir. “Hatasız Kul Olmaz” adlı eserde müziksel olarak batı düzenlemesinin hâkim olduğu, orkestrada bas, bateri, obua, trompetle birlikte bağlamanın Orta Anadolu tarzında (Ankara Tezene Tavrı)¹ icrası ile tam olarak sentez eser olduğunu ifade etmektedir. Orhan Gencebay'ın “Yarabbim” adlı eserinde ise muhayyer kürdi makamının içerisinde acemaşiran geçkisi olduğu, ritim olarak serbest ve batı etkisinin ardından düyek ritim kullanıldığı ve orkestrada yaylı, klavye ve birçok Türk müziği enstrümanına solo verildiği ve önemli ölçüde Türk Sanat Müziği özelliği taşıdığını ifade etmiştir (Özbek, 2013: 276-278)

1. Yöntem

Bu çalışma nitel bir araştırma olup, betimsel araştırma yöntemi ve durum çalışması modeli kullanılmıştır. Nitel araştırmayı, “gözlem, görüşme ve

¹ “Ankara Tezene Tavrı” ifadesi, yapılan görüşmede Orhan Gencebay tarafından kullanılmıştır.

doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 39). Nitel araştırma, disiplinler arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir. Üzerinde araştırma yapılan olgu ve olaylar kendi bağlamında ele alınarak, insanların onlara yükledikleri anlamlar açısından yorumlanır (Altunışık ve diğerleri, 2010: 302). Araştırmanın türüne uygun olarak veri toplama tekniği ile veri çözümleme tekniğini kullanılıp, sanatçıya ait albümlerden tesadüfen seçilen bir tanesinde yer alan on eserin, disiplinlerarası bütüncül bir bakış açısı esas alınarak müziksel ve edebi yönden incelenmesi yapılmıştır.

Nitel araştırmada çoğunlukla üç tür veri toplanır: 1. Çevreyle ilgili veri; araştırmanın yapıldığı çevrenin psiko-sosyal, kültürel, demografik ve fiziksel özelliklerine ilişkindir. 2. Süreçle ilgili veri; araştırma süresince neler olup bittiği ve bu olanların araştırma grubunu nasıl etkilediğine ilişkindir. 3. Algılara ilişkin veriler ise; araştırma grubuna dâhil olan bireylerin süreç hakkında düşündüklerine ilişkindir. Bu üç tür veriyi toplamak için araştırmacı en yaygın olarak üç tür yöntem kullanır; görüşme, gözlem ve yazılı materyallerin incelenmesidir. Nitel yöntemlerden en sık kullanılanı görüşmedir. Görüşme, insanların bakış açılarını, öznel deneyimlerini, duygularını, değerlerini ve algılarını ortaya koymada kullanılan oldukça güçlü bir yöntemdir. Görüşme sürecinin, gözlem ve yazılı dokümanlardan elde edilen verilerle desteklenmesi araştırmanın geçerliliğini ve güvenilirliğini arttırmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 40-41).

1.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Orhan Gencebay albümleri, örneklemini ise 14 Ocak 1975 tarihinde Orhan Gencebay'ın Kervan Plak firmasından çıkardığı “Batsın Bu Dünya” albümünde yer alan güftesi ve bestesi kendisine ait on eser oluşturmaktadır.

1.2. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın yöntemine uygun olarak çalışmada gözlem, görüşme ve doküman analizi yapılmıştır. Görüşmede Orhan Gencebay’a genel olarak müzisyenlik serüveni ve araştırmanın örneklemini oluşturan albümde yer alan on eserin makam, usûl ve edebi yapısı ile ilgili görüşlerini almak üzere yapılandırılmamış görüşme soruları yöneltilmiştir.

Görüşme sonrasında elde edilen veriler müziksel ve edebi olmak üzere analiz edilmiştir. Edebi analiz için edebiyat kuramı, müziksel analiz için ise Türk Sanat Müziği makam ve usûl kuramına göre betimlenmiştir.

2. Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde Orhan Gencebay'a ait “Batsın Bu Dünya” albümünde yer alan on eser; makam, usûl ve edebi bakımdan analiz edilmiştir. Eserler; Batsın Bu Dünya, Hayat Kavgası, Benim Dünyam, Ben Doğarken Ölmüşüm, Sevmiyorum Deme, Duyun Beni, Bir Araya Gelemeyiz, Dertler Benim Olsun, Gönül ve Sen Hayatsın Ben Ömür olarak belirlenmiştir.

2.1. “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserin Müziksel ve Edebi Analizi

Orhan Gencebay'ın 1975 yılında bestelediği “Batsın Bu Dünya” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



Şekil 1. “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Şekil 2. Nihavent Makam Dizisi



Şekil 3. Neva Perdesinde Kürdi Makam Dizisi (Aydemir, 2014)



Şekil 4: “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserde Kullanılan Birinci Usûl



Şekil 5: “Batsın Bu Dünya” Adlı Eserde Kullanılan İkinci Usûl

- Eserin, Türk müziği makamlarından nihavent makamının seyir özelliği olan inici-çıkıcı yönü ve çeşnileri ile makama benzemekle birlikte makamın karar sesi olan rast perdesinde karar vermediği için nihavent makamının (Şekil 2) seyir özelliklerini tam olarak taşımadığı ve dolayısıyla nevâ perdesinde kürdi makam dizisinde (Şekil 3) olduğu,

- Eserde, nihavent makamında kullanılan nevâ perdesinde kürdi ve uşşak çeşnilerin yer aldığı,
- Eserin, tizlerdeki genişleme ile tiz nevâ perdesine, pestlerdeki genişleme ile yegâh perdesine genişlediği (Şekil 1),
- Eserde, Türk müziği usûllerinden düyek usûlünün (Şekil 4, 5) iki kalıp olarak kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

Batsın 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
gelemedim
Çıkmaz bir sokaktayım, yolumu bulamadım / Of...of...of...

Ben mi yarattım, ben mi yarattım / Derdi ıstırapı, 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
Şaşırın sen mi yoksa ben miyim bilemedim / Öyle bir dert verdin ki, kendime
gelemedim
Çıkmaz bir sokaktayım, yolumu bulamadım / Of...of...of...

- Güftede, yaşanan olumsuzluklara çare arayan birinin birinci ağızdan anlatıldığı,

- Serbest ölçüyle yazılan güftenin ahenk unsurlarından mânî tipi uyak düzeninde ve lirik şiire yakın olup, şiir biriminin 8 dörtlük ve 32 mısradan oluştuğu,

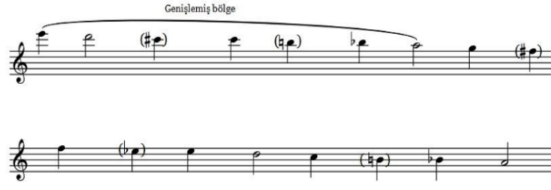
- Akılda yer alan soruların cevabı bilindiği halde "Ben ne yaptım kader sana? Düzen bozulmuşsa, ben mi yarattım? Derdi ıstırapı, ben mi yarattım? Şaşırın sen mi yoksa ben miyim bilemedim" ifadeleriyle bilmezlikten gelmiş, tecahül-i Ârif sanatını kullanmıştır. "Ben mi yarattım, ben mi yarattım, şikâyetim Yaradan’a, şikâyetim Yaradan’a" sözlerini iki kez tekrarlamak suretiyle ise tekrar sanatına başvurulduğu,

- Birçok kez "of" nidasına yer verilmesi ile hem bir sesleniş hem de duyguların bastırılması niteliğinde olduğu bulgularına ulaşılmıştır.

2.2. “Hayat Kavgası” Adlı Eserin Müziksel ve Edebi Analizi

Orhan Gencebay’ın 1972 yılında bestelediği “Hayat Kavgası” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



Şekil 6: “Hayat Kavgası” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Şekil 8: “Hayat Kavgası” Adlı Eserde Kullanılan Usûl

- Eserde, muhayyer perdesinde yapılan uşşak ve hüseyini çeşniler ile muhayyer kürdi makamının seyir özelliklerini taşıdığı ve dolayısıyla Türk müziği makamlarından muhayyer kürdi makamında (Şekil 7) olduğu,
- Eserde, Türk müziği usûllerinden nim sofyan usûlün (Şekil 8) velveleli biçiminin kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

Hayat Kavgası

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 ıstırabı
Tek başıma nasıl yaşarım ben / Dindirecek sensin bu azabı
Gel beraber çıkalım 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 ıstırabı
Tek başıma nasıl yaşarım ben / Dindirecek sensin bu azabı
Gel beraber çıkalım bu yollara / Yalnız çekilmiyor dünyanın kahrı.

- Güfteye umut ve umutsuzluk arasında savaş veren insanların iç dünyalarının ifade edildiği,

- Sade bir üslup içerisinde etkileyici bir anlatım ile serbest hece vezninin kullanıldığı ve lirik şiire yakın olduğu, hece sayılarının mısralarda farklılıklar gösterdiği,
- Mısra sonlarında yer alan redif ve kafiyeler ile akıcılığı sağlayan ahenk unsurlarına yer verilerek ritimsel düzenin sağlandığı,
- “Bir uçurum oldu hayat” benzetme sanatına yer vermek suretiyle mecâzi ifadeler kullanıldığı,
- “Gel beraber çıkalım bu yollara” dizeleriyle seslenmelerde (nida) bulunulduğu.
- “Gülmek mi ağlamak mı yoksa ıstıraptan zevk almak mı”, “benimki yaşamak mı”, “tek başıma nasıl yaşarım ben” gibi dizelerle cevabın bilindiği ancak bilmezlikten gelinerek tecahül-i Ârif ve istifham sanatının kullanıldığı,
- “Gülmek mi zor ağlamak mı” dizesinde tezat sanatına yer verildiği bulgularına ulaşılmıştır.

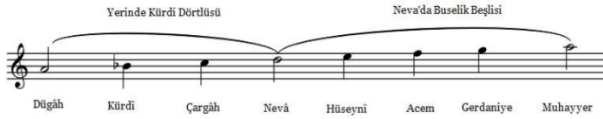
2.3. “Benim Dünyam” Adlı Eserin Makam, Usûl ve Edebi Analizi

Orhan Gencebay’ın 1973 yılında bestelediği “Benim Dünyam” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



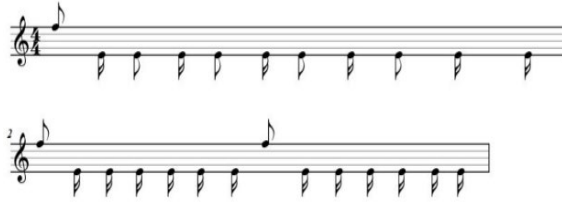
Şekil 9: “Benim Dünyam” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Şekil 10: Kürdi Makam Dizisi (Aydemir, 2014)



Şekil 11: “Benim Dünyam” Adlı Eserde Kullanılan Birinci Usûl



Şekil 12: “Benim Dünyam” Adlı Eserde Kullanılan İkinci Usûl

- Eserin, seyir özellikleri itibariyle Türk müziği makamlarından kürdi (Şekil 10) makamında olduğu,
- Eserde, muhayyer perdesinde kürdi çeşnisi, çargâh perdesinde çargâh çeşnisi, nevâ perdesinde buselik çeşnisi, gerdaniye perdesinde ise buselik çeşnisi olduğu,
- Eserin tizlerde tiz nevâ perdesine kadar genişlediği (Şekil 9),
- Eserde, Türk müziği usûllerinden “Düyek” ve “Nim Sofyan” usûlünün velveleli biçimlerinin (Şekil 11, 12) kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

Benim 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.

- Eserin güftesinin serbest nazım biçimi ile lirik şiire yakın olduğu,
- Mısra sonlarında yer alan “sana-bana, yok-çok” ve “hülyasın, dünyamsın, bulamazsın, uyandırmasın” sözleri arasında ses benzerlikleri olduğu,
- “Rüyam/hülyam, benim dünyamsın/gülen bahtımsın” ifadeleriyle teşbih sanatının çeşitlerinden olan teşbih-i belîğ (güzel benzetme) sanatının kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

2.4. “Ben Doğarken Ölmüşüm” Adlı Eserin Müziksel ve Edebi Analizi

Orhan Gencebay’ın 1973 yılında bestelediği “Ben Doğarken Ölmüşüm” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



• Eserde, Türk müziği usûllerinden sofyan usûlünün iki ayrı velveleli biçiminin (Şekil 15, 16) kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

Ben Doğarken Ölmüşüm

Dostta vefa hayır yok / Felek dersin insafsız
Gelen vurmuş giden vurmuş / Sabır dersin faydasız

Ne sevgide ne aşta / 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

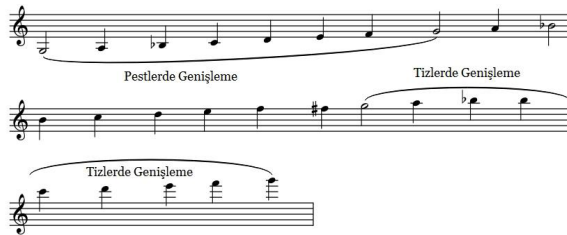
Bu dünyada rahat yok / Ölüm belki kurtuluş
Ey sevgilim neredesin / Bitsin artık kahroluş

- Eserin güftesinde 7’li ve serbest hece vezninin kullanıldığı,
- Mısra sonlarında yer alan “insafsız/faydasız, gülmüşüm/ölmüşüm, kurtuluş/kahroluş, dilimde/ömrümde/gönlümde, yürüyor/gidiyor” kelimelerinde ses benzerlikleri ile kafiye olduğu,
- “Ey sevgilim neredesin” ifadesi ile nida sanatı, “Kader vurdu felek aldı, Felek dersin insafsız” dizelerindeki felek ve kader kelimeleri ile teşhis sanatının kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

2.5. “Sevmiyorum Deme” Adlı Eserin Müziksel ve Edebi Analizi

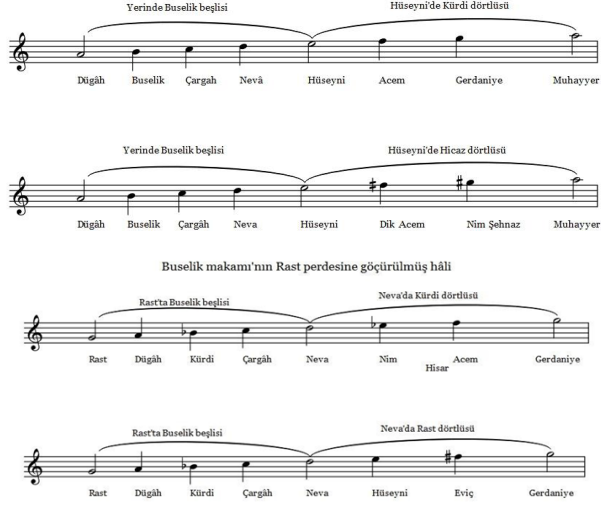
Orhan Gencebay’ın 1975 yılında bestelediği “Sevmiyorum Deme” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



Şekil 17: “Sevmiyorum Deme” Adlı Eserde Kullanılan Sesler

Buselik makamı dizileri



Şekil 18: Buselik Makam Dizisi ve Rast Perdesine Göçürülmüş Hali² (Aydemir, 2014)



Şekil 19: "Sevmiyorum Deme" Adlı Eserde Kullanılan Birinci Usûl



Şekil 20: "Sevmiyorum Deme" Adlı Eserde Kullanılan İkinci Usûl



Şekil 21: "Sevmiyorum Deme" Adlı Eserde Kullanılan Üçüncü Usûl

- Eserin, Türk müziği makamlarından buselik makamında olduğu (Şekil 18),
- Eserde, neva ve gerdaniye perdesinde rast çeşnisinin kullanıldığı,

² Orhan Gencebay özellikle bağlamada orta telde "Sol" perdesini karar olarak aldığını ve bu sayede kendisinin daha geniş bir ses alanına sahip olduğunu ifade etmiştir. "Sevmiyorum Deme" adlı eserinin buselik makamında olduğunu fakat bestelerken bağlamada "Sol" perdesini yani "Rast" perdesini karar ses olarak kullandığını ifade etmiştir (Orhan Gencebay, Kişisel İletişim, Mayıs 03, 2019) Bu nedenle buselik makamının rast perdesine göçürülmüş hali ek bilgi olarak verilmiştir.

- Eserin, pestlerde kaba rast perdesine, tizlerde ise tiz gerdaniye perdesine kadar genişlediği (Şekil 17),
- Bazı bölümlerde pentatonik yapıların kullanıldığı,
- Türk müziği usûllerinden nim sofyan usûlünün üç ayrı velveleli biçiminin (Şekil 19, 20. 21) kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

Sevmiyorum Deme

Off... Off.. Offf... Offff...

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... Off.. Off.. Off...

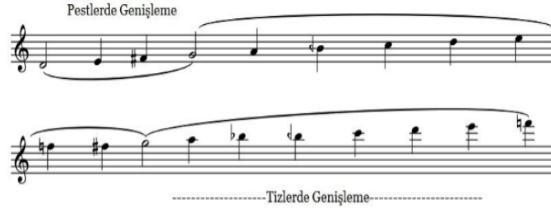
İster misin aşkımdan bir deli olayım / İster misin bir berduş serseri olayım
Dalga dalga coşan bir dumana döndüm / İzin ver gönlüme durulayım
Razıyım her şeye öl desen de / Görmek yeter bana gülmesen de
Sevgilim ol demem arkadaş gibi / Sev beni kalbini vermesen de
Öyle sevdim seni öyle sevmişim ki /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

- Eserin güftesinde düzenli bir kafiye şeması bulunmadığı,
- Dize sonlarında “bulayım/kurtulayım/susturayım, desen de/gülmesen de/vermesen de/sevmesen de, deli olayım/serseri olayım/durulayım” ifadeleriyle kendi içlerinde ses ahengi ve ritimsel uyumu sağlamak amacıyla kelimelerde ses benzerliklerinin olduğu,
- Ses uyumlarını ve ezgisel bütünlüğü sağlamak amacıyla mısra sonunda “-de/ -da” ve “ki” bağlacına, “gibi” benzetme edatına yer verildiği,
- Girişte ve nakarat bölümlerinden sonra “off...” nidaları ile kelimelerle ifade edilemeyen şiddetli duyguların ünlemlerle anlatmak suretiyle söz sanatlarından nida (seslenme sanatı) ve teşbih sanatına yer verildiği bulgularına ulaşılmıştır.

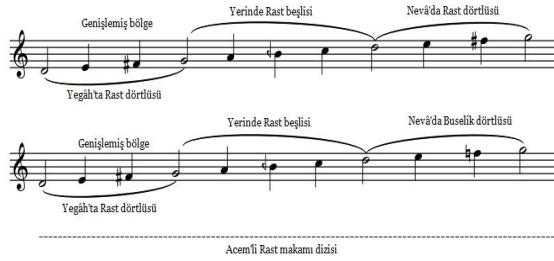
2.6. “Duyun Beni” Adlı Eserin Müziksel ve Edebi Analizi

Orhan Gencebay’ın 1974 yılında bestelediği “Duyun Beni” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



Şekil 22: “Duyun Beni” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Şekil 23: Rast Makam Dizisi (Aydemir, 2014)



Şekil 24: “Duyun Beni” Adlı Eserde Kullanılan Usûl

- Eserin, seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından rast makamında (Şekil 23) olduğu,
- Eserde, muhayyer perdesinde uşşak çeşnisi, segâh perdesinde segâh çeşnisi, neva perdesinde rast çeşnisi ve düğâh perdesinde uşşak çeşnisi yaptığı,
- Eserin, tizlerde tiz acem perdesine kadar genişlediği (Şekil 22),
- Eserin, 9. ölçüsüne kadar serbest keman bölümünde herhangi bir usûl yapısına rastlanmadığı, 9. ölçüden itibaren Türk müziği usûllerinden düyek usûlün velveleli biçiminin (Şekil 24) kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

Duyun Beni

Ağla gözlerim ağla zamanıdır / Aşkımın şimdi son baharıdır
Bu yağmur bu rüzgâr bu fırtına / Gönümün 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

- Eserin güftesinde sevgi temasının işlendiği ve serbest nazım biçiminde lirik şiir türünün kullanıldığı,
- Hece sayılarının 8'li, 10'lu ve serbest durumda olduğu,
- “Ey sevgilim, ey kaderim, ey dünya ümitlerim” nidalarıyla seslenme sanatının kullanıldığı,
- Yağmurların, rüzgârların gönülde kopan fırtınalara benzetilen mecazi ifadeler ile teşbih sanatına yer verildiği bulgularına ulaşılmıştır.

2.7. “Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserin Müziksel ve Edebi Analizi

Orhan Gencebay'ın 1975 yılında bestelediği, “Bir Araya Gelemeyiz” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



Şekil 25: “Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Şekil 26: *Uşşak Makam Dizisi* (Aydemir, 2014)



Şekil 27: *“Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserde Kullanılan Birinci Usûl*



Şekil 28: *“Bir Araya Gelemeyiz” Adlı Eserde Kullanılan İkinci Usûl*

- Eserin, seyir özellikleri bakımından Türk müziği makamlarından uşşak makamında (Şekil 26) olduğu,
- Eserde, karcıgar geçki, nevâ perdesinde uşşak çeşnisi ve rast perdesinde rast çeşnisi olduğu,
- Eserde, pentatonik yapının kullanıldığı,
- Eserin, tizlerde tiz acem perdesine kadar genişlediği (Şekil 25),
- Eserde, bazı bağlama partilerinde Yozgat ve Ankara tezene tavırlarının kullanıldığı,
- Eserde, Türk müziği usûllerinden nim sofyan usûlünün velveleli biçiminin (Şekil 27, 28) kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

Bir Araya Gelemeyiz

Yüce dağlar bizi bizden ayırmış / Arkasını göremeyiz sevdiğim
Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar/Dağ bir değil delemeyiz sevdiğim
Baban maaşına 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

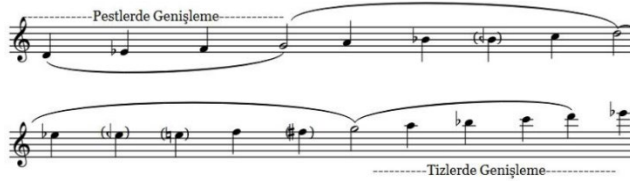
• Eserin güftesinde şiir türlerinden lirik şiirin hâkimiyetinde ve 11’li hece ölçüsünde olduğu,

• “Yüce dağlar bizi bizden ayırmış/Arkasını göremeyiz sevdiğim, Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar/Dağ bir değil delemeyiz sevdiğim” ifadeleri ile herkes tarafından bilinen geçmişteki ünlü bir kişiye, bir olaya onu anımsatmaya işaret ederek Ferhat ile Şirin’e gizli benzetme yapmak suretiyle “Telmih” sanatının kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

2.8. “Dertler Benim Olsun” Adlı Eserin Müziksel ve Edebi Analizi

Orhan Gencebay’ın 1975 yılında bestelediği “Dertler Benim Olsun” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



Şekil 29: “Dertler Benim Olsun” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Şekil 30: Nihavent Makam Dizisi (Aydemir, 2014)



Şekil 31: “Dertler Benim Olsun” Adlı Eserde Kullanılan Birinci Usûl



Şekil 32: “Dertler Benim Olsun” Adlı Eserde Kullanılan İkinci Usûl



Şekil 33: “Dertler Benim Olsun” Adlı Eserde Kullanılan Üçüncü Usûl

- Eserin, seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından nihavent makamında (Şekil 30) olduğu,
- Eserde, neva perdesinde hicaz ve uşşak çeşnisi yapıldığı,
- Eserin, tizlerde tiz nim hisar perdesine kadar genişlediği (Şekil 29),
- Eserde, Türk müziği usûllerinden düyek usûlü ve sofyan usûlün velveleli biçiminin (Şekil 31, 32, 33) kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

Dertler Benim 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 yolcuyum / Ben alnına 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

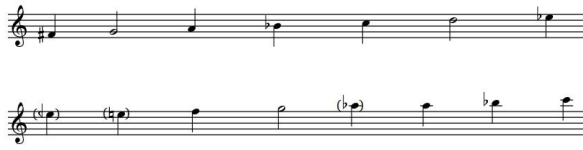
- Aşk teması işlenen güftenin serbest ölçü ve lirik tarzda olduğu,
- Mısra sonlarında “sevgilimdin/hasretimdin, yolcuyum/mahkûmuyum, beraber/kader” gibi kullanılan ses benzerlikleri ile ritimsel düzen ve ahenkli vurgular akıcılığında olduğu,
- “Ben daha ne çile, dertlere yolcuyum / Ben alnına dert yazılan kader mahkûmuyum” mecazi ifadeler ile sadelik içerisinde süslü bir dilin kullanıldığı,

• “Aşkım ağlıyor” ve “Dertler bana gönül vermiş” gibi benzer ifadeler ile yaşanan yoğun duyguların, ağladığı anlatılan soyut kavramlar (aşk, dertler) ile “Teşhis” sanatının kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

2.9. “Gönül” Adlı Eserin Müziksel ve Edebi Analizi

Orhan Gencebay’ın 1972 yılında bestelediği “Gönül” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



Şekil 34: “Gönül” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Şekil 35: Nihavent Makam Dizisi (Aydemir, 2014: 88)



Şekil 36: “Gönül” Adlı Eserde Kullanılan Birinci Usûl



Şekil 37: “Gönül” Adlı Eserde Kullanılan İkinci Usûl

- Eserin, seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından nihavent makamında (Şekil 35) olduğu,
- Eserde nevâ perdesinde uşşak çeşnisi olduğu (Şekil 34),
- Eserin, Türk müziği usûllerinden düyek usûlü ve sofyan usûlünün velveleli biçiminin (Şekil 36, 37) olduğu bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

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

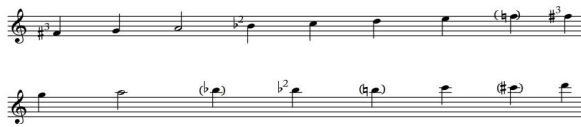
Uslan artık deli gönül / Bak gelip geçiyor ömür
Uslan artık deli divane gönül

- Mısra sonlarında bulunan “alırsın/kalırsın/sanırsın, sanma/sorma/yorma, göçeriz/geçeriz” gibi kelimelerde bulunan ses uyumları ile redif ve kafiye unsurlarına yer verildiği,
- Eserde, sanki karşısında bir insan varmış gibi gönül ile sohbet etmek suretiyle kişileştirme sanatının kullanıldığı,
- Her fırsatta gönüle seslenerek nida sanatının özenle kullanıldığı,
- Gönül kelimesi “yetmemek, uslanmak, sanmak, aldanmak” kavramlarıyla insan yerine konularak teşhis sanatı yapıldığı,
- “Her çiçekten bal alırsın” ifadeleri ile istiare yapıldığı,
- Gönülün uslanması için cevabını bildiği halde bilmezlikten gelerek sürekli ona sözde soru cümleleri kullanarak tecahül-i Ârif sanatının kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

2.10. “Sen Hayatsın Ben Ömür” Adlı Eserin Müziksel ve Edebi Analizi

Orhan Gencebay’ın 1973 yılında bestelediği, “Sen Hayatsın Ben Ömür” adlı esere ait önce müziksel olarak makam ve Usûl sonra ise edebi analizine ilişkin aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Müziksel Analiz



Şekil 38: “Sen Hayatsın Ben Ömür” Adlı Eserde Kullanılan Sesler



Şekil 39: Muhayyer Makam Dizisi (Aydemir, 2014)



Şekil 40: "Sen Hayatsın Ben Ömür" Adlı Eserde Kullanılan Usûl

- Eserin, seyir özelliklerini taşıması bakımından Türk müziği makamlarından muhayyer makamında (Şekil 39) olduğu,
- Eserde, nevâ perdesinde rast çeşnisi yapıldığı (Şekil 38),
- Eserin, Türk müziği usûllerinden düyek usûlünde (Şekil 40) olduğu bulgularına ulaşılmıştır.

Edebi Analiz

Sen Hayatsın 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 bedende nasıl ise / Ben de seni öyle sevdim
Sen yaşanansın ben de yaşayan / Sen ağlatansın ben ağlayan
Evvel demiştin 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

- Eserin güftesinde sevgi, aşk temalarının işlendiği, lirik şiir türünde ve 7'li hece ölçüsüyle yazıldığı,
- "Sen hayatsın ben ömür/Sen olmazsan bu can ölür, Yok deme bana sende her şey/ Sende aşk var mutluluk var" dizelerinde hayat- ölüm, var - yok zıtlık kavramları ile tezat sanatının kullanıldığı,

- Mısra sonlarında yer alan “doğmuşum/var olmuşum, geleyim/bileyim/güleyim, yaşayan/ağlayan/bağlayan” kelimelerinde yer alan ses benzerlikleri ile redif ve kafiyelelerin kullanıldığı,

- Sevgisini, aşkını ve bu aşkın verdiği hasreti kendini yakan bir aleve benzetildiği, sevgiliye duyulan özlemin zehir kabul edilmesiyle benzetme sanatının yapıldığı,

- Sevgiliye kavuşamayan gönlün, insana ait bir özellik olan durmaksızın konuştuğunu dile getirmek suretiyle kişileştirme sanatının kullanıldığı bulgularına ulaşılmıştır.

Sonuç ve Öneriler

Orhan Gencebay’ın 14 Ocak 1975 tarihinde Kervan Plak firması tarafından çıkarılan “Batsın Bu Dünya” isimli albümünde yer alan on eserinin müziksel (makam, usûl) ve edebi analizleri sonucunda;

- Türk müziği makam kuramına göre bir eserin nevâ perdesinde kürdi makam dizisinde, bir eserin muhayyer kürdi makamında, bir eserin kürdi makamında, iki eserin rast makamında, iki eserin nihavent makamında, bir eserin buselik makamında, bir eserin uşşak makamında ve bir eserin ise muhayyer makamında olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Türk müziği usûl kuramına göre dört eserin düyek usûlü ve velveleli, üç eserin nim sofyan ve velveleli, bir eserin sofyan usûlünün velveleli ve iki eserin ise düyek ve sofyan usûlünün velveleli yapısında olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Orhan Gencebay’ın güftelerin tamamını lirik türde yazdığı, Türk edebiyatının her iki kolu olan halk şiiri ve klasik şiiri bir arada ustalıkla kullandığı ve halkın dertlerine tercüman olurken sanatlı söyleyişlere yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır. “Hayat Kavgası, Benim Dünyam, Duyun Beni ve Dertler Benim Olsun” güfteleri dışında kalanların hepsi hecenin farklı ölçüleriyle yazılmıştır. Eserlerin tamamında sadelik içerisinde süslü bir dille, benzetme, kişileştirme, tecahül-i Ârif, teşhis, tezat, istiare, teşbih-i belîğ, istifham ve özellikle nida sanatları ustalıkla kullanılmış olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Bu sonuçlardan hareketle;

- Orhan Gencebay’ın diğer albümleri ile ilgili olarak benzer çalışmaların yapılması,

- Orhan Gencebay gibi özellikle beste ve icra yönüyle popüler olmuş sanatçılar ve eserleri hakkında benzer çalışmaların yapılarak gelecek nesillere aktarılması,

- Orhan Gencebay’ın üst düzey bir bağlama icracısı olarak eserlerinde kullanılan pozisyonlar ve melodilerden yararlanılarak bağlama için egzersiz, alıştırma ve etüt çalışmaları yapılması,

• Yapılan çalışmalar değerlendirilerek klasik Türk müziğinde var olan makam ve usûl terminolojisinin popüler müzikler içinde kullanım durumlarının ve etkileşimlerinin belirlenmesi önerilebilir.

Destek ve Teşekkür

Bu çalışmada destek sağlayan; Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korusu Şefi Necmi Kıran, Orhan Gencebay'ın Asistanı, TRT İstanbul Radyosu Saz Sanatçısı Serkan Özdemir ve Prof. Dr. Gülden Filiz Önal'a teşekkür ederiz.

Yazarların katkı düzeyleri:	Birinci yazar %50, İkinci yazar % 50
Etik komite onayı:	Bu çalışma için etik kurul iznine gerek yoktur.
Finansal Destek:	Çalışmada finansal destek alınmamıştır.
Çıkar çatışması:	Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Alpar, A. (2014). Türk pop müzik kültüründe Anadolu rock müziği temsilcileri ve kullanılan halk türkülerinin analizi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), (Danışman: Prof. Dr. A. Metin Karkın), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Altunışık, R., Coşkun, R., Bayraktaroğlu, S., & Yıldırım, E. (2010). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri SPSS Uygulamalı* (6. Baskı). Sakarya Yayıncılık.
- Ayas, G. (2015). *Müzik sosyolojisi (sorunlar-yaklaşımlar-tartışmalar)*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Aydemir, M. (2010). *Türk müziği makam rehberi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bengi, D. (2016). *50'li yıllarda Türkiye: sazlı cazlı sözlük, şimdiki zaman beledir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları- 4749.
- Canbazoğlu, C. (2009). *Kentin türküsü: Anadolu pop-rock*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gökarp, Z. (2004). *Türkçülüğün esasları* (Yay. Haz. Y. Akbaş). İstanbul: Eflatun Yayınları.
- Hakan, A. (2001). *Orhan Gencebay: Ne olur sev beni*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Kaya, E. E. (2012). Yeni Türk müzik inkılabına bir hazırlık evresi olarak 1826-1920 dönemi, *Turkish Studies*, Volume 7/1.
- Küçükkaplan, U. (2016). *Türkiye'nin pop müziği*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Meriç, M. (2017). *Pop dedik (Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği)*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutlu, F. A. (2014). Cumhuriyet'in ilanından sonra Türkiye'de çağdaş müzik politikaları (1923-1945), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), (Danışman: Prof. Dr. Dursun Ali Akbulut), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Önal, G. F. (2021). (Ed. Şenol, D., Yıldız, G.). *Gündelik hayat sosyolojisi - teoriden uygulamaya içinde gündelik hayat ve müzik* (s. 53-100). Ankara: Nobel Yayınevi.
- Özbek, M. (2013). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Solmaz, M. (1996). *Türkiye'de pop müzik/ dünya ve bugünüyle bir infalak masalı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uçan, A. (2012). Atatürk ve Türk müzik eğitimi devrimi: genel durum, sorunlar ve çözümler. *X. Ulusal Müzik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. 22-52.
- Ürün, T. & Çakır, M. S. (2019). Cumhuriyet dönemi (1923-1950) müzik politikalarına asker müzisyenlerin katkıları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Yıl: 7, Sayı: 88.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.