



Araştırma Makalesi

Zeki Müren icrasında arabesk etkilerin “Anlatılmaz Bin Derd İle” isimli hicaz şarkı örneklemini üzerinden analizi¹

Canan Olkun^{2*} ve İlker Deniz Başuğur³

Müzikoloji Anabilim Dalı, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 16 Nisan 2024
Kabul: 27 Haziran 2024
Online Yayın: 30 Haziran 2024

Anahtar Kelimeler

Arabesk üslup
Gazino
Ses icrası
Tavır
Üslup
Zeki Müren

Öz

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, Türk müziği geleneğinden gelen bazı ses sanatçılarından arabesk üslubu benimsemesindeki süreci hızlandıran en büyük etken, eğlence sektörünün etkili alanlarından biri olan ve programını değişen müşteri potansiyeline göre dönüştüren gazinolar olmuştur. Gazino programı kendine özgü iç dinamikler üzerinden şekillenirken, sistemi baştan sona değiştiren ve sahne düzeninde yeni konsepti ile adından en çok söz ettiren asolist ise Zeki Müren'dir. Müren, olgunluk dönemlerinde, repertuar tercihleri ve icrasındaki “arabesk” ifadeler kapsamında etkili bir sanatçı olarak Türk sanat müziği vokallik icrasına farklı bir boyut kazandırmış, daha esnek bir icra anlayışını benimseyerek gazinolar özelinde yeni bir “stil” getirmiştir. Müren'in tarz ve vokallik icra bakımından kendi alanında kuralları şekillendiren, öncü kimliği de göz önünde bulundurulduğunda, teknik anlamda icrasına yansıyan arabesk etkilerin tanımlanması, toplumda sanat ve sosyoloji etkileşiminin önemini vurgulamak bakımından dikkat çekicidir. Bununla birlikte arabesk müziği sosyolojik anlamda ele alan araştırmalardan beslenen ve bilimsel verilere dayandırılarak oluşturulan bu çalışmada, Zeki Müren'in gençlik yılları ve gazino dönemlerine ait “Anlatılmaz Bin Derd İle” icrasının analizi ile, arabesk üslubun Türk sanat müziği üzerindeki etki alanının örneklendirilmesi amaçlanmıştır. Süreç içinde, nitel araştırma yöntemi takip edilerek alan taraması ve icra analizi uygulanmıştır. Analiz ve nota transkripsiyonlarının oluşturulması aşamasında oldukça toparlayıcı bir model sunan Gülçin Yahya Kaçar'ın *Türk Müsikiğinde Eser ve İcrâ Tablîli Yöntemleri* adlı kitabından yararlanılmıştır. İcrada yer alan ifade unsurları, *Sibelius 6* programı ile notaya alınmış ve bu unsurların sağlıklı şekilde aktarılabilmesi adına, dikkat çeken bölümlerin spektrogram görüntülerine yer verilmiştir. Araştırma sonucunda, sanatçının ilk dönem icrasında, gazino versiyonuna ait performans unsurlarından ufak izler dikkat çekerken, gazino versiyonunda ise arabesk üslubun; diksiyon, süslemeler, rubato gibi uygulamalar kapsamında oldukça karakteristik ifadelerle yansıtıldığı gözlemlenmiştir.

2822-3195 / © 2024 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Olkun, C., & Başuğur, İ.D. (2024). Zeki Müren icrasında arabesk etkilerin “Anlatılmaz Bin Derd İle” isimli hicaz şarkı örneklemini üzerinden analizi. *Türk Müziği*, 4(2), 149-165. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12593744>

Giriş

¹ Bu makale, Doç. Dr. İlker Deniz Başuğur danışmanlığında Canan Olkun tarafından hazırlanan “Arabesk Müzikte Vokal İcra Özellikleri” isimli doktora tezinin bir bölümünden oluşturulmuştur.

² Sorumlu Yazar: Müzik Bilimleri Doktora Programı Öğrencisi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, Türkiye. Email: 2002028@mgu.edu.tr ORCID: 0000-0002-0008-0501

³ Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye. Email: denizbasugur@mgu.edu.tr ORCID: 0000-0001-7978-5709

Türkiye'deki toplumsal ve kültürel dinamiklerle yakın ilişkide olan, enstrümantal çeşitliliği ve güftede evrensel duygulara hitap eden yapısı ile arabesk müzik, popüler kültürde yerini sağlamlaştırmış bir müzik türü olarak alan araştırmacılarının da ilgisini çeken bir yapıya sahiptir. Bu kapsamda 1989-2022 yılları arasında “Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi”nde “arabesk müzik” içeriğini ele alan yaklaşık 27 tez, “DergiPark Akademik” sitesinde ise 1967- 2024 yılları arasında “arabesk” içeriğini ele alan 97 yayın yer almaktadır. Arabesk müziğin gazinolar ekseninde egemenliğinin sürdürülmesi aşamasında önemli bir role sahip olan Zeki Müren’i hayatı, tarzı ve vokal icrası kapsamında ele alan; Şeyma Ersoy Çak (2013)’a ait *Postmodern Bileşimlerin Bir Aktörü ve Göstergesi Olarak Zeki Müren* ve Radi Dikici (2022)’ye ait *Aşkın Kavurduğu Güneş Zeki Müren*, Ergün Hiçyılmaz (1997)’a ait *Dargınım Sana Hayat: Zeki Müren İçin Bir Demet Yasemin* ve Martin Stokes (2012)’a ait *Aşk Cumhuriyeti* ön planda dikkat çeken çalışmalardandır.

Arabeskin Türk müziği içinde bağımsız bir müzikal tür olarak varlık gösterdiği 1970’li yıllardan önce, özellikle Osmanlı’nın siyasi yöndeki gerileme döneminde Mısır kanalıyla kurulan müzikal etkileşimleri anmak gerekir. Türk ve Mısırlı müzisyenler arasında kurulmuş olan karşılıklı etkileşimlerde, bilhassa 19. Yüzyıl itibarıyla Mısır Hıdivlerinin kimi Türk bestecileri Mısır’da himaye etmeye başlaması önemli bir aşamadır. Aynı yüzyılın yaklaşık ikinci yarısı içinde kanun, ud gibi enstrümanların Arap toprakları kanalıyla yeniden Türk müziği geleneğine dahil edilmesi de bu açıdan önemli bir aşama olarak değerlendirilebilir (Demir, 2016:133). Mısırlı ve Türk hafızların okuyuş açısından birbirlerini dinliyor olmaları⁴, Kahire Mevlevihane’sindeki musiki faaliyetleri, Zekai Dede’nin Arapça ilahiler bestelemesi gibi gelişmeler de sürecin güçlenmesini hızlandırmış olmalıdır⁵ (Demirtaş, 2022: 164).

Mısır ve Türk sanatçılar arasındaki etkileşim, iki ayrı kültürün benzer biçimde modernleşme politikasını benimsediği süreçte hız kazanmıştır. Mısır müziğinde oldukça karma ve kozmopolit bir yapı takip edilirken, yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti’nde, toplumu çağdaş ve modern bir çerçevede şekillendirmek adına Osmanlı’dan kalan miras reddedilmiş, klasik Türk müziğinin Türklere ait olmadığı gibi gerekçelerle radyolarda Türk müziğine yasak getirilmiştir (Işıktaş, 2016: 283). Aşına olduğu ezgilere erişebilmek adına Arap radyolarına yönelen toplumun özellikle dikkatini çeken müzikal dağar, Mısır radyolarında çalınan eserler olmuştur (Özdemir, 2017: 384). Buna ek olarak 30’lu yılların ortalarında Mısır filmlerinde yer alan şarkılar ve bu şarkıların Türkçeye uyarlanması ile halkın Arap müziğine olan aşinalığının artması dikkate değer bir göstergedir. Mısır film müziklerinin Türkçeye uyarlanması ve sonrasında orijinal film müziğiyle uyumlu yeni eserlerin oluşturulması aşamasında Saadetin Kaynak’ın yaptığı çizgi dışı, öncü karakterdeki besteler, oldukça etkili olmuştur. Hatta Kaynak’ın film müzikleri için bestelediği bu eserlerini seslendiren Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses, Perihan Altındağ Sözeri ve Zeki Müren gibi isimler gazino programlarındaki repertuarlarında da aynı eserlere yer vermişlerdir (Küçükkaplan, 2013: 122).

Öte yandan dönemin bir diğer getirisi olan politik uygulamalar sosyolojik yapıyı ve dolayısıyla toplumun kültürel paradigmasını etkileyerek ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda birbirinden çok farklı toplumsal kitlelerin bir araya gelmesine sebep olmuştur. Bu kesimler içerisinde 1950 sonrası hızlanan göçler sebebiyle kente yerleşen kırsal kesim, şehir hayatında yaşadığı uyumsuzluk ve yeni bir kültüre eklemlenememiş olmanın getirisi ile oluşturulmak istenen “modern” toplum modeline aykırı bir yapıya bürünmüştür. Şehir hayatının marjinal yapısı sebebiyle kabul görmüyor olmanın psikolojik etkisi ve asimile olma kaygısıyla daha korumacı bir tutumu benimseyen kırsal kesim insanı, inşa ettiği öz kimliği kaybetmeden şehirde yaşayabilmek kaygısıyla Doğu’ya ait değerlere daha fazla eğilim göstermeye başlamıştır (Kaymal, 2017: 1501).

Halkın yaşadığı kimlik karmaşası ve köyden göç eden kesimin şehirde kendisine ifade alanı oluşturma kaygısı müzik ihtiyaçları ekseninde düşünüldüğünde, yeni melez müzik türlerinin oluşmasını kaçınılmaz kılmıştır. Sözü edilen melez türler içerisinde kendisinden önce var olan ve daha sonra meydana gelecek olan müzik türleri üzerinde en büyük etkiyi

⁴ “Kuran Mekke’de indi, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı.” şeklindeki meşhur söylem, Mısırlı hafızların Müslüman dünyadaki hakim konumlarını tasdik eder niteliktedir. Bu bakımdan bazı önemli Türk hafızların da Mısırlı hafızları dinledikleri bilinmektedir. Bununla birlikte tıpkı müzikte olduğu gibi Kuran kıraatinde de İstanbul’a özgü ayrı bir üslubun Osmanlılar’ca geliştirilebilmiş olması, dikkate değer bir olgudur.

⁵ Genellikle milliyetçi/muhafazakar bir bakış açısıyla sadece Türk müziğinin Mısır müziğini etkilediği, Mısır/Arap müziğinin Türk müziğine hiçbir şey katmadığı yönündeki yaygın geleneksel söylem, her ne kadar içinde doğruluk payı bulursa da yanlış bir bakış açısını temsil etmektedir. Etkileşimin hangi kültürde daha baskın olduğu, ayrıca araştırılması gereken bir olgudur. Bununla birlikte son derece köklü bir geleneğe sahip olan Mısır’da dönemsel etkileşimler adına hiçbir müzikal verinin bulunmadığı fikri gerçeklikten uzak görünmektedir.

birakan “arabesk müzik” olmuştur. Devletin çağdaşlaşma politikası doğrultusunda, milli değerlerin Avrupa sanat müziği ekseninde ifade edildiği, dolayısıyla belli bir plan dahilinde ortaya çıkan melez müzik türlerinden farklı olarak arabesk müzik, kırsal kesimin sembolü olarak meydana gelmiş, batılılaşma ideolojisinin aksini içeren oryantalist unsurlar sebebiyle başlangıçta aydın kesim tarafından dışlanmış (Ayas, 2019: 2104). Arabesk müziğin belli bir kesim tarafından dışlanıyor olması, enstrüman kullanımı ve çeşitliliği, üslup, tavır, sahne konsepti gibi unsurlar bazında diğer müzik türleri üzerinde etki oluşturmamasını engellememiştir. Bu etkinin önemli bir bölümü vokal icra kapsamında gerçekleşmiştir (Küçükaklan, 2012: 103).

Arabesk müzik, yeni oluşmuş bir tür olmasının avantajıyla vokal icrada oldukça serbest ifadelere alan açan bir iç yapıya sahiptir. Arabesk vokal icranın bireysel ifadelere alan açan bu dinamik yapısı, piyasalaşma olgusunun giderek yoğunlaştığı süreçte popüler kültüre hitap eden birçok sanatçı tarafından benimsenmiştir. Bu tavrı benimseme hususunda en ağır eleştiriler, eserleri aslından uzak biçimde yorumlama ve yozlaştırma⁶ gibi sebepler öne sürülerek arabesk üslubu icrasına dahil eden klasik Türk müziği sanatçılarına yönlendirilmiştir (Öztuna, 1990:196). Bunun temel gerekçeleri, bu müziğin kendini var etme biçimi ve iç dinamikleri ekseninde irdelenebilir: Öncelikle, klasik Türk müziğinde türün makamsal yapısından kaynaklı olarak kendi kuralları çerçevesindeki tutarlı ve disiplinli bir ses eğitiminin mevcudiyeti, Türk müziği geleneğinde nota kullanılmamasından kaynaklı olarak, meşk sistemi kapsamında ustadan çırağa, kulaktan öğretim yöntemi ile öğrenciye aktarılacak şekilde sağlanmaktadır (Behar, 1998). Bu doğrultuda, yöneltilen eleştirilerin diğer sebepleri; yüzyıllardır süregelen bu köklü eğitim sisteminin getirisi olan klasik üslubun hem icrada hem de kompozisyonda reddedilmesi, klasik kalıpların esnetilmesi, kurallı yapının bozulması ve ifade dilinin tamamen değiştirilmesi olarak düşünülebilir.

Tüm bu süreç içinde Türk müziği geleneğinden gelen sanatçıların vokal icrada benimsedikleri değişim sürecine altyapı hazırlayan en önemli alan eğlence mekanları olmuştur. Zengin kırsal kesimin ulaşmak istedikleri statünün sembolü olduğu düşüncesiyle gösterdikleri yoğun ilgiden dolayı müşteri potansiyeli hızla değişen gazinolarda, ticari kaygı gereği müzik ve icra ile birlikte sanatçıların hal ve tavırlarından sahne görüntüsüne kadar birçok alanda değişikliğe gidilmiştir (Küçükaklan, 2013: 123). Bu değişiklik kapsamında program konsepti üzerinde gazino patronundan sonra söz hakkı en fazla olan, “assolist” sanatçılar olmuştur (Güloğlu, 2005: 108). Günümüzde halen “assolist” tanımının akıllara getirdiği ilk isim, radyo geleneğinden gelen ancak gazinoların dönüşüm aşamasında en büyük etkiye sahip olan Zeki Müren olmuştur.

Radyo Üslubundan Kopuş ve Eklektik Bir İcra Tavrı

Zeki Müren diğer assolistlerden farklı olarak gazinoların değişim aşamasında büyük etkiye sahiptir. Seyirciyle iletişimini güçlendirmek adına T model sahne çıkıntısından dekorlara, kostüm tercihlerinden renkli ark ışıklarına kadar oldukça radikal değişikliklere imza atmıştır (Gül, 2012: 23). Halkın beğeni ve isteklerini göz önünde bulundurarak gerçekleştirdiği değişimler kapsamında repertuarına eklediği arabesk eserler üzerine; “bu bir modadır, geçer, sezonluk” şeklindeki yorumu, sanatçının arabesk üslubu popüler kültür ekseninde, dönemin modası gereği uyguladığı yönünde yorumlanabilir. Müren’in arabesk icra tavrını benimseme süreci, radyo geleneğinden gelen ancak piyasa müziğinin bir gerekliliği olarak farklı icra dinamiklerini üslubuna dahil eden kimi sanatçıların katettiği sürecin en önde gelen örneği olarak değerlendirilebilir.

Sanatçıyı üslup, icra farklılığı ve ses tonu anlamında değerlendiren Mehmet Güntekin, Zeki Müren’in radyo yıllarındaki icrasının klasik tavra uygun olmadığını ve kendi dönemine kadar mevcut olmayan bir okuma şekline sahip olduğunu belirtmektedir (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2017:64). “Manolyam” adlı eserde, notalar arasında *glissandolu* bağlayışlar, prozodiyi belirgin hale getiren “r” gibi harflerin vurgulu ve yine *glissandolu* icra ile pekiştirilmesi “kıyamam”, “manolyam” gibi ifadelerde uygulanan *vibrato* ve çarpmaların oldukça belirgin hale gelmesi ve oktavlı bitirişler, Müren’in icrasındaki piyasa tavrının yoğunlaşma sürecine dair belirgin örneklerdir (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2017:75).

⁶ Yozlaşma yönündeki eleştirilere, performans esnasında, oldukça yüksek sesle (neredeyse bağırarak/yakarırçasına) seslendirme, duygusal yoğunluğun ve süslemelerin abartılarak yansıtılması, *rubatonun* yoğunlaştırılması gibi vokal icra unsurları örnek gösterilebilmektedir. Bu ifade özellikleri, “piyasa tavrı” kapsamında da performansa dahil edilmekle beraber, süreç içinde arabesk müziğin karakteristik ve bireysel vokal icraya alan açan yapısı gereği, “arabesk üslup/tavır” teriminin daha kapsayıcı bir alanda değerlendirilmesine sebep olmuştur.

Murat Bardakçı ise Müren'in icrasındaki dönüşüm sürecini iki farklı Zeki Müren kimliği ile değerlendirmektedir. Bardakçı ilk Zeki Müren'i birinci sınıf, usulü, telaffuzu ve sesinin ahengi ile her şeyi yerli yerinde bir sanatkâr olarak tanımlarken, yalnızca icrasıyla değil besteleri ile de ismini duyurduğunu ifade etmektedir. İlerleyen dönemlerinde ise Müren'i, plakta ağlayarak, sahnede avaz avaz haykıran ve müziği "yapmamaya" sanki ahdetmiş bir "sanat güneşi" olarak yorumlamaktadır (Bardakçı, 199: 26 akt. Işıktaş, 2019: 511). Sanatçının bu değişimi Müzeyyen Senar tarafından da eleştirilmiş, Senar, Müren'in sanatçı olarak bir fenomen olduğunu, uyguladığı sahne düzeni ve kıyafetlerin çok tutulduğunu ancak Türk musikisinde yozlaşmanın da başlangıcı olduğunu ifade etmiştir (Dikici 2022: 152).

Müren, Radyo yıllarında Müzeyyen Senar gibi önceki kuşak aktörlerinin etkisiyle sade bir üslupta icra benimsiyorken, sonraki yıllarda oldukça abartılı bir üslupla eklektik bir tavır geliştirmiş, aynı zamanda heceleri vurgu ve nüansla yoğunlaştırılarak arabesk tabir edilen süslemeli ve uzatmalı icraya yönelmiştir (Ersoy Çak, Beşiroğlu, 2013: 233). Müren'in gazinolar üzerindeki otoritesi ve dönemi ile birlikte kendinden sonraki sanatçılar üzerindeki psikolojik hakimiyeti sebebiyle sahip olduğu kural koyuculuk vasfı, üslubunun değişimini kaçınılmaz bir noktaya taşımıştır. Mehmet Güntekin, sanatçının klasik bir eseri dahi olgunluk dönemindeki tarzıyla seslendirmesinin, eserin arabesk olarak nitelendirilmesinde yeterli bir etki olacağını belirterek üslubun önemini vurgulamaktadır (a.g.e).

Kuramsal Çerçeve

Arabesk vokal icranın farklı müzik türleri üzerinde bıraktığı etki, popüler kültür kapsamında toplumsal dönüşümlerle paralel olarak dinamik bir seyre sahiptir. Bünyesinde farklı bir çok müzik kültüründen öğeler barındıran arabesk müzik, melodik yapısı, ritmi ve temaları ile büyük oranda etkileşimde bulunduğu Türk müziği icrasında da değişikliklere yol açmıştır. Bu bağlamda popüler kültür kapsamında bahsi geçen bu etkileşim, "farklı kültürler arasındaki etkileşimin sonucunda meydana gelen bir olgu" (Tuncer, 2023: 87) olarak tanımlanan hibridizasyon teorisi ve çerçevesinde açıklanabilmektedir.

İlgili Literatür

Arabesk müziğin Türk müziği ile etkileşimi hususunda ön planda dikkat çeken çalışmalar şu şekilde saptanmıştır:

İlhan Ünver (1998)'e ait "1950 Sonrası Türkiye'de Müzikle Sosyoloji İlişkisi ve Belirleyici Dönemler" adlı yüksek lisans tezinde, modernleşmenin toplum yapısına etkisi ve Cumhuriyet sonrası meydana gelen sosyal değişimlerin Türk müziğine etkileri ele alınmıştır.

Sayım Seçkin Özer (2009)'in "Arabesk Müzik ve Türk Musikisi Arasındaki Etkileşimlere Genel Bir Bakış" adlı yüksek lisans tezinde, 60'lı yıllarda ortaya çıkan arabesk müziğin doğuş ve yaygınlaşma sürecini, 19. yüzyıl cumhuriyet öncesi döneminden başlayarak kronolojik olarak anlatılmış ve arabesk icrayı diğer müzik türlerinden ayıran yapısal özellikler, Türk musikisi ile etkileşimi üzerinden analiz edilmiştir.

Tuğba Cerit (2021)'e ait "Dini Musiki'de Yozlaşma ve Arabesk Kültürünün Etkisi" adlı yüksek lisans tezinde geleneksel müzikte meydana gelen değişimler ve dini müziğin maruz kaldığı yozlaşmayı göstermek adına "arabesk" motifler barındıran yapımlar, bilinen örnekler üzerinden güfte, ritmik yapı, melodik özellikler ve enstrümantasyon açısından analiz edilmiştir.

"Zeki Müren'in ve Türk Müziğinin Yol Ayrımı" adlı yazısıyla Güneş Ayas (2018) sanatçının vokal icrada geçirdiği dönüşüm sürecini ele almaktadır.

Bedirhan Büyükduman (2020)'a ait "Demokrat Parti Döneminde Uygulanan Kültür Politikalarının Türk Makam Müziğine Yansımaları" adlı yüksek lisans tezi üç bölümde incelenmiş; gazinolar, devlet radyoları ve kamuda dini müzik alanının Demokrat Parti'nin uyguladığı politikalar neticesinde nasıl şekillendiği üçüncü bölümde yer almıştır.

Alaattin Canbay (2012) "Türk Müziği Yorumunda Zamansal Dinamik Biçimlendirme" adlı çalışmada, özgür sanat yapma iddiası sonucu meydana gelen üslup farklılıkları ve yorumlama biçimlerini ele almıştır.

Araştırmanın Önemi

Radyo geleneğinden gelen ve aynı zamanda arabesk vokal icranın gazino evrenindeki önemli temsilcilerinden olan Zeki Müren icrası kapsamında, arabesk üslubun nitelikleri ve teknik ifade alanlarının örneklendirilmesi, bu üslubun Türk

müziği geleneğinden gelen ses sanatçıları üzerinde bıraktığı etki ile birlikte dönem sosyolojisinin anlaşılması adına önem arz etmektedir.

Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı, vokal icrada oldukça serbest ifadeler alan açan arabesk üslubun, Zeki Müren icrası üzerindeki etkilerini, sanatçının gençlik yılları ve gazino dönemleri ekseninde karşılaştırmalı olarak analiz etmek olacaktır. Bu kapsamda; “sanatçının icralarında arabesk üslup ne ölçüde yer almaktadır?” ve “İcralarda arabesk üsluba ait hangi ifade unsurları uygulanmaktadır?” gibi problem cümlelerine yanıt bulunması da amaçlanmaktadır.

Yöntem

Araştırma Modeli

Araştırmada, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde, ele alınan müzik türünün gelişim sürecinde dönem şartlarının ve tarihi altyapının aktarılması aşamasında betimsel araştırma yöntemi, vokal icradaki performans unsurlarının analizini desteklemek adına ise karşılaştırmalı yöntem kullanılmıştır.

Başlangıç aşaması olarak insanın var olduğu ilk zamanlardan bahsetmenin mümkün olduğu betimsel araştırma yöntemi, belirli bir bireyin durum ya da grubun özelliklerini sağlıklı biçimde tasvir etmek, yeni bir anlam keşfetmek, var olanı tanımlamak, bir şeyin ölçüm sıklığını belirlemek, bilgiyi kategorize etmek, seçili değişkenler arasındaki ilişkileri keşfetmek gibi amaçlara sahiptir (Dulock, 1993). Karşılaştırmalı yöntem ise belirli bir olayın meydana gelmesinde ve gelişmesinde etkili fonksiyonel faktörleri sınıflandırmayı ve açıklamayı amaçlayan araştırma yöntemi olarak tanımlanmaktadır (Aydın, Hanağası, 2017:60). Aynı zamanda farklı gruplar arasındaki benzerlik, farklılık ve değişkenleri inceleyen araştırma yöntemidir. Bu kapsamda dönemin politik, sosyolojik, sosyokültürel şartları ve popüler kültürün etkisiyle meydana gelen yeni bir melez tür olarak arabesk müziğin vokal icradaki etkileri, sanat hayatının ilk dönemlerinde Radyo sanatçısı olarak radyo üslubunu, ilerleyen dönemlerinde ise gazinoların dönüşüm aşamasında söz sahibi bir assolist olarak arabesk üslubu benimsemiş olan Zeki Müren ekseninde incelenecektir. Sanatçının farklı dönemlerde seslendirmiş olduğu “Anlatılmaz Bin Dert ile” adlı esere ait iki farklı versiyona ait vokal performans unsurları notaya aktararak değerlendirilecek ve değişkenler arasındaki farklılıklar tanımlanacaktır.

Dokümanlar/Eserler

Müren’in icrasındaki dönüşüm süreci ve arabesk üslubun etkilerini sağlıklı şekilde aktarabilmek adına, sanatçının hem gençlik döneminde hem de olgunluk döneminde, gazino sahnesinde seslendirmiş olduğu “Anlatılmaz Bin Dert İle” adlı eser, analiz çalışması için tercih edilmiştir. Eserlerin, kolay ulaşım imkanı sağlayan ve video hızının ayarlanabildiği *You Tube* platformunda yer alması da bu çalışmada yer alması hususunda tercih sebeplerinden bir diğeridir.

Analiz

Sürecin sağlıklı şekilde aktarılabilmesi açısından ilk olarak analiz edilecek eserin bir notasına ulaşılacak ve bu notadan referansla sanatçının uyguladığı ifade unsurları *sibelius 6* programı kullanılarak nota transkripsiyonları oluşturulacaktır (Yahya Kaçar, 2020). Sanatçının performansında yer verdiği ses kullanım bölgeleri, süsleme tercihleri, nüanslar, diksiyon detayları gibi unsurlar analiz sürecinde mercek altına alınarak, ele alınan eserlerde ayırt edici ifade biçimlerinin sağlıklı şekilde aktarılabilmesi adına, dikkat çeken bölümlerin spektrogram görüntülerine de yer verilecektir. Bu görüntüler sayısal veriler içerse de konuya daha çok betimleyici bir perspektif katma amacı içerdiğinden araştırmanın nitel yöntem eksenini korumaya dikkat edilmiş, sayısal detaylar merkeze alınmamıştır.

Bulgular

Söz ve müziği Erdoğan Yıldız’el’e ait eserin usûlü 10/8 (curcuna), makamı ise arabesk müzikte de rağbetle kullanılan hicaz makamı olan “Anlatılmaz Bin Dert İle” adlı eser, yapısal olarak klasik Türk müziği şarkı formundadır. Eserin güftesi, arabesk müziğin melankolik ve karamsar yapısıyla içerik bakımından yakınlık göstermektedir.

Eser’in seslendirilen ilk versiyonu Müren’in vokal icradaki dönüşümü göz önünde bulundurulduğunda, geçiş dönemi olarak adlandırabileceğimiz bir tarza sahiptir. Ancak çalışma süresince sağlıklı bir aktarım gerçekleştirebilmek adına “ilk dönem versiyonu” olarak adlandırılacaktır. Sanatçının gazino yıllarında seslendirmiş olduğu, olgunluk dönemine ait

versiyonda ise Zeki Müren, artık bir “sanat güneşi” olarak sahnede üslup, tarz ve tavır olarak hakimiyetini hissettirmektedir. Çalışmanın bu bölümünde Zeki Müren’in vocal icrada sahip olduğu ifade unsurları, iki farklı dönemde seslendirmiş olduğu “Anlatılmaz Bin Dert İle” adlı eser üzerinden ele alınacak, bu bağlamda arabesk üslubun sanatçının icrasındaki etkileri tanımlanacaktır.

İcra Versiyonlarının Karşılaştırmalı Analizi: “Anlatılmaz bin dert ile...”

Tablo 1. “Anlatılmaz Bin Dert İle” adlı eserin “notaarsivleri.com” adlı internet sitesinde yer alan versiyonu

TRT Rep. No	482	Söz ve Müzik	Erdoğan Yıldız
Usülü	Curcuna	Makamı	Hicaz Şarkı
Anlatılmaz Bin Dert İle			
AN LA TIL ... MAZ ... BİN ... DER DI ... LE .. (saz) GE ÇI .. YOR ... ÇI LE.. LI .. ÖM .. RÜM (saz) (saz ...) BİR VE FÂ ... SİZ ... KE DE RİN ... DEN ... E Rİ YOR ... GA RİP GÖN ... LÜM (saz) (saz ...) ŞU SİM Sİ ... YAH ... GE CE LER ... Mİ ... (saz) A CEP BEN ... Mİ ... ÖK ... SÜ ZÜM (saz) (saz ...)			
Anlatılmaz bin dert ile geçiyor çileli ömrüm Bir vefasız kederinden eriyor garip gönlüm Şu simsiyah geceler mi acep ben mi öksüzüm Bir vefasız kederinden eriyor garip gönlüm			

HİCAZ ŞARKI

Anlatılmaz Bin Dert İle

(İlk Dönem Versiyonu)

Söz Müzik: Erdoğan Yıldız
Seslendiren: Zeki Müren

An la tıl_____ maz_____ bin_____ der_ di_____ le_____ (saz)_

5 ge çi_____ yor_____ çi le_____ li_____ öm_____ rüm_____ (saz)_

9 (saz_.....)

12 Bir ve fa_____ sız_____ ke de_____ rin_____ den_____

16 E ri_____ yor_____ ga rip_ gön_____ lüm_____ (saz)

20 (saz_.....)

23 Şu sim si_____ yah_____ ge ce ler_____ mi_____ (saz)

27 A cep_ ben_____ mi_____ ök_____ sü_____ züm_____ (saz)

31 (saz_.....)

Figür 1. Zeki Müren'in seslendirdiği "Anlatılmaz Bin Dert İle" adlı eserin takriben 70'li yılların başına ait versiyonu

Hicaz makamındaki “Anlatılmaz Bin Derd ile” adlı eserin takriben 70’li yıllara ait olduğu düşünülen ilk dönem versiyonuna⁷ ait nota yazısında, sanatçı tarafından seslendirilen ilk bölüm üzerinde durulmuştur. Müren’in genel anlamda orta ses alanında ve ağız rezonansında uyguladığı performans dikkat çekmektedir. Tülay Ekici (2016, 331)” nin “Bireysel Ses Eğitiminde Ses Kusurlarının Tanımlanması ve Düzeltilmesi” adlı çalışmasında, hatalı rezonans olarak tanımladığı nazal rezonans uygulamaları⁸ bu icrada yer almamaktadır. Ekici’nin çalışmasında bahsi geçen nazal rezonans uygulaması, genellikle vokal icra esnasında sağlıklı ses alanı (*register*) geçişlerinin yapılamaması sonucu meydana gelmektedir⁹. Müren, icrada ritmik anlamda usûle sadık kalarak *rubatolu* icraya yönelmemiştir. Güftede kelime aralarındaki hecelerde uygulanan melizmatik icrada yaygın olarak; çarpma (*acciaccatura*), *vibrato*, mordan, *glissando* ve tril gözlemlenmekte, kelime sonlarındaki hecelerde yer alan melizmatik uygulamalarda, adı geçen süslemelere ek olarak *gruppetto*ya da sıklıkla yer verilmektedir. Sanatçının icrasında uygulanan *vibrato*, Klasik Batı müziği terminolojisinde sıklıkla kullanılan tanımlamalardan farklı olarak, piyasalaşma sürecinin önemli bir göstergesi olan “içlenme” edasıyla performansa yansıtılmıştır. Bununla birlikte 18. ölçüde “garip” kelimesinin, konuşma tonuna yakın, reçitativ uygulamasına benzer şekildeki icrası, Müren’in olgunluk döneminde oldukça abartılı ve yoğun olarak yer verdiği reçitativ ve *vibrato* uygulamalarının ilk örnekleri olarak yorumlanabilir. Sanatçının geçiş dönemi performanslarından biri olarak yorumlanabilen icranın, kısmen de olsa, yeni İstanbul Radyosu üslubuyla¹⁰ daha uyumlu ilerlediği söylenebilir. Güfte de yer alan “z”, “ç” ve “r” harfleri vurgulu ifadelerle yorumlanmıştır. Nüansta ise güftenin anlam bütünlüğüne uygun bir yorum görülmektedir.

⁷ Eserin yer aldığı video için bkz. (URL-1).

⁸ “Bireysel Ses Eğitiminde Ses Kusurlarının Tanımlanması ve Düzeltilmesi” adlı çalışmada Tülay Ekici, nazal rezonansın şarkı söylemede yaygın bir hata olduğu belirtmiş, bu uygulama hatalarını “fazla nazal rezonans” ve “yetersiz nazal rezonans (genizden söyleme)” olarak açıklamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ekici, 2016.

⁹ Gelenekselci görüşün hatalı olarak kabul ettiği nazal rezonans uygulaması, popüler müzik kapsamında değerlendirilen türlerde stilistik bir icra biçimi olarak tercih edilebilmektedir.

¹⁰ Bahsi geçen yeni İstanbul Radyosu’nda icra tavrı Ankara Radyosu ile kıyaslandığında çok yönlü bir çerçeveye izlemektedir. Nota merkezli, abartısız icra biçiminin, alanında yetkin hocaların gözlemleri ile sürdürülüyor olmasına ek olarak, küçük çaplı bir değişimle bireysel ifadeye alan açan unsurlar da icrada yer almaya başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kütükcü, 2012.

HİCAZ ŞARKI

Anlatılmaz Bin Dert İle

(Gazino Versiyonu)

Söz Müzik: Erdoğan Yıldız

Seslendiren: Zeki Müren

Vokalde serbest giriş Sazların katılması

An la tıl _____ maz _____ bin der di _____ le _____ (saz)

5 ge çi _____ yor _____ çi le _____ li _____ öm _____ rüm _____ (saz)

9 (saz _____)

12 Sub. Vib. tr. tr. 3

Bir ve fa _____ sız _____ ke de rin _____ den _____

16 Resitativo

E ri _____ yor _____ ga rip gön _____ lüm _____ (saz)

20 (saz _____)

23 Şu sim si _____ yah _____ ge ce ler _____

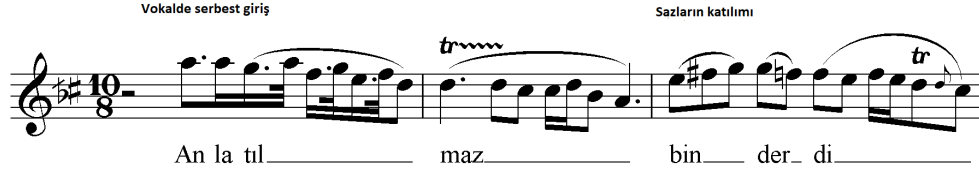
26 mi _____ (saz) a cep _____ ben _____ mi _____

29 ök _____ sü _____ züm _____ (saz)

31 (saz _____)

Figür 2. Zeki Müren'in seslendirdiği "Anlatılmaz Bin Dert İle" adlı eserin gazinoda yorumlanan versiyonu

Sanatçının olgunluk döneminde seslendirdiği aynı eserin gazino versiyonunda¹¹, ilk dönem versiyonunun aksine icrada ilk cümlelerin tekrarına yer verilmemiştir. İki versiyon da aynı tonda seslendirmiş olup bu icrada genel anlamda orta ses alanında performans sergilenmektedir. Müren, icraya serbest bir girişle başlamayı tercih etmiş, notaların bir kısmını seslendirmeden ve daha kısa ifadelerle icra etmiştir. Bu doğrultuda icranın notaya alınması esnasında sanatçının ifadelerini sağlıklı şekilde aktarmak ve sonraki ölçüleri yakalamak adına başlangıç aşamasında iki vuruş (2'lik) sus işaretinin belirtilmesi uygun görülmüştür. Sazların vokale katılımı “bin derd ile” bölümünde başlamıştır.

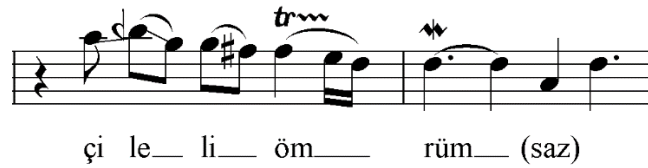


Figür 3. ölçüde vokalde serbest giriş ve 3. ölçüde sazların katılımına ait görsel (5.25)¹²

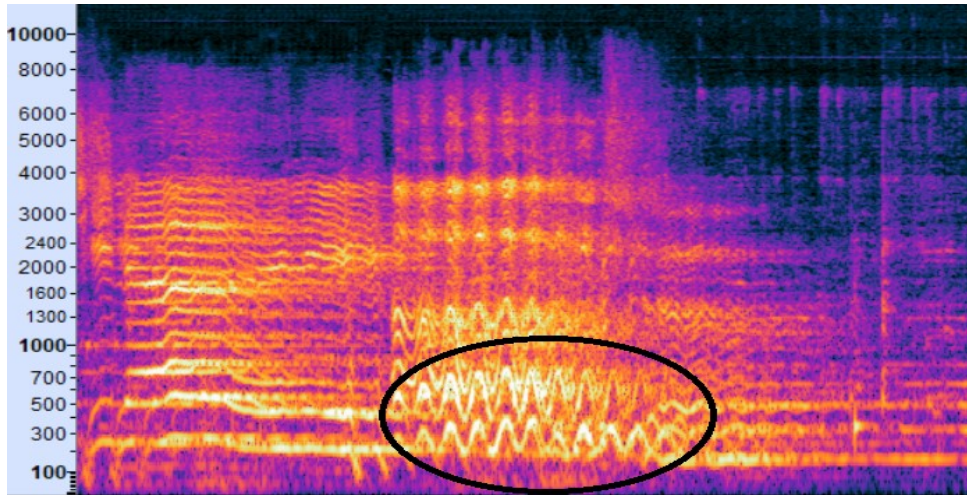
Melizmatik icra ile seslendirilen heceler üzerinde yoğun biçimde tril, *gruppetto*, *glissando*, çarpma (*acciaccatura*), mordan gibi süslemeler gözlemlenirken, usulde zayıf zamana denk gelen kimi heceler üzerinde vurgulu icra mevcuttur. 6. ölçüde curcuna usulünün yarı kuvvetli ve zayıf zamanına denk gelen son iki vuruşunda “-yor” hecesi üzerinde vurgulu bir icra¹³, 7. ölçüde aynı vuruşlar üzerinde “ömrüm” kelimesinin ilk hecesi¹⁴, 25. ölçüde “geceler” kelimesinin son hecesi üzerinde vurgu ile beraber oldukça belirgin ve abartılı triller¹⁵ örnek gösterilebilmektedir.



Figür 4. Curcuna usulünün vuruşlarına ait görsel¹⁶



Figür 5. Tril uygulamasının 7. ölçüde uygulanaşına ait görsel (5.53)



¹¹ Eserin yer aldığı video için bkz. (URL-2). (Videoda sanatçının sahneye çıktığı süre: 4:00)

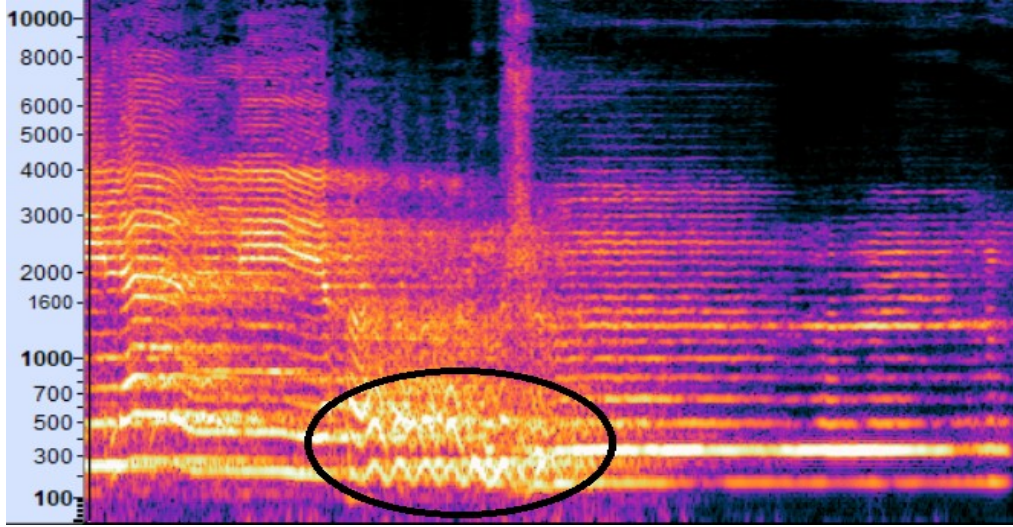
¹² Görsellere ait videoda yer alan süreler figür açıklamasının yanında yer alacaktır.

¹³ İcraya ait görsel figür 7'de yer almakta, videoda 5:49 itibarıyla başlamaktadır.

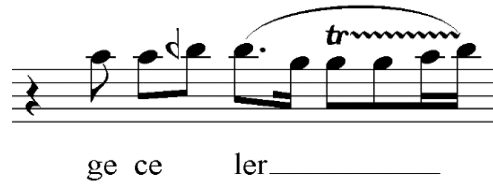
¹⁴ İcraya ait görsel figür 5'te yer almaktadır.

¹⁵ İcraya ait görsel figür 6'da yer almaktadır.

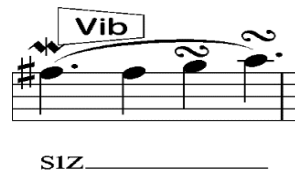
¹⁶ Görselin yer aldığı YouTube videosuna erişim için bkz. (URL-3).

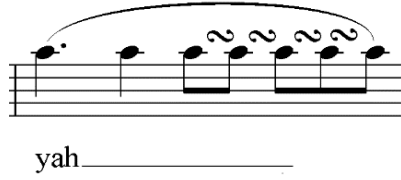
Şekil 1. Gazino versiyonunda yer alan "çileli ömrüm" ifadesinde tril uygulamasına ait spektrogram görüntüsü**Şekil 2.** İlk dönem versiyonunda yer alan "çileli ömrüm" ifadesinin yer aldığı spektrogram görüntüsü

"Çileli ömrüm" ifadesinin yer aldığı iki farklı versiyona ait spektrogram görüntüleri göz önünde bulundurulduğunda, sanatçının geçiş döneminde (ilk dönem versiyonu/şekil 2) uyguladığı trillerin gazino versiyonuna göre daha düzenli bir ilerleyişe sahip olduğu gözlemlenmektedir.

**Figür 6.** Tril uygulamasının 25. ölçüde uygulanışına ait görsel (7.51)

Eserde kimi kelimelerin sonlarına denk gelen hecelere ait notalarda uygulanan süslemeler genel icraya kıyasla çok daha belirgin ve yoğun biçimde icra edilirken, performansın *grupetto* ile desteklendiği dikkati çekmektedir. 6. ölçüde "geçiyor", 13. ölçüde "vefasız", 17. ölçüde "eriyor" ve son olarak 25. ölçüde "simsiyah" ifadelerine ait son hecelerde icraya dahil edilen *grupettolar* üzerinde bu vurgulu tonlamalar örnek gösterilebilmektedir.

**Figür 7.** Grupetto uygulamasının 6. ölçüde uygulanışına ait görsel (5.44)**Figür 8.** Grupetto uygulamasının 13. ölçüde uygulanışına ait görsel (6.17)**Figür 9.** Grupetto uygulamasının 17. ölçüde uygulanışına ait görsel (6.37)



Figür 10. Grupetto uygulamasının 24. ölçüde uygulanişına ait görsel (7.49)

Arabesk üslubun dikkat çekici uygulamalarından biri olan *rubatolu* icra, sanatçının olgunluk çağındaki icrasının önemli karakteristik özelliklerinden biri olarak eserde sıklıkla yer almaktadır. Bu doğrultuda sıklıkla usul dışına çıkan performansı ile enstrümanların da ritmik gidişatını etkileyerek yönlendirmiştir. Doğaçlama, icranın önemli özelliklerinden olup, sanatçının cümlelere girişte zaman zaman bir süre beklediği görülmektedir. Arabesk icrada da gözlemlenen bu *rubatolu* ve doğaçlamanın yoğun şekilde yer aldığı icra tarzı, özellikle Müslüm Gürses'in performansında dikkat çekici boyutlardadır. "1930'lardan Bugüne Türkiye'de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi" adlı yüksek lisans tezinde Uğur Küçükkaplan (2012: 153) Gürses'in yorumu hakkında şu ifadeler yer vermektedir:

[...] zaman zaman usûlün dışına çıktığı, prozodik açıdan mevcut kurallara bağlı kalmaksızın sözcükleri farklı biçimde vurguladığı ve üslubu içerisinde şekillendirdiği çeşitli süslemeler kullandığı okuyuş tarzıyla arabesk müzik şarkıcıları arasında kendi üslûbunu oluşturduğu düşünülen isimlerden biri olmuştur.

Gürses'in icrasında, usulün dışına çıkma durumu genellikle canlı performans sergilediği ve olgunluk dönemlerinde seslendirdiği eserlerde gözlemlenmektedir. *Rubatolu* icranın uygulaniş Müren ve Gürses'te oldukça farklı bir tarzda seyretmektedir. Müren'in canlı performans esnasında, icrasında yer verdiği *rubato* uygulaması, enstrümanların solisti titizlikle takip ettiği, hatta kimi zaman ritmin akışının duraklatıldığı bir seyrde devam etmektedir. Gürses'in icralarında ise, sanatçının çoğunlukla ifade başlarında icraya geç giriş yaptığı, kimi zaman güfteyi sonraki ölçülere sarkıttığı, ancak nihai olarak enstrümanların gidişatını yakaladığı gözlemlenmiştir. Aynı şekilde iki sanatçının da doğaçlamayı yoğun şekilde uygulayarak aynı eserlerin farklı dönemlerdeki icralarında oldukça farklı tarzlarda performans sergiledikleri kayıtlarda duyumsanmaktadır. Ancak olgunluk dönemlerinde, icra tarzlarındaki karakteristik nitelikler, performanslarına dahil ettikleri unsurların da değişiklik göstermesine sebep olmuştur. Müren, genel anlamda daha "içli/içlenerek" seslendirdiği eserlerde, ifadelerinde süslemeleri daha yoğun, vurgulu seslendirmekte; Gürses ise son dönemlerinde giderek sadeleşen, ancak ritmik anlamda esnek bir yapıya bürünen icra tarzıyla bütünleşmektedir. Bu durum arabesk icranın bireysel ifade unsurlarına alan açan yapısının en önemli göstergelerinden biri olarak yorumlanabilmektedir. Müren'in icrasında, birinci versiyonda ufak adımları mevcut olan reçitativ uygulaması 18. ölçüde yer alan "garip" ifadesinde oldukça belirgin hale gelmiştir.



Figür 11. Resitativo uygulamasının 18. ölçüde uygulanişına ait görsel (6.40)

Sanatçının, seslendirdiği kelimelerden sonra da duraksamalara yer verdiği, bazı kelimeleri ise hızlı biçimde bitirdiği ya da ani kalışlara (*subito*) yer verdiği gözlemlenmiştir. "Garip" kelimesinden sonra uygulanan duraksama ve 12. ölçüde yer alan "bir vefasız" ifadesindeki "bir", *staccato*ya yakın şekilde icra edilmiştir.



Figür 12. Subito uygulamasının 12. ölçüde uygulanışına ait görsel (6.10)

İcrada gözlemlenen ani nüans değişiklikleri, sanatçı tarafından mikrofon mesafesi uzaklaştırılıp yakınlaştırılarak gerçekleştirilmektedir. Mikrofonun mesafesini ayarlayarak nüans değişiklikleri belirleme, arabesk müzik sanatçıların canlı performans esnasında yoğun olarak uyguladıkları bir icra biçimi olarak dikkat çekmektedir. Hatta mikrofonun yalnızca nüans için değil, tril ve *vibrato* gibi süslemelerin uygulanmasında da önemli rol oynadığı söylenebilir. Nitekim arabesk sanatçıların içinde özellikle İbrahim Tatlıses’le bütünleşen bu icra biçimi, mikrofon sallanarak uygulanmaktadır.

Eserde ilk kayıtlarla benzer biçimde “r”, “ç”, “z” gibi harfler vurgulu bir icra ile performansa yansıtılırken, bu vurgulamanın çok daha yoğunlaştığı ve abartılı bir şekle büründüğü gözlemlenmektedir. 25. ölçüdeki “geceler” kelimesinin son harfi olan “r” harfi, kısa süreli bir trille yoğunlaştırılarak sergilenmektedir.

Gazino versiyonu ve ilk dönem versiyonu arasında bir karşılaştırma yapıldığında, ilk versiyonun melodik seyir ve ritim bazında TRT repertuarındaki nota yazımına daha yakın bir seyir izlediği görülmektedir. Gazino versiyonunda ise, vokalde uygulanan *rubatolu* ve doğaçlamaya yatkın icra neticesinde, ritmik gidişatın solistin otoritesine bağlı olduğu ve sazların Müren’i takip ettiği dikkat çekmektedir. TRT notasından farklı olarak seslendirilen perdelerde de değişiklik gözlemlenmiş, 15. ölçüde “kederinden” kelimesinin son hecesinde Nim Hicaz yerine Neva perdesi tercih edilirken, 29. ölçünün sonundaki “öksüzüm” ifadesinin 2. hecesi olan “-sü” hecesi, Nim Hicaz perdesi yerine Acem perdesi üzerinde seslendirilmiştir.



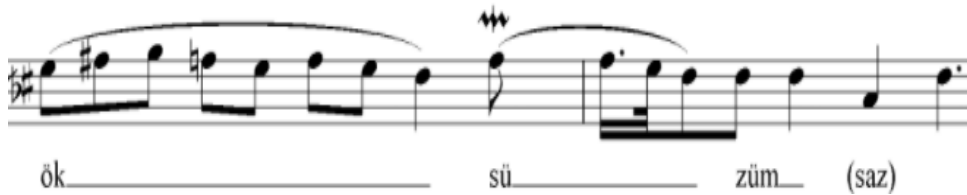
Figür 13. TRT notasında 15. ölçüde Nim Hicazlı icra



Figür 14. Gazino versiyonu 15. ölçüde Nevada icra



Figür 15. TRT notasında 29. Ölçüdeki “-sü” hecesinde Nim Hicazlı icra



Figür 16. Gazino versiyonu 29. Ölçüdeki “-sü” hecesinde Acemde icra

Sonuç ve Tartışma

Araştırmanın sonucunda, yaşamının farklı dönemlerinde hem Radyo üslubu hem de gazino üslubunu benimsemiş olan Zeki Müren'in, popüler kültürü etkisi altına alan arabesk vokal icradan yoğun şekilde etkilendiği ve bu icranın gazino eksenindeki gidişatını etkileyen değişim süreçlerinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Sanatçının ilk dönem icrasında, gazino versiyonuna ait performans unsurlarının öncü belirtileri gözlemlenmekte olup olgunluk çağına yoğunlukla uygulanan ve kendisiyle bütünleşmiş olan "içli/içlenme" edası, icrasında kimi zaman yer alan reçitatif uygulaması ve diksiyonda "z", "ç", "r" gibi harflerin belirgin/vurgulu ifadeleri dikkat çekmektedir.

Zeki Müren'in ilk dönem versiyonunda bahsi geçen uygulamalar, gazino döneminde oldukça yoğunlaştırılmış biçimde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının gazino performansında ön planda dikkat çeken ifade unsurları; enstrümanların gidişatını etkileyen *rubatolu* icra, *vibrato* ve trillerin vurgulanarak ön planda uygulanması ve dramatize edilmesi, ilk dönem versiyonunda dahi dikkat çeken kimi harflerin oldukça abartılı ve vurgulu şekilde ifade edilmesi, güftedeki kimi kelimelerin reçitatif uygulanarak ifade edilmesi ve yine kimi kelimeler üzerinde ani kalışlar (*subito*) ya da *staccato* uygulaması olarak örneklendirilebilir. Bununla birlikte sanatçının nüansları mikrofon mesafesini kendisinden uzaklaştırarak ve yakınlaştırarak belirlediği de gözlemlenmiştir.

Öte yandan sanatçının örnek aldığı ve tavrını bizzat taklit ettiği üstadı Müzeyyen Senar gibi, icra ettiği eserleri adeta yaşayarak, ses tonundan beden diline kadar bu lirizmi dinleyiciye/seyirciye aksettirme başarısı dikkate değerdir. Bununla birlikte sanatçı, bu belirgin icra özelliğini bir üst seviyeye taşıyarak, arabesk üslubun özgürlük alanlarından ustaca istifade etmeyi ve tavrını bu yönde güçlendirmeyi ihmal etmemiştir. Sanatçının diksiyon ve fonetik konularına gösterdiği ekstra hassasiyet ile daha da belirginleşen abartılı vurguları müzik nüansı kadar artikülasyon açısından da belirgindir. Buna ek olarak şair tabiatından kaynaklanan güfteyi müzik ve şiir diliyle yorumlama konusundaki istisnai başarısı, Türk sanat müziği ekseninde piyasa üslubunun arabeske evrilen bu ilk dönemecinde başlıbaşına bir aşama ve bir tür yenilik olarak değerlendirilebilmektedir. Bununla birlikte akademik çevrelerde sanatçının icra dönüşümünü son derece olumsuz tutumlarla yorumlayanlara da sıklıkla rastlanmaktadır. Özellikle sanatçının vurgulu ifadeleri üzerine eleştirisiyle dikkat çeken gazeteci ve yazar Murat Bardakçı, Müren'in Türk müziğinin gidişatını da olumsuz yönde etkilediğini belirtmektedir¹⁷. Ezgisel bütünlüğün bir tür deformasyonu olarak da değerlendirilebilecek bu yorumlama biçimi, klâsik ve geleneksel Türk müziği anlayışının tamamen dışında, bambaşka bir müzik anlayışının olgun bir versiyonu olarak kabul edilebilir.

Bülent Aksoy tarafından Müren'in "arabeske teslim olduğu" dönem olarak yorumlanan süreç içinde (Aksoy, 2018) Müren'in icrasındaki karakteristik ifade unsurları bu müzik türünün etkisi ile giderek yoğunlaşmış, sanatçı, uyguladığı yenilikler çerçevesinde öncü karakteri ile Türk müziği geleneğinden gelen ve gazinolarda çalışan birçok sanatçı üzerinde derin izler bırakmıştır. Sanatçının bu yenilikçi ve kural tanımaz (Ersoy Çak, Beşiroğlu, 2017) tarzıyla oluşturduğu özgün performatif yaklaşım, günümüze dek etkisini sürdürmüş, bilhassa "Türk sanat müziği" alanında ve popüler kültür ekseninde hatırı sayılır bir takipçi kitle yaratmıştır.

Öneriler

Türk sanat müziğinin popüler kültür eksenindeki ikon isimlerinden biri olan Zeki Müren'in yorumcu kimliğindeki arabesk unsurlara odaklanan bu çalışmanın, öncelikle icra analizlerinde araştırma kriterleri açısından bir perspektif sunacağı ve mukayeseli bir bakış sağlayacağı varsayılmıştır. Bu bağlamda, icra analizi konusunda çalışacak araştırmacıların Türk sanat müziğinin arabesk müzikle etkileşime girdiği evreyi daha farklı sanatçıların icralarıyla destekleyecek şekilde mercek altına almaları, Türk sanat müziğinde üslup/tavır bağlamının piyasa eksenli bir aşaması olarak taze veriler sunacak potansiyeldedir. Ayrıca çalışmanın, arabesk müziğin farklı müzik türlerine olan etkilerine yaptığı dolaylı göndermeler, alana müzikolojik bir perspektifle yaklaşarak özgün veriler ortaya çıkmasına alan açabilir.

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. (URL-4)

Yazarın Özgeçmişi



Canan Olkun 1990 yılında Konya’da doğdu. Müzik hayatına Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nde başlayan Olkun, 2013 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik Toplulukları Programı’nda lisans eğitimini, 2019 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Tezli Yüksek Lisans Programı’nda yüksek lisans eğitimini tamamladı. Özer Özel, Nesibe Özgül Turgay ve Levent Kaya ile fasıl şarkıcılığı; Remziye Alper Tanrıku ve Seta Kürkcüoğlu ile Şan eğitimi çalışmaları gerçekleştirdi. Aslıhan Eruzun Özel danışmanlığında yüksek lisans tez çalışmasını tamamlayan Olkun, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde doktora eğitimine devam etmektedir.

Kurum: Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye **E-mail:** 2002028@mgu.edu.tr

ORCID: 0000-0002-0008-0501

Academiaedu: <https://independent.academia.edu/COlkun>

Researchgate: https://www.researchgate.net/profile/Canan_Olkun



Doç.Dr. **İlker Deniz Başuğur** 1986 yılında Silahlı Kuvvetler Askeri Mızık Okuluna girerek müzik hayatına başladı. 1989 yılında kabul edildiği Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarında ülkenin önde gelen sanatçı/eğitmcileri ile çalışma imkanı buldu. Müzik hayatını orkestra şefi, besteci ve akademisyen olarak sürdüren BAŞUĞUR, besteci yönüyle de özellikle çocuk ve gençlik koroları için eserler yazdı, ödüller aldı. 2003 yılında Dünya Askeri Bandolar Festivalinin organizasyonunda görev aldı. 2010 yılında NATO’nun sağladığı özel bütçe ile Ankara’da “Terörizmin Olumsuz Etkilerine Karşı Müzikle Terapi” adlı uluslararası bir sempozyum düzenledi. 2015 yılında “Dünya&Avrupa Bakır Nefesli Çalgılar Birliği”nin Türkiye koordinatörü oldu. Birliğin Türkiye’deki ilk etkinliği olan Ankara Bakır Çalgılar Haftası (Ankara Brass Week) organizasyonunu ve müzik direktörlüğünü üstlendi. Bu kapsamda, 2019-2020 yıllarında çeşitli ülkelerde düzenlenecek olan “Dünya&Avrupa Bakır Nefesli Çalgılar Birliği” etkinliklerinde orkestra şefi olarak davet edildi. Ayrıca Bohemya Senfoni Orkestrası ile Prag’da ve Roma’da orkestra şefi olarak ülkemizi temsil edecek olan sanatçı, yurt içinde çeşitli orkestraların yanı sıra, Trakya Oda Orkestrası ile konuk şef olarak konserler vermektedir. İlker Deniz BAŞUĞUR halen Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarında öğretim üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Kurum: Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye **E-mail:** denizbasugur@mgu.edu.tr **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-7978-5709>

Academiaedu: <https://mgu-tr.academia.edu/DenizBasugur>

Researchgate: <https://www.researchgate.net/profile/Ilker-Basugur>

Kaynakça

- Aksoy, B. (2018). İki Zeki Müren. *Anakronik Türk Müziği-Eleştiri*. Erişim: <https://www.anakronik.org/Iki-Zeki-Muren/>
- Ayas G. (2018). Zeki Müren’in ve Türk Müziğinin Yol Ayrımı. *Türk Müziği-Eleştiri Anakronik*. Erişim: <https://www.anakronik.org/Zeki-Murenin-Ve-Turk-Muziginin-Yol-Ayrimi/>
- Ayas, G. (2019). Türk Oryantalizminin Arabesk Tartışmalarına Etkisi: Kendini Şarkılaşırma, Garbiyatçı Fantezi Ve Arabesk Müzik. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(2), 2091-2121.
- Aydın, K., Hanağası, U. B. (2017). Sosyoloji Ve Siyasal Araştırmalarda Karşılaştırmalı Yöntem. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, KOSBED*, 33, 57-86.
- Behar, Cem. (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Birer, M., & Maral, H. A. (2023). Türk Makam Müziğinde Vokal Piyasa Tavrının 20. Yüzyıl Başlarındaki Performatif Yansımaları. *Porte Akademik Müzik Ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 24, 21-43. <https://doi.org/10.59446/Porteakademik.1262220>
- Büyükduman, B. (2020). *Demokrat Parti Döneminde Uygulanan Kültür Politikalarının Türk Makam Müziğine Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Canbay, A. (2012). Türk Müziği Yorumunda Zamansal Dinamik Biçimlendirme. *Milli Folklor*, No.95, 274-288.
- Cerit, T. (2021). *Dinî Mûsikîde Yozlaşma ve Arabesk Kültürünün Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Demir, A. (2016). Türk-Arap Müziğinde Etkileşim Ve Müşterek Unsurlar. *Folklor/Edebiyat*, 22(86), 127-140.

- Demirtaş, Y. (2022). İsmail Dede Efendi Ve Hoca Zekai Dede Üzerine Bir Değerlendirme. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 103, 157-170.
- Dikici, R. (2022). *Aşkın Kavurduğu Güneş: Zeki Müren. (3. Basım)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dulock Helen, L. (1993). Research Desing: Descriptive Research (Araştırma Tasarımı: Betimsel Araştırma). *Journal Of Pediatric Oncology Nursing, Pediatrik Onkoloji Hemşireliği Dergisi* 10(4), 154-157.
- Ekici, T. (2016). Bireysel Ses Eğitiminde Ses Kusurlarının Tanımlanması Ve Düzeltilmesi. *Journal Of Academic Social Sciences Akademik Sosyal Bilimler Dergisi*, 26, 327-327.
- Ersoy Çak, Ş. Ve Beşiroğlu, Ş.Ş. (2017). *Bir Muhabbet Kuşu Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren. (2. Basım)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Ersoy Çak, Ş. Ve Beşiroğlu, Ş.Ş. (2013). Hünsa Sesli Postmodern Bir Aktör: Zeki Müren. *Porte Akademik Müzik Ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 8, 226-238.
- Ersoy Çak, Ş. (2013). *Postmodern Bileşimlerin Bir Aktörü Ve Göstergesi Olarak Zeki Müren*. Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Gül, M. T. (2012). Bir Değişim Döneminin Sembolü: Zeki Müren. *Evrensel Kültür Dergisi*
- Güloğlu, V. (2005). *Türkiye’de Assolistliğin Dönüşümü: İmaj, Performans, Anlatı: Emel Sayın Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi, Muğla.
- Hiçyılmaz, E. (1997). *Dargınım Sana Hayat: Zeki Müren İçin Bir Demet Yasemin*. Kamer Yayınları.
- İşıktaş, B. (2016). Geç Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet’e Türk Müziğinde Batılılaşma Ve Toplumsal Bir Alternatif Arayışı: Mısır Müziği. *İstanbul University Journal of Sociology İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 36(1), 273-298.
- İşıktaş, B. (2019). Türk Müziğinin Ses Evreninde Bir Yıldız: Zeki Müren. *Türk Musikisi Atlası*.
- Kaymal Casabianca, C., (2017). Kırdan Kente Göçün Kültürel Sonuçları: Gecekondulaşma Ve Arabesk. *Ulakbilge*, Vol.5, No.15, 1499-1519.
- Küçükkaplan, U. (2012). *1930’lardan Bugüne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini Ve Toplumsal-Müzikal Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Küçükkaplan, U. (2013). *Arabesk Toplumsal Ve Müzikal Bir Analiz. (Birinci Basım)*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kütükcü, T. (2012). *Radıyoculuk Geleneğimiz Ve Türk Musikisi*. İstanbul: Ötügen
- Özdemir, S. (2017). 1938-1950 Yılları Arasında Türkiye’de Gösterime Giren Arap/Mısır Filmlerinin Türk Müziğine Etkisi. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 382-388. DOI: 10.21733/Ibad.2158
- Özer, S. S. (2009). *Arabesk Müzik ve Türk Musikisi Arasındaki Etkileşimlere Genel Bir Bakış*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikîsi Ansiklopedisi II. (Birinci Basım)*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Stokes, M. (2012). *Aşk Cumhuriyeti Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem. (1.Baskı)*. (Hira Doğrul, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Tuncer, F. F. (2023). Discussing Globalization and Cultural Hybridization. *Universal Journal of History and Culture, Evrensel Tarih Ve Kültür Dergisi* 5(2), 85-103. <https://doi.org/10.52613/Ujhc.1279438>
- Ünver, İ. (1998). *1950 Sonrası Türkiye’de Müzikle Sosyoloji İlişkisi ve Belirleyici Dönemler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Yahya Kaçar, G. (2020). *Türk Musikîsinde Eser Ve İcrâ Tablîli Yöntemleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Diskografi

URL 1. <https://www.youtube.com/watch?v=I1cGE0SR9kM>

URL 2. <https://www.youtube.com/watch?v=VqFI3zXNjl8>

URL 3. <https://www.youtube.com/watch?v=1MO8iYxNEKE>

URL 4. https://www.youtube.com/watch?v=Jn_Nq2HBJDU

Analysis of arabesque effects in Zeki Müren's performance on the sample of the Hijaz song "Anlatılmaz Bin Derd İle"

Abstract

In the second half of the 20th century, the process that accelerated the adoption of the Arabesque style by some vocal artists coming from the Turkish music tradition was mainly influenced by the casinos (nightclubs), one of the influential areas of the entertainment sector, which transformed its program according to the changing customer potential. While the casino program was shaped by its unique internal dynamics, the most talked-about soloist who completely changed the system and stage layout with a new concept was Zeki Müren. During his mature period, Müren, as an influential artist in terms of style and vocal performance, brought a different dimension to Turkish art music vocal performance within the scope of his repertoire preferences and "Arabesque" expressions, embracing a more flexible performance style and introducing a new "style" specifically for the casinos. Müren, with his style and vocal performance shaping the rules in his field and considering his pioneering identity, the description of the arabesque influences reflected in his technical execution is remarkable in emphasizing the significance of the interaction between art and sociology in society. Furthermore, drawing from research that examines arabesque music from a sociological perspective and based on scientific data, this study aims to illustrate the impact of arabesque style on Turkish art music through the analysis of Zeki Müren's performance of "Anlatılmaz Bin Derd İle" from his youth and casino periods. During the process, a qualitative research method was followed to conduct a field scan and performance analysis. The book "Methods of Analysis and Interpretation in Turkish Music" by Gülçin Yahya Kaçar, presenting a highly comprehensive model in the stage of analysis and transcription of notes, was utilized. The elements of expression in the performance were notated using the *Sibelius 6* program, and to ensure the accurate transfer of these elements, spectrogram images of notable sections were included. As a result of the research, it was observed that in the artist's early period performances, slight traces of elements from the casino version stand out, while in the casino version, the arabesque style is depicted with quite characteristic expressions through practices such as diction, embellishments, and rubato.

Keywords: arabesk style, style, singing, casino, tavır, Zeki Müren

