



Doi No:
10.70431/UHAMAD.2025.11

Araştırma Makalesi
Research Article

Atıf/Citation

Aslan, E. M. (2025). İcra nota farklılığı arayışında ses kaydı analizi ve hüzzam şarkı örneği. *Uluslararası Hisarlı Ahmet Müzik Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 40-50.

**İCRA NOTA FARKLILIĞI ARAYIŞINDA SES KAYDI ANALİZİ VE HÜZZAM ŞARKI
ÖRNEĞİ**

Enver Mete ASLAN¹

ÖZ: 1970 sonrası dönemde ses kayıt teknolojilerinin rahat kullanımı ve ses stüdyolarının artışı ile birlikte şarkıcıların plak yapma eğiliminde artış gözlemlenmiştir. Gazino kültürünün son dönemlerine yaklaşması, Türk Sanat Müziği olarak tabir edilen müziğin arabesk yönelim ile birlikte yemekli gaziolarda icra edilmesi eğlence dünyasının canlı müzik dinleme talebini karşılamaktaydı. Bununla birlikte popüler şarkıcılar sahne çalışmalarını yürütürken plak üretimi ile de çalışmalarına devam etmekteydi. Bu sistemin önde gelen isimlerinden olan Gönül Akkor hem sahne çalışmalarıyla adını sıklıkla duyurmuş hem de stüdyo kayıtları oldukça fazla olan şarkıcılar arasında yerini almıştır. Bu çalışmada asıl anlaşılmaya çalışılan konu eğlence dünyası çerçevesinde rağbet gören bir şarkıcının seçtiği repertuvar itibarıyla yorum tercihlerinin analizini yapmaya çalışmaktır. Aslen icra ettiği arabesk fantezi tarzı müziklerin yanında repertuvarına aldığı ve adı geçen albümde çokça bulunan eserlerden seçilen hüzzam şarkıyı nasıl yorumladığı konusunda fikir sahibi olmaktır. Teknik olarak seslendirdiği perdeler anlamında detone sesler barındırmayan Gönül Akkor'un icra tekniğinden ya da becerisinden çok yorum tercihlerini hangi çerçevede yaptığı hususu anlaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Makam, Süsleme, Şarkıcı, Türk sanat müziği, Gönül Akkor.

***ANALYSIS OF SOUND RECORD IN THE QUEST FOR PERFORMANCE MUSICAL NOTE
DIFFERENCE AND SAMPLE OF SONG IN MAKAM HÜZZAM***

ABSTRACT: In the period following 1970, with ease of use of sound record technologies and increase of sound studios, an increase was observed in tendency of singers to make records. The fact that club culture was approaching its demise and performance of the music defined as Classical Turkish Music at dining clubs with drift towards arabesque met demand of entertainment world for listening to live music. However, popular singers continued their stage performances while also producing records. Gönül Akkor that was one of the prominent names of this system made a name for herself with her stage performance while also being cited among singers with high number of records. This study mainly focused on the attempt to analyze reading preferences with regards to the repertoire of a popular singer in the framework of entertainment world. Aim of the study was to have an opinion on how she read a song in makam hüzzam selected among works added in her repertoire and frequently found in the mentioned album. It was attempted to understand the framework in which Gönül Akkor, who technically had no detonation in the sense of the pitches she sings, made her reading choices rather than her performance method or skill.

Keywords: Maqam, Ornamentation, Singer, Turkish Music, Gonul Akkor

GİRİŞ

Türk müziğinin halka arzında geçirdiği değişim teknolojik ve sosyolojik olarak iki farklı açıdan incelenebilir. 1980 öncesi gazino kültürü ile o sahnelerden yetişmiş şarkıcı ve sazencelerin sayısı azımsanmayacak derecede fazladır. Bu isimler müziğin hem sanatsal tarafında hem de pazarlama tarafında etkin rol oynamışlardır. Örneğin

¹ Prof., Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli / Türkiye, metean@gmail.com ORCID: 0000-0001-6452-1380

gazino sahnelerinde oldukça fazla izleyiciye sahip bir şarkıcı aynı zamanda plaklarında ya da radyo mikrofonlarında halka arz edilme kaygısını taşımadan klasik bir tavır ve repertuar ile dinleyiciye hitap edebilmekteydiler. Bu durum saz sanatçıları için de geçerliydi. Radyo neşriyatlarında yaptığı taksimler ile genç nesli etkisi altına almayı başaran bir sazende aynı zamanda eğlence hayatına hitap eden bir soliste refakat ederek sahne veya plak çalışmalarında ismini duyurabiliyordu. Bu durum marifet olarak nitelendirilebilmekle beraber icracının çok yönlülüğü ve farklı noktalara ulaşabilme becerisi olarak ifade edilebilir. Belirtilmesi gereken bir husus var ki o da radyo üslubu ile eğlence, gazino hayatının birbirine yakın bir üsluba sahip olmasıydı. Radyo dinleyicisinin takip ettiği sanatçıyı gazino sahnesinde, neredeyse aynı icra tavrı ile dinleyebiliyor olması meselesi, sokaktaki müziğin de bozulmaya uğramamış olmasının göstergesi olarak açıklanabilir. Özellikle belirtmek gerekir ki müziğin tüketim şeklini ikiye ayırmak eksik olacaktır. Sokaktaki müzikten kasıt eğlence, evdeki veya radyodaki müzikten kasıt ise dinlence olarak yüzeysel bir isimlendirme yapılabilir. Eğlence müziğinin sosyolojik olarak kendi içinde pek çok katmanı olduğu gibi sanat kaygısı ile yapılan üst düzey müziğin de kendi içinde farklı katmanları bulunmaktadır. Bunlar icra edildiği yer, salon, plak, icracı, eşlikçi, hedef kitle vb gibi pek çok başlıkta ayırt edilebilir. Burada çalışılan müziğin üretim zamanı ile Gönül Akkor'un icra ettiği dönem arasında yarım asırdan fazla bir zaman dilimi olduğu tahmin edilmektedir. Bu bilginin net olmamasının sebebi Klarnet İbrahim Efendi'nin doğum tarihinin ve eseri bestelediği tarihin bilinmiyor oluşudur. (Çağrı, 2006: 30) eğlence müziğine yönelik sahnelerde de tanınmış şarkıcıların çeşitli eserlerden oluşan repertuar hazırladığı bilinmektedir. Bu durumu “bestekârlarıyla çalıştıkları anlaşılmalı, repertuarlarını da bu çerçevede hazırladıkları ve seçtikleri eserleri hem radyo hem plak hemde gazino sahnesinde seslendirdikleri görülmüştür. Ayrıca seçilen eserlerin klasik eserlerden şarkı formuna büyük bir yelpazede olduğu görülmektedir. Özellikle 1960'lı ve 70'li yıllarda sahnelerde Nesrin Sipahi, Zeki Müren, Gönül Yazar, Sevim Tuna, Behiye Aksoy, Mediha Demirkıran, Şükran Özer Doruk, Neşe Karaböcek ve Gönül Akkor gibi assolistler Türk Müziğinin yıldızları olurken, kadrolarda fasıl heyeti, assolist, solist altı, komedyen ve hafif müzik ile Türk Halk Müziği seslendiren kişiler yer almaktaydı. Bu dönemde yine Ankara Radyosu kökenli sanatçıların gazinolarda sahne aldığı görülmekte, 1970'lerin ilerleyen süreçlerinde ise gazino sahnelerinde Neşe Karaböcek, Kâmuran Akkor, Seçil Heper, Muazzez Abacı gibi ses sanatçıları ile Ahmet Özhan, Bülent Ersoy ve Emel Sayın gibi hem sinemada hem de sahnede varlık gösteren sanatçılar izlenmeye başlandı.” (Duman, 2023: 111)

Sosyolojik çıkarımların teknik analizler ile elde edilmeye çalışıldığı bu çalışmada Gönül Akkor'un 1972 yılında plak olarak piyasaya sunduğu Klarnet İbrahim Efendi'ye ait hüzzam makamındaki şarkının icrası çeşitli başlıklar altında incelenmeye çalışılmıştır. Bestecinin yaşadığı dönem, bestecilik tavrı, eserin yapısı ve icracının müziğe kattıkları analiz edilmeye çalışılmıştır.

YÖNTEM

Eserin nüans ayrıntıları hakkında nota üzerinde yönlendirme olmadan günümüze ulaşması, yorumcunun sınırlarının açık olması ile sonuçlanmaktadır. Zamânı var ki her bezmim anarsın” isimli hüzzam makamındaki şarkı Gönül Akkor tarafından 1972 tarihinde plaka kaydı olarak yorumlanmış ve ses kaydı notaya alınmıştır. Notasının uluslararası anlaşılabilir literatür çerçevesinde analizi yapılmıştır. Bu çalışmada anlaşılmaya çalışılan hususların irdelenmesi yöntemi, Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek'in Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri isimli çalışmasında belirtilen bakış açısına dayanmaktadır. “...Bu çerçevede, içerik analizi yoluyla verileri tanımlamaya, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışırız. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek 2016-227) Nota ile elde edilen teknik sonuçların somut değerlendirmesi yapılmış olsa da süsleme tercihlerinin yapılış sebebi sosyolojik ve felsefik bir çerçeve içerisinde tartışılması gerekliliğini sürdürmektedir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak yürütülmüştür. Tarama modeline uygun ile gönül Akkor'un 1972 tarihli icrasının teknik özellikleri incelenerek, nota – icra farklılığının betimlenebilmesi için tartışma ortamı oluşturulması amaçlanmıştır. Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek, Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri isimli çalışmasında şöyle belirtilir. “...Bu çerçevede, içerik analizi yoluyla verileri tanımlamaya, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışırız. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 227).

Örneklem/Çalışma Grubu

Bu araştırmanın evrenini Türk müziğinde süsleme ve yorum unsurlarının uluslararası literatürdeki karşılığı ile birlikte ifade edilebilmesi, Gönül Akkor'un, Klarnet İbrahim Efendi'ye ait hüzzam şarkısını seslendirdiği ses kaydı oluşturmaktadır. İcracının kişisel tavrını anlayabilmek için en az üç eser analizi ile yola çıkılması uygun

görülmekte olsa da burada asıl aranan husus icracının yorum ve süsleme tercihleri olamamakla birlikte eserin tarzını farklı kültür bakışıyla nasıl yansıttığıdır.

Veri Toplama Araçları

Bu çalışmada Gönül Akkor'un 1972 yılında seslendirdiği ve 1987 yılında dinleyiciye sunulan kaydının incelenmesi ile müziğin yorumcu tarafından yaptığı süsleme ve tavır notaya alınmıştır. Aynı zamanda eserin müzikal yapısı da değerlendirilmiş ve bu değerlendirme cümle parçası, cümle, periyod bakış açısı ile müzik grafiğini harflendirerek sonuç elde edilmeye çalışılmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmada veriler, nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak analiz edilmiş olup ayrıntıları aşağıdaki şekilde gerçekleşmiştir.

Nota arşivi taramalarında, okunaklı notalardan seçim yapılmaya çalışılmıştır. Bu seçimde iki adet "Cüneyt Kosal" bir adet de "Ziya" imzalı notada karar kılınmıştır. Eserin dinlenmesi ve zaman zaman teknolojik yapının yardımı ile yavaşlatılarak dinlenmesinin ardından nota yazımı gerçekleştirilmiştir. Enver Mete Aslan tarafından *Sibelius* nota yazım programı ile bu araştırma için tekrardan notaya alınmıştır. Nota yazımı ile verilerin daha net anlaşılması sağlanmış ve hem icracılık hem de eserin yapısı ele alınabilir hâle gelmiştir. Her ölçüde ayrıntılı inceleme yapılmış ve nüansların sıklığı, sayıları ayrıntılı olarak hesaplanmış ve mümkün olan yerlerde de nota örneği üzerinde gösterilmiştir.

BULGULAR

Eserin türü, dini olmayan sözlü eserler sınıfında *şarkı* olarak tespit edilmiştir. Şarkı türü içerisinde dönem ve besteci olarak farklılıklar oluştuğu da bilinmektedir. Bu eserin biçimine bakıldığında zemin + nakarat + meyan + nakarat olarak 4 ana bölüm taşıdığı ve içindeki iki bölümün (nakarat) tekrarlandığı görülmektedir.

Biçimine ayrıntılı bakıldığında $A_5^{1m} + B_5^{2m} + C_5^{3m} + B_5^{4m}$

- Büyük harfle nota üzerinde gösterilmiş A-B.., gibi harfler biçimi oluşturan bölmeleri göstermektedir.
- A, B, C, harflerinin altındaki sayılar, o bölmenin toplam kaç ölçüden oluştuğunu göstermektedir.
- Büyük harflerin üstündeki 1m - 2m...ifadeleri şiirde kaçınıcı mısranın bestelenmesiyle meydana geldiğini göstermektedir.

Şiir, Sermet Efendi'ye ait olmakla birlikte dört mısradan oluşan bir kıta olarak yazılmıştır.

Zamânı var ki her bezmim anarsın

Beni bir gün olur elbet ararsın

Gelince hâtıra durmaz yanarsın

Beni bir gün olur elbet ararsın

Şiir, 4+4+3 hece yapısı taşımaktadır. Ses kaydına yönelik icradaki şiirin TRT repertuarına 11646 numarası ile kayıtlı olan nota ile uyumlu olmadığı tespit edilmiştir. Bu notaya göre güfte yazarı da belli olmamasına rağmen şairin Sermet Efendi olduğu farklı nota kopyalarında rastlanmaktadır. Şiirin ikinci ve dördüncü mısra "Beni elbet bir gün olur ararsın" olarak notaya yazılmış fakat ses kaydında "beni birgün olur elbet anarsın" olarak icra edilmiştir. Aranağme'den sonra 1. mısra zemin, 2. mısra nakarat, 3. mısra zemin ve son olarak 4.dört mısra da son nakarat olarak kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu biçim en çok kullanılan A B C B şarkı kullanım biçimi ile 4 mısralı şiir kullanımını göz önüne sermektedir. Şiir dört mısra olduğundan, aranağme, sadece eserin giriş kısmında kullanılmıştır. Düyek usûlü ve hüzzam makamı ile bestelediği bu eseri ile beraber, bugüne 15 kadar eseri ulaşan Sermet Efendi'ye ait olan bir şiirdir ve günümüz Türkçesi ile yazılmıştır. Sermet Efendi'nin şiirleri ağırlıklı olarak şarkı formunda bestelenmiş olup, Türk müziğinin romantik dönemine rastlanmaktadır. Şiirin mısra sonlarına bakıldığında "arar – anar – yanar – anar hecelerinin kafiye oluşturduğu görülebilmekte olup, ek olarak -sin heceleri redif olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserin yapısı ve esere ait genel notlar

Eserde yüksek oranda simetrik bir yapı görülebilmektedir. Tüm, zemin, nakarat ve meyan beşer ölçü olarak asimetrik bir yapı ortaya koysa da bu 2+3 ölçülük yapı, genel bakış açısıyla 5+5+5+5 ölçü gibi görülerek eserde kendi içinde bulunan ve uzaktan bakışta kendisini daha çok gösteren bir simetriyi desteklemektedir. Asimetriye sebep olan 5. Ölçülerdeki tek sesler ise saz payından önce dışarıya taşmış tek notlardır.

AN (x₄ + y₄) + (x₄ + y₄)

$$A (a_2 + b_3)^{1m}$$

$$B (c_2 + d_3)^{2m} + B (c_2 + d_2)^{2m}$$

$$C (e_2 + b_3)^{3m}$$

$$B (c_2 + d_3)^{2m} + B (c_2 + d_3)^{2m}$$

- Formülde belirtilen *AN*, *Aranağme* anlamına gelen kısaltmadır.
- a, b, c, d, x, y olarak belirtilen küçük harfler periyodların içinde yer alan müzik cümlelerini göstermektedir.
- Formülde belirtilen parantezlerin sağ üst köşesinde bulunan belirteç şiiirin hangi mısraı olduğunu ifade etmektedir. Örnek $(\dots)^{2m}$, $(\dots)^{3m}$
- Cümleleri gösteren küçük harflerin sağ alt köşesindeki sayılar o cümlelerin hüküm sürdüğü ölçü sayısını ifade etmektedir.

Nota arşivi taramalarında elde edilen notalara bakıldığında her iki notada da nakaratlar röpriz ile tekrarlanmış olup diğer bölümler ise beş ölçü olarak dönüşsüz ifade edilmiştir. Aksak usûlünün ortalama sekizlikler ile işlenişi, $2_{ölçü} + 3_{ölçü}$ gibi bir cümlelerin ve $5_{ölçü} + 5_{ölçü}$ gibi periyodların doğal yolla oluştuğunu göstermektedir. Periyod (A,B,C) sonlarındaki beşinci ölçülerin sebebi de “anarsın” “yanarsın” gibi kelimelerin tekrar edilmesi olduğu görülmektedir. Bu da simetrik yapıya fazladan bir usûl eklemek anlamı taşımaktadır. Büyük bölümlerin (A, B, C) sonlarında saz payı ile ya dönüşe hazırlanmış ya da devamındaki bölüm için yol gösterilmiştir. “ararsın” “anarsın” “yanarsın” kelimelerindeki melismatik yapı, uzun müzik cümleleri içerisinde icrâcının nefes alması ihtiyacını ortaya koymuştur.

Besteci hakkında – Klarnet İbrahim Efendi

Hayatı hakkında yeterli kaynak bulunmayan Klarnet İbrahim Efendinin doğum tarihi ile ilgili bilgiye rastlanmamıştır. 1925 yılında Bağdat'ta vefat ettiği bilinmektedir. Serkan Çağrı bu hususu şöyle destekler. İbrahim Efendi'nin doğum tarihi tespit edilememiş olup 1925 yılında Bağdat'ta vefat ettiği bilinmektedir (Çağrı, 2006, s. 30). Doğum yeri ve doğum tarihi de bilinmemekle birlikte Ankara Radyosu sanatçısı Naci Tektel'in babasıdır. 20 eseri günümüze ulaşmıştır. (Fırıncıoğulları ve Kalıver, 2022, s. 335)

Makam ve geçkiler

Eserin, nevâ perdesi civarından seyir başlayıp ortalama 4 - 5 perde arasında seyir gösterdikten sonra nakarata bağlandığı görülmektedir. Arel – Ezgi – Uzdilek sisteminde belirtilen şekliyle, makâmının karakteristik tarzı, bu eserde açıkça belli olmaktadır. Meyan bölümündeki eviç perdesindeki kalış dışında, eserde geçkiye rastlanmamıştır. B bölümünün 7. ölçüsünde bulunan ve iniş esnasında si bemol (sünbüle) perdesine dönüşen ses, aslında segâh perdesi olup, iniş sebebi ile gerçekleşen bu pestleşme hüzzam makamı seyrinde sıklıkla rastlanan makâma özgü bir hareket olarak algılanabilmektedir. İcrâcının, eserin 2. ölçüsündeki dik hisar perdesini hüseyini perdesi olarak baskın bir şekilde icra ettiği görülmektedir. İcrâda, gerdaniye perdesinin sünbüle perdesi desteği ile önem kazandığı da ayrıca ortaya çıkmaktadır. Özellikle belirtilmelidir ki teorik sisteme göre nota üzerinde 4 koma olarak görülen mi bemol (hisar) perdesi, icrada 1 koma mi bemol (dik hisar) perdesi olarak seslendirilmiştir

Usûlün Kullanılışı

Şiiirin aksak usûlüne uyarlanan melodi ile uyumlu bir yapı sergilediği görülmektedir. Eser ilk ölçüsü içerisinde senkop yapısını içermektedir, icrâcı da 1. ölçüde söze gecikme (onaltılık es) ile girerek senkopun sertliğini arttırmaktadır. Eserin geneli çok sıkışık olmamakla birlikte silabik bir yapı ile ilerlemiştir, fakat, “anarsın” “yanarsın” gibi kelimeler melismatik anlayış ile paylaşılmıştır. Eserin kaydında gerçekleşmiş olan hız $\text{♩} = 140$ bpm olarak tespit edilmiştir. Bu hızın solistin yorumunda bir sıkışıklığa sebep olmadığı görülebilmekte olup buna ek olarak icrada nota dışı süslemeye başvurulduğu ve bu metronom hızı içerisinde yapılabildiği anlaşılabilir. Kayıt dışında gerçekleşecek olan konser gibi durumlarda solistin tercih edeceği hız farklılık gösterebilir.

Vurgular

İcrâda, mânâyı ifade edebilme ve kelime içinde öne çıkarılması istenen hece için bazı kelimelerde ve hecelerde vurgu yapılmıştır. *Aksan* veya *accent* olarak da tabir edilebilirler. Bu vurgular melodi ile de desteklenmiştir. Bu destek, tizleşme veya sesin olduğundan uzun tutulması şeklinde yöntemler ile belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

- 2. ölçüde –ki, -her, -bez hecelerinde
- 4. Ölçüde “anar” kelimesinde
- 7. Ölçüde –o ve – el hecesinde
- 8. Ölçüde “anar” kelimesinde
- 12. Ölçüde – o ve –el hecesinde
- 16. Ölçüde –lin hecesinde
- 18. Ölçüde “yanar” kelimesinde
- 9. Ölçüde “yanar” kelimesinde
- 21. Ölçüde –be hecesinde
- 22. Ölçüde –o ve –el hecelerinde
- 24. Ölçüde –“arar” kelimesinde
- 26. Ölçüde –be hecesinde
- 27. Ölçüde –o ve -el hecelerinde

Ses alanı – aralıklar

Eser, yeden perdesi (dizinin 7. derecesi) tiz çargâh (do) perdesi arasında bir alanı kapsamaktadır. En büyük ses atlaması bir oktav olup bu oktav atlaması da saz paylarında, durak – tiz durak arasında gerçekleşmektedir. Ayrıca icrâda, 4. ölçüde çargâh – gerdaniye atlaması. 6. ölçü ile 7. ölçü bağlantısında gerdaniye – tiz çargâh atlaması. 11. ile 12. ölçü arasında gerdaniye – tiz çargâh atlaması. 16. Ölçü ile 17. ölçü bağlantısında segâhtan eviç perdesine bir iniş, 21-22. ölçü arası ve 26-27. ölçüler arasında da çargâh ile gerdaniye atlamaları göze çarpmaktadır.

Hece – Nota İlişkisi

Eser genellikle silabik karakter taşımaktadır. Her bölümün sonunda redif ve kafiyeyi oluşturan “anarsın” “yanarsın” ... gibi kelimeler melismatik bir yapı üzerine işlenmiştir. İcrâcının, besteci tarafından düz (dörtlük ya da ikilik değer) seslerin tercih edildiği yerleri onaltılık değerler ile doldurmayı tercih ettiği görülebilmektedir. Nakarat, röprizleri ile birlikte dört defa icra edilmektedir. İcrâcı bu durumda her nakaratı farklı hece – nota ilişkisi ile birbirine benzemeyen yorumlarla icrâ etme yoluna gitmiştir.

İcrâcı ve müzik hakkında genel bilgiler

Gönül Akkor’un solistliğinde Uzelli Plak tarafından 1983 yılında dinleyiciye sunulan albümde toplam 12 eser seslendirilmiş olup albümün ismi “Gönülden Gönüle”dir. Biyografisi ise şu şekildedir.

4 Şubat 1940, İstanbul doğumlu. Babası Tahsin Bey’in şarkıları ve annesi Muzaffer Hanımın uduyla eşlik ettiği, müziğin sonuna kadar yaşadığı bir ailede büyüdü. Kız kardeşi şarkıcı Kamuran Akkor ile Alev adında bir kız kardeşi daha vardır. Bursa Kız Öğretmen okulunda lise öğrenimine başladı ancak 1957 yılında okulun son sınıfından ayrıldı. 1959 yılında TRT’nin açtığı sınavla Ankara Radyosuna stajyer Birbiri peşi sıra yaptığı plaklar ile büyük bir başarı elde etti. Bu başarısını, sahne çalışmalarına da aktardı ve ülkenin en çok aranan assolistlerinden biri konumuna geldi. Sanatçı Türk sanat müziği icra etmesinin dışında pop müzik alanında da albüm çalışmaları yaptı. Bu alanda Türk pop müziğinin en önemli söz yazarlarından Sezen Cumhuri Önal ve Fecri Ebcioğlu ile çalıştı. Sanatçının bu türde plakları arasında, Sahibinin Sesi tarafından yayımlanmış "Sana Ben Kulum/Böyle Gelmiş Böyle" adlı 45'liği büyük satış rakamlarına ulaştı ve sanatçının, 1960 sonları ile 1970 başları arasında çok sayıda pop 45'lik yapmasına sebep oldu. 1972 yılında, Bora Ayanoglu'nun "Güller ve Dudaklar" adlı şarkısını plak yaptıktan sonra seslendirdiği bu şarkılar da hit şarkılar oldu. 'Bağdat Yolu', 'Kıskanırım', 'Bir Ateşim Yanarım', 'Tanrım Beni Baştan Yarat', 'Beterin Beteri Var', 'Deli Gibi Sevdim', 'Dost Bildiklerim', 'Kemancı' gibi yüzlerce 45'lik ve 16 adet uzunçalar plağa sesiyle hayat veren Gönül Akkor; Türk Pop Müziği tarzındaki şarkıları da başarıyla icra etti. 1974 yılında yaptığı “Sizin Seçtikleriniz” adlı eseri ise Esin Engin’in aranjmanlarıyla ve Engin’in yönettiği Batı sazları ve senfoni orkestrası eşliğinde seslendirdi. Platin Plak tarafından çıkarılan bu plak yine alanında bir ilke imza atmış oldu. Gönül Akkor, kendisini sahnede izleme olanağı bulamayan hayranlarıyla başrolünü üstlendiği 1966 yılında çekilen 'Biraz Kül Biraz Duman', 1969 yılında çekilen

'Yuvamı Yıkamazsın', 1970 yılında çekilen 'Çileli Bülbüller' ve 1974 yılında çekilen 'Tanrım Beni Baştan Yarat' filmleriyle beyaz perdede bulundu. 1990'lı yıllarda da Sezen Aksu'nun önerdiği bir projeyi kabul etti ve "Beni Tanıma" adlı albüm ve aynı isimli şarkı ile yeniden gündeme geldi. (<https://www.biyografya.com/tr/biographies/gonul-akkor-533bd385>)

Şekil 1.

Eserin ses kaydının bulunduğu kasetin ön kapağı



Vibrato yapılan yerler

Vibrato ise üslûbun ve icracının tercih ettiği bir süsleme ögesi olup, 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 16, 17, 18, 19, 21, 26, 27, 29. ölçülerde göze çarpmaktadır.

Nefes Yerleri

İcrâcı 4. Ölçü sonu hariç her ölçü sonunda nefes almıştır. Sadece cümlelerin sonundaki 4. ölçüyü 5. ölçüye bağlarken "-sın" hecesini nefes almadan icrâ etmiştir.

Vurgu / aksan yapılan yerler

İcrâda, mânâyı ifade edebilme ve kelime içinde öne çıkarılması istenen hece için bazı kelimelerde ve hecelerde vurgu yapılmıştır. *Aksan* veya *accent* olarak da tabir edilebilirler. Bu vurgular melodi ile de desteklenmiştir. Bu destek, tizleşme veya sesin olduğundan uzun tutulması şeklinde yöntemler ile belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

- 2. ölçüde –ki, -her, -bez hecelerinde
- 4. Ölçüde “anar” kelimesinde
- 7. Ölçüde –o ve – el hecesinde
- 8. Ölçüde “anar” kelimesinde
- 12. Ölçüde – o ve –el hecesinde
- 16. Ölçüde –lin hecesinde
- 18. Ölçüde “yanar” kelimesinde
- 9. Ölçüde “yanar” kelimesinde
- 21. Ölçüde –be hecesinde
- 22. Ölçüde –o ve –el hecelerinde
- 24. Ölçüde –“arar” kelimesinde
- 26. Ölçüde –be hecesinde
- 27. Ölçüde –o ve -el hecelerinde

Nota değerleri, nota dışı sesler ve ritm üzerinde yapılan icra – nota farklılıkları

İcrâyâ, (aranağme sonrasında, zemine girişte) notaya kıyasla, bir onaltılık değer geç başlanmıştır. İlk ölçüde “–ni” hecesine gelen nevâ perdesi, icrâda dört onaltılık ile süslenmiştir. 2. ölçüde noktalı sekizlikler, icrâ esnasında başlarına onaltılık “es” ler getirilerek senkop haline dönüştürülmüştür. Aynı ölçüdeki merdiven inişi motifinde

bulunan çarpmalar, bu inişi desteklemektedir. 3. Ölçüde “onaltılık es” ile cümle parçasına geç giriş yapılmıştır. 4. ölçüde ortalama sekizlik birim değeri tercih edildiği halde icrâda onaltılık değerlerin serpiştirildiği görülmektedir. 6. Ölçüde bulunan triole ile otuzikilik değerlerin hareketli bir yapı kazandırdığı görülebilmektedir. 7. Ölçüde bulunan onaltılık triole kalıbı ile karşılaşmaktadır. 8. Ölçü 16’lık es ile gecikmeli giriş yapmıştır. 9. Ölçüde bulunan sekizlik birimler icracı tarafından onaltılık ve otuzikilik olarak yorumlanmıştır. 11. Ölçüde do-si aralığı, icrâda do - la olarak ifade edilmiş ve çarpmalı bir iniş ile desteklenmiştir. 13. Ölçüde bulunan sekizlik değerlerin yoğunluğu, senkoplu bir giriş ve triole ile bozulmuş, otuzikilik çarpma ve tril de eklenmiştir. Genelde görülen 16’lık es ile geç girme hususu, 14. Ölçüde de gerçekleşmiş, ardından gelen çarpmalı ifâdeler bu üslûba destek olmuştur. Meyan (C) bölümünün ilk ölçüsünde otuzikilik değer, sekizlik ve onaltılık değere tercih edilmiştir. 17. Ölçüde mi naturel ile yapılmak istenen gırtlak hareketi desteklenmiş, ardından gelen triole ve otuzikilikler ortaya çıkmıştır. 18. Ölçüdeki gecikmeli başlangıç, öncekilerine kıyasla sekizlik değer ile daha büyük olarak gerçekleşmiştir. 18. ölçünün sonundaki 3 sekizlik birim icrâda 32’lik ile doldurulmuştur. Son nakaratın 2. Ölçüsü olan 22. Ölçüde, çargâh perdesinden iniş esnasında sürekli bir çarpma görülmektedir. 23. Ölçünün sonundaki 3. Sekizlik birim 32’lik değerlerle doldurulmuştur ayrıca ölçü başında da eviç perdesi muhayyer perdesine dönüşmüştür. Onaltılık es girişine onaltılık ve otuzikilik değerlerin de eklenmesi ile 24. Ölçü oldukça hareketli bir hal almıştır. 26. Ölçüde baştaki küçük çarpma, gerdâniye perdesine giden yolu yumuşatarak bağlı bir duyum oluşturmuş bu sebeple 27. Ölçüde çargâh perdesi sonrası önceki nakaratlar gibi muhayyer perdesi değil, sibemol perdesi basılmıştır. 28. Ölçüdeki sekizlik değerler, baş kısımlarına birer 16’lık es alarak 32’lik değerler ile farklı bir hâle sokulmuştur. Eser, “ritardando” ile birlikte yavaşlayarak, ve onaltılık değerlerin de ile bitişe ulaşmıştır. Karar hususu neva perdesindeki hüseyini çarpmasının desteği ile belirgin hale gelmiştir.

Notalarda gösterilmeyen legato, staccato, glissando, tril...vb gibi teknikler.

- Legato tekniği, 1, 3, 4, 8, 13, 17, 19, 21, 27 28/1, 28/2 numaralı ölçülerde kullanılmıştır.

Glissando / portamento tekniği, 4. Ölçüde bulunan çargâh - gerdâniye atlamasında,

Şekil 2.

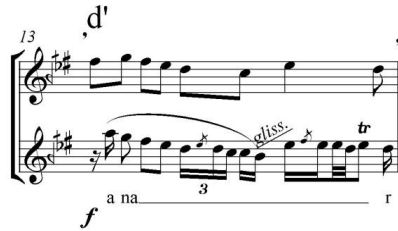
Glissando / portamento tekniği



13. Ölçüde bulunan segâh – hisar perdesi atlamasında,

Şekil 3.

Glissando / portamento tekniği



19. Ölçüde bulunan segâh – gerdâniye atlamasında glissando ile karşılaşmaktadır.

Şekil 4.

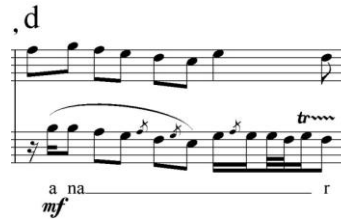
Glissando / portamento tekniği



Tril tekniği, 8. ve 13. ölçünün sonunda “hisar” perdesinde icrâ edilmiştir.

Şekil 5.

Trill tekniği



Şekil 6.

Trill tekniği



TARTIŞMA ve SONUÇ

Bu icrâdan yola çıkarak klasik üslub anlayışına sahip olmadığını söylenebilir. Eserin ritmik ve melodik yorumu sonucunda ortaya çıkan analizler. Aktif icracılık yaptığı dönem içerisinde klasik üslubu benimsemeyen, fakat tercih ettiği üslubu da kontrollü ve kendine özgü sınırlar içerisinde devam ettirmeye çalışan Gönül Akkor, eserdeki yorumu ile ortalama 19. Y.Y. olarak nitelendirebileceğimiz bir dönemi icra ederken günümüz arabesk etkilerini net olarak esere yansıttığı gözlemlenebilmektedir. Tercih ettiği üslubu ile paralel olarak bağlı sesler, glissando ve legatolar belirgin bir şekilde mevcuttur. Vibratoların ana frekansa oranla peste ve tize doğru açıklığı ortalama 3-4 koma civarındır. Örnek olarak, eviç perdesi üzerinde yaptığı vibrato esnasında 2 koma tiz ile 2 koma da pest arasında gidip geldiği söylenebilir. Güfteyi telaffuz edişi, anlaşılır bir şekildedir. İcrâcı, vurgulu olan perdede vibrato ve glissando yardımı ile 1-2 koma tizleşmeyi tercih edip, vurguyu bu şekilde destekleme ve mânâyâ etki etme çabası içerisine girdiği düşünülmektedir. Şarkı söylediği dönem itibari ile Türkiye’de popüler olan bu icra üslubunda ön planda olan ve pek çok şarkıcı tarafından taklit edilmeye çalışılan bir şarkıcı olduğu bilinen Gönül Akkor sahne ve stüdyo çalışmalarında sıkça yer almıştır. Yaptığı plak çalışmalarında dönemin fantezi – arabesk müziklerine yer verdiği gibi, 20. Y.Y. makamsal müziklere de yer verdiği albüm şarkı listeleri incelendiğinde görülebilmektedir

KAYNAKÇA

Aktüze, İ. (2004). *Ansiklopedik müzik sözlüğü*. Pan Yayıncılık.

Aslan, E. M. (2011). *Ud alıştırmaları – Teknik çalışmalar*. Pan Yayıncılık.

Duman, E. A. (2023). *Gazino kültürünün Klasik Türk Müziğine etkileri* (Yayımlanmış doktora tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaplan, M. (1986). *Kültür ve dil*. Dergah Yayınları.

Karahasanoğlu, S. ve Yavuz, E. D. (2015). *Müzikte araştırma yöntemleri*. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.

Özkan, İ. H. (1990). *Türk musikisi nazariyatı ve usûlleri – Kudüm velveleleri*. Ötüken Neşriyat.

Rona, M. (1970). *Yirminci yüzyıl Türk musikisi*. Türkiye Yayınevi.

Torun, M. (2009). *Gelenekle geleceğe – Ud metodu*. Çağlar Yayınları.

Uluç, M. Ö. (2006). *Müzik sözlüğü*. Yurtrenkleri Yayınları.

Ungay, H. (1981). *Türk musikisinde usuller ve kudüm*. Türk Musikisi Vakfı Yayınları.

Yavaşca, A. (2002). *Türk musikisi'nde kompozisyon ve beste biçimleri*. Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (10. bs.). Seçkin Yayıncılık.

<https://www.biyografya.com/tr/biographies/gonul-akkor-533bd385> (Erişim tarihi: 13.3.2025)

EK.

Hüzzam Şarkı

Zamânı var ki her bezmim anarsın

Beste: Klarnet İbrahim Efendi

Güfte: Sermet Efendi

İcrâ: Gönül Akkor (Gönülden Gönüle albümü)

Notaya Alan: Enver Mete Aslan

Aksak

Aa

Nota

İcrâ

Za ma ni var ki her bez mi m

mf

3

, b

a ra a ra r

f

5

, B c

sin (SAZ) Be ni bir gün

f

7

, d

o lu r el bet a na r

mf

9

a na r sin (SAZ)

mf

11 **Bc**

Be ni bir gün o lur e l bet

mf

13 **d'**

a na r a na r

f

15 **Ce**

sin (SAZ) Ge li n ce ha tı ra dur maz

p *ff* *f*

18 **b**

ya na r ya na r

gliss.

20 **Bc**

sin (SAZ) Be ni bir gün

mf

22

o lu re l bet *f* a na *mf*

24

mf a na r sin (SAZ)

26

Bc

mf be ni bi r gün o lu r e l bet

28

,d''

f a n a r a na *p* r sin

Enver Mete Aslan