

ÛDÎ NEVRES BEY'İN UD İCRASININ ÖZELLİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

A.SEDAT BAŞAR

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 16 Ocak 1995

Tezin Savunulduğu Tarih : 25 Nisan 1995

Tez Danışmanı : Doç. Mutlu TORUN

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Erol DERAN

Yrd.Doç. İhsan Özgen

ŞUBAT 1995

ÖNSÖZ

“Üdî Nevres Bey’in (Nevres ORHON 1873-1937) ud icrasının özellikleri” konulu bu yüksek lisans tezinin hazırlanmasında bilgi ve yardımlarını esirgemeyen danışmanım İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi Sayın Doç. Mutlu TORUN’a ve Sayın Cüneyt ORHON’a, ayrıca Sayın Cüneyt KOSAL’a, Sayın Safiye AYLA’ya ve Sayın Osman Nuri ÖZPEKEL’e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

A. Sedat BAŞAR

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET	VII
SUMMARY	VIII
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. NEVRES BEY'İN HAYATI, ESERLERİ VE İCRALARINDAN KAYITLAR	3
2.1. Hayatı	3
2.1.1. Ailesi ve çocukluğu	3
2.1.2. Gençliği ve arkadaşları	3
2.1.3. Hocaları ve müziğine etki eden faktörler	4
2.1.4. Şahsiyeti	5
2.1.5. Öğrencileri	6
2.1.6. Son yılları ve vefatı	7
2.1.7. Kendisini tanımış olan kişilerle yapılan röportajlar	8
2.2. Eserleri ve Derlemeleri	13
2.2.1. Ara nağmeleri	13
2.2.2. Şarkıları	15
2.2.3. Saz eserleri	17
2.2.4. Derlemeleri	17
2.2.5. Eserlerindeki makam anlayışı	18

2.3. İcralarından Kayıtlar	19
2.3.1. Radyo kayıtları	19
2.3.2. Doldurduğu plâklar	20
2.3.3. Diğer kayıtları	22
2.3.4. Elimizde bulunan taksimleri	24
BÖLÜM 3. UD İCRASININ ÖZELLİKLERİ	30
3.1. Mızrap tekniği (Sağ el)	30
3.1.1. Tel üzerinde mızrap vurduğu bölge	30
3.1.2. Mızrab vuruş tekniği	30
3.1.3. Periodik mızrap vuruşu ve sürati	31
3.1.4. Kullandığı mızrap.....	31
3.2. Sol el baskı ve Pozisyon tekniği	31
3.3. Süslemeler	32
3.3.1. Çarpma	32
A) Mızraplı çarpma	
B) Gizli çarpma	
3.3.2. Mordan	33
3.3.3. Grupetto	34
3.3.4. Glissando	34
3.4. İcrasındaki ayırd edici özellikler	35
3.4.1. Tını (Tinnit) Fr.Tembr-sound	35
3.4.2. Sesin devamlılığını sağlama anlayışı	35
3.4.3. Vibrato	36
3.4.4. Volüm (şiddet)	36
3.4.5. Vurgu (Accent, Al.Detonung Abrent)	37
3.4.6. Nüans	37

3.4.7. Gider anlayışı (Hız)	38
A) Eser icrasındaki gider anlayışı	
B) Taksim icrasındaki gider anlayışı	
BÖLÜM 4. İCRALARININ İNCELENMESİ	40
4.1. Eser icrasının incelenmesi	40
4.2. Taksimlerinin incelenmesi	42
4.2.1. Temel Müzik elemanları bakımından taksimleri	43
4.2.1.1. Form	43
a) Biçim	
b) Yapı	
c) Üslub	
4.2.1.2. Melodi	45
a) Sağlam ses	
b) Perde anlayışı	
c) Makam anlayışı	
d) Taksimlerinde çokça kullandığı benzer melodiler	
4.2.1.3. Ritm	49
4.2.2. Notaya alınan taksimleri	51
4.2.3. Uşşak taksimin analizi	73
BÖLÜM 5. İCRACILIĞI HAKKINDA GÖRÜŞLER	80
5.1. Cüneyd ORHON	80
5.2. Osman Nuri ÖZPEKEL	81
5.3. Niyazi SAYIN	82
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	83
KAYNAKLAR	85

EK 1	Hicaz Aranağme.....	87
EK 2	Şehnaz Aranağme.....	87
EK 3	Buselik Aranağme.....	88
EK 4	Şehnazbuselik Aranağme.....	88
EK 5	Rast Aranağme.....	88
EK 6	Bestenigâr Aranağme.....	89
EK 7	Hüzzam Aranağme.....	90
EK 8	Ferahfeza şarkı.....	91
EK 9	İsfahan şarkı (Ağıraksak).....	93
EK 10	İsfahan şarkı (Devr-i Hindi).....	94
EK 11	Muhayyer şarkı.....	95
EK 12	Hicaz şarkı (Ağıraksak).....	96
EK 13	Uşşak Türkü.....	97
EK 14	Hicaz şarkı (Ağıraksak).....	98
EK 15	Hüzzam sazsemâîsi	99
EK 16	Hüzzam saz semâîsi	101
EK 17	Muhayyer sazsemâîsi.....	104
EK 18	Karcığar köçekçe.....	105
EK 19	Kendi el yazısından Armoni notaları.....	107
EK 20	Kendi el yazısından muhtelif eser notaları.....	108
ÖZGEÇMİŞ		149

ÖZET

Nevres Bey'in ud icrâsının araştırıldığı bu tezde; önce Nevres Bey'in hayatı, şahsiyeti incelenmiş, çeşitli röportajlar sunularak bulunabilen eserleri ve derlemelerinin listesi ile notaları verilmiştir. Değişik kaynaklardan elde edilen icrâları gösterilerek, icracılığının genel özellikleri incelenmiş, karakteristik olanları notaya alınarak bazılarının analizleri yapılmıştır. Son olarak Nevres Bey'in icracılığı hakkındaki çeşitli görüşler yazılmış ve kendi el yazısı ile yazdığı armoni notları ile bazı notaları eklemiştir.

SUMMARY

CHARACTERISTIC FEATURES OF ÜDÎ NEVRES BEY's

In this thesis, the characteristic features of Udi Nevres Bey's (Nevres ORHON) performances with the ud ar examined.

Nevres Bey was born in 1873 in the Yeşilyurt district of Malatya. His father, known as Horum Hafız, was a poor workman and a blacksmith. when Nevres Bey was around the age of seven, his father left for İstanbul to seek employment. A few years later, Nevres's mother died from pneumonia, so his father returned to take his son along to İstanbul. Sometime later his father's death followed, and the pasha by whom Nevres Bey's father had been employed decided to take care of and finance the young son's education.

He had begun to establish his fame as an ud player before the year 1908, so he was often invited to perform at the fasıls held at the residences and mansions of the rich. Within these circles, he came to know many other musicians who affected his musical career. Some of these were the following: Tanburi Cemil Bey (1871-1916), Kemençeci Vasil (1845-1807), Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911), Leon HANCIYAN (1857-1947), Tatyos (Kemani)

(1858-1913), Asdik Ağa (1840-1913), Bekir Talat Bey, Rauf YEKTA (1871-1935), Suphi EZGİ (1869-1962), Nubar TEKYAY (1905-1955), Sadi IŞILAY (1899-1969), Şerif Muhiddin TARGAN (1892-1967), Münir Nureddin SELÇUK (1899-1981), etc.

During World War I, he went to Germany, and had the opportunity to listen to and observe closely the essence of Western classical music. As a result of his stay, he learned to use the Western note scheme perfectly in addition to his existing knowledge of the Hamparsum note scheme.

Nevres Bey was a proud, introverted, meticulous, and touchy character. He used to stand out with his modern attire and attitude. Nevres Bey and his work was also appreciated by Mustafa K. ATATÜRK, and he served as a special secretary to the president for some time. Nevres Bey was also a serious, disciplined man, albeit rather nervous, and too emotional. He had a very sensitive ear, and a strong sense of musical quality. He was not tolerant of the slightest mistake or fault regarding music. He saved his music for his own taste rather than using it as a means of financial support.

Nevres Bey also taught some students. Among those who played the ud are: Refik Talat APMAN (1894-1947), Bedriye HOŞGÖR (1889-1968) and a lady named Kevser Hanım. Among those who received vocal training from Nevres Bey are: Lebibe Hanım and Neyire Hanım (pseudonyms: Lale Hanım and Nergis Hanım), Subhi Ziya ÖZBEKKAN (1887-1966), İbrahim ZİYA and Safiye AYLA (1909-).

In 1934, he took upon the lastname ORHON. He served as an ud player in the newly founded İstanbul Radio for a short period. He passed away on January 22, 1937. He is buried in the Yakacık Cemetery in İstanbul.

RIGHT HAND PLECTRUM TECHNIQUE

The most important feature of Nevres Bey's right hand technique is where he applied the plectrum stroke. Nowadays, all ud players prefer to apply the stroke close to the large bridge. Nevres Bey used to prefer the midpoint of the large cage instead. At this point on the ud is generated a soft very romantic tone.

The second most important feature of his right hand technique is his grasp and use of the plectrum and the stroke technique at the point mentioned above. Use of the plectrum and the application of the stroke over the cage requires a special, different technique. Nevres Bey's strokes during his performance were both up and under, and very rapid, representing traces of strokes used in playing the tanbur and the lavta. The plectrum he used was made of a kind of stout French leather.

LEFT HAND FINGER-PRESS AND POSITION TECHNIQUE

Nevres Bey used to use his left hand with just as much skill. He relied especially on position during performance, using closed tones. Nevres Bey used the position changes performed on a single string of the tanbur on every string of the ud without hesitation. He succeeded in this via the first, second,

third, and fourth fingers which he could manipulate ever so skillfully and comfortably.

ORNAMENTAL FEATURES

Nevres Bey applied all ornamental techniques and additions that an ud players used in performance, with great skill and wherever appropriate.

These ornamental techniques are Çarpma, Legato, Mordan, Grupetto, and Glissando.

DISTINGUISHING FEATURES OF HIS PERFORMANCE

In order to maintain the high musical quality in his performance, Nevres Bey was sensitive about "tını". Especially in his taksims, he tuned the fifth string to yegah and the sixth string to kaba dügâh, kaba rast, etc. Wherever appropriate, according to the makam. Nevres Bey used to play his instrument as if it were a string instrument played with a bow. For this reason, he felt the need to extend the durations of the sounds in the kalıss in his instrumental solos. He displayed this technique by insisting on the rapid upper and under plecturm passages at the sounds he performed kalıss on.

Since he generally played using closed notes and relied on position, he used very different, unique vibratos with these sounds, especially during his taksims. These vibratos are neither those applied on a single note as in

Western music (as with the guitar), nor are they those performed by sliding the fingers both ways in an exaggerated fashion. Nevres Bey's vibratos were performed just the right amount and in full compliance with musical quality. Regarding where the stroke was applied, he did not play with strong strokes at high volume. Only, he has a style of playing using accent. He also utilized nuance in his performances.

ANALYSIS OF HIS PERFORMANCE

When analyzed, performance in which he accompanied others, reveal at a glance his mastery of the skill of and the ability to keep in perfect harmony at accompaniment. Especially in works performed by the vocalist Münir Nureddin SELÇUK, Nevres Bey's and his colleague Kemani Nubar TEKYAY's skill at accompaniment is distinctly heard.

Another feature of Nevres Bey's art is apparent in pieces he has vocally performed as well as with his instrument. This is the difference between his singing and his playing. (pp.)

ANALYSIS OF HIS TAKSIMS

Taksim, as a kind performance in Turkish music, is very important to the string player. A string instrument which can be easily embedded in the harmony of a collection of other instruments performing together, is on its own in a taksim. In addition, a taksim requires skill at composition beyond any performance skills, considering this composition is improvised, created at that

very moment. Nevres Bey was not only a skilled ud player, but also a great master of the art of taksim.

He did not exceed the limits of the classic style very often. He did not use chords, leaps, broken lines frequently, either. He preferred, instead, a lot of closed notes and frequent use of his position technique. In spite of this, he succeeded in avoiding any faults while ascending up to the furthest positions and descending down on even the treble frets. Especially in his bestenigâr, hüzzam, and uşşak taksims, it is easy to note the firmness, the beauty, and the use of the frets he pressed in accord with the relevant makam.

It is also apparent that he had an extremely disciplined understanding of the makams. Theoretically, he did whatever was necessary for the makam. He did not give up the classic definition and sense of makam, and did not use marginal melodies.

His taksims written in note form are the following:

Uşşak taksim

Gerdaniye taksim

Hicaz taksim

Muhayyer taksim

Suznak taksim

Hüzzam taksim

Nevres Bey, as may be deduced from the analyses presented, is the first Turkish ud player to reach the rank of virtuoso with the harmony of his right and left hands, highly developed position technique, and mastery of the ud.

The softness of his style, the sensitive melodies sparkled with emotions, the accent in his performance are unique. He is among the very few Turkish ud players that have succeeded in gracefully combining technique with a strong sense of emotion.

In general, what is desired to be extracted as the essence of Nevres Bey's style is the following: (1) His ability to generate numerous melodies using the plectrum extensively, (2) His style of constructing musical sentences atop each other much like building blocks, and (3) The high musical quality of his performance as derived naturally from his plectrum strokes and his unique technique.

Nevres Bey's style and works must be introduced to the ud students at the conservatory. It is the author's opinion that it is of utmost importance to communicate the fact that playing the ud is not purely a mechanical task of performing a piece, especially a taksim without a fault. To play the ud, as inscribed deep in the fundamental principles of Turkish classical music, is to obtain a beautiful sound, a rich tone and to merge this gracefully with emotion to reflect on and thus make the audience feel the same.

Naturally, every student at the conservatory should be urged to listen repeatedly and consistently to the recordings of masters such as Yorgo

BACANOS, Nubar TEKYAY, Niyazi SAYIN, Münir Nureddin SELÇUK, and especially Tanburi Cemil Bey, beginning at the earliest stages of musical education. Thus, as a result of this exposition, the student should be made to grasp the very foundation, the philosophical basis, and the underlying principles of Turkish classical music.



BÖLÜM 1.GİRİŞ :

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde, kaybedilen savaşlar, yitirilen topraklar, yaşanan acılar ile birlikte; yaklaşık 700 yıllık bir kültür birikiminin etkisi ile olsa gerek, pek çok ünlü edebiyatçı, ressam, şair ve müzisyen yetişmiştir.

İşte bu ünlü müzisyenlerden birisi de Üdî Nevres Bey'dir. O, ününü Cumhuriyet yıllarında da devam ettirmiş, sanatı ile büyük önder Atatürk'ün takdirlerini kazanmıştır.

Ud çalmayı kendi kendine öğrenen Nevres Bey, zekâ ve kabiliyetinin parlaklığı ile kısa zamanda şöhretini yaymış, yaşadığı yoksul hayata rağmen sazını hiç bir zaman geçim vasıtası yapmamıştır. Son devir Türk Musikisi'nde icrasını dinleyerek tanıdığımız ilk ud virtüozü olan Nevres Bey, Udda teknik ile müzikaliteyi birleştirebilmiş ilk sazendedir¹. Bu nedenle ona udilerin piridir demek yerinde olacaktır. 1937 yılında öldüğü zaman Turan Tan onun için şunları yazmıştır:

"Ud, Nevres'in kucağında bir tahta parçası olmaktan çıkmış; gülen, ağlayan, hıçkırıklar, kahkahalar savuran bir dudak, bir göğüs, bir kol olmuştur. Teller, bu göğüste gören, sezen, duyan sınırlar gibiydi. Sazını en şöhretli hatiplere parmak ısırtacak bir güzellikte konuştururdu. Teli dil, tahtayı ruh

¹ Müzikalite (Musicalite) : İnsanlarda nadiren bulunan derin ve ince musiki hissi. Bestekarlarda, ses ve saz icrasında çok önemlidir. Bazı virtüozlar büyük teknik kabiliyetlerine rağmen, müzikaliteden mahrum olmakla tanınmışlardır. Türk Musikisinde en parlak müzikaliteye sahip olan Tanburi Cemil Beydir. Kaynak Yılmaz ÖZTUNA, *T.M. Ansiklopedisi*, c.2, s.42

yapan böyle sihirli bir mızrabı, Türkiye sınırları içinde ancak Nevres kullandı.
Bu yüce şöhret tahtından toprağa intikal ettiği gün, ud da yetim kaldı."²



² Udi Nevres Bey, *20. Yüzyıl Türk Musikisi*, Mustafa RONA, s.174.

BÖLÜM 2. NEVRES BEY'İN HAYATI ESERLERİ VE İCRALARINDAN KAYITLAR

2.1. HAYATI :

2.1.1. AİLESİ VE ÇOCUKLUĞU

1873 yılında Malatya'nın Yeşilyurt ilçesinde doğdu. Babası, Horum Hafız diye tanınan ve demircilikle uğraşan fakir bir işçi idi. Kavlice isimli bir kız, Hasan isimli birde erkek kardeşi vardı.³

Nevres küçük yaşlarda iken; babası iş bulmak üzere İstanbul'a geldi ve bir paşanın yanında çalışmaya başladı. Bir kaç yıl sonra, annesi zatürriyeden ölen Nevres'i İstanbul'a getirdi. Paşanın himayesinde muntazam bir tahsil gören Nevres daha sonra Bab-ı Âli'ye memur olarak girdi.⁴

2.1.2. GENÇLİĞİ VE ARKADAŞLARI :

Nevres'in udi olarak ünü, 1908 yılı öncesinde yayılmaya başlamış, bundan ötürü de zengin konaklarında ve yalılarda düzenlenen fasıllara çağrılmaya başlanmıştı. Arkadaşları ile bu çevrelerde tanıştı ve bir çoğu ile yaşamı boyunca ilişkisini sürdürdü. En önemli arkadaşlarından bazıları şunlardır:

Tanburi Cemil Bey (1871-1916), Kemeñçeci Vasil (1845-1907), Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911), Leon Hancıyan (1857-1947), Tatyos (1858-1913),

³ ÖZPEKEL Osman Nuri, *1979 Tarihli Malatya-Yeşilyurt Röportjundan*.

⁴ AKDOĞU Onur, *"Udi Nevres Bey"* Kültür Bakanlığı Yayınları, ANKARA, 1990, sa.1.

Asdik Ağa (1840-1913), Bekir Talât Bey (Refik Talât ALPMAN'ın babası), Rauf Yekta (1871-1935), Suphi EZGİ (1869-1962), Nubar TEKYAY (1905-1955), Sadi IŞILAY (1899-1969), Şerif Muhiddin TARGAN (1892-1967) vb...⁵

Ayrıca, Birinci Dünya savaşı yıllarında, Galatasaray Lisesi'nde Nevres Bey ve Yahya Kemal BEYATLI'nında içinde bulunduğu şairler, edebiyatçılar, müzisyenler toplanıp, şiir ve musıkî sohbetleri yaparlardı. Bu sohbetler savaş yıllarında onlara moral kaynağı olurdu. Buradaki arkadaşları arasında da, Yahya Kemal Beyatlı'dan başka, Sedefkâr Vasıf Bey, Kemâl Emin BARA, Tanburacı Osman Pehlivan, Ahmet Rasim Bey, Ahmet Haşim, Münir Nurettin SELÇUK, Ahmet IRSOY, Laika KARABEY, gibi ünlü edebiyatçılar ve musıkîşinaslar bulunmaktadır.⁶

2.1.3. HOCALARI VE MÜZİĞİNE TESİR EDEN FAKTÖRLER :

Udu kendi kendine öğrenmiş, kimseden ders almamıştır. Ancak o devirde çağdaşı olan müzisyenlerden etkilenmiştir. Bunların en başında Tanburi Cemil Bey gelmektedir. Hatta adı konulmamış hocası diyebileceğimiz Tanburi Cemil Bey'in tanbur ve lâvta icrası, musıkî anlayışı, Nevres Bey'i fazlası ile etkilemiştir. Buna bağlı olarak Tanburi Cemil Bey'in tanbur icrasında yaptığı yeniliği, Nevres Bey ud icrasında gerçekleştirmiştir. Bunu çeşitli kayıtlardaki icralarından ve kullandığı teknikten açıkça anlıyoruz.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya'ya gitti. Batı müziğini yakından dinleme ve inceleme fırsatı buldu. Hamparsum notasını bildiği gibi, Avrupa gezisi sayesinde batı notasını da mükemmel bir şekilde öğrendi. Kendi

⁵ AKDOĞU Onur, "Udi Nevres Bey" Kültür Bakanlığı Yayınları, ANKARA, 1990, sa.2.

⁶ ÖZPEKEL Osman Nuri, 1979 Tarihinde Lâika Karabey'le yapılan Röportajdan.

el yazısı ile İ.Ü. Devlet Konservatuvarı arşivinde bulunan armoni defterlerinden, bu konuda ne kadar ciddiyetle çalıştığını anlıyoruz. (Bkz. Ek.19)

Nevres Bey, Anadolu'yu da gezdi. Halk musıkîsini ve memleketini tanıdı. Yine İ.Ü. Devlet Konservatuvarı arşivinde bulunan musîkiye ait matbû ve gayrı matbû nazariyat kitapları, külliyatlar, defter vesaire evrakı arasında özenle toplanmış klâsik eserler, Rumeli, Anadolu Halk Türküleri de bulunmaktadır.

2.1.4. ŞAHSİYETİ :

Mağrur, münzevî, titiz ve alıngandı. Günün koşullarına göre temiz ve çağdaş giyinmeye çalışırdı. Lâika Karabey'e göre son derecede vatansever bir insandı. Bir ara Atatürk tarafından Cumhurbaşkanlığı özel kaleminde de görevlendirilmiştir. Ciddi, disiplinli, aşırı duygusal ve sinirli bir insandı. Hobi olarak poker ve tavla gibi oyunları oynamayı çok severdi. Müzikle ilgili yapılan en küçük hataya ve gafa bile tahammülü yoktu. Bu nedenle kötü müziğe hemen tepki gösterir, en küçük falsoya dahi sinirlenirdi. Çok hassas bir kulağa ve iyi bir müzikaliteye sahipti. Çalgısı ile para kazanmak istememiş, icrasını ancak kendi zevki için saklamıştır. İstemediği yerde veya zamanda asla çalmaz yeteneksiz kişilere ders vermezdi. Bu yüzden yoksul bir ömür sürdü. Sesi çok güzel değilse de müzikalite ile okur, dinleyenleri etkilerdi. Safiye Ayla'ya göre; Atatürk'ün sofrasında bulunduğu bir gün, Ata'nın isteğine rağmen sofrada gürültü olduğu için ud çalamayacağını açıkça söylemiş ve çalmamış, bu olay daha sonra bizzat Atatürk tarafından Safiye Ayla'ya söylenmiştir. Peyami Safa'ya göre uduna çok değer verirdi. Sazına

zarar gelecek diye toplu taşıma araçlarına binmez, gideceği yere yürüyerek giderdi.

2.1.5. ÖĞRENCİLERİ :

Nevres Bey'in ud ve ses eğitimi verdiği bir çok öğrencileri olmuştur Ud öğrencilerinden en önemlileri Refik Talat ALPMAN (1896-1947) ve Bedriye HOŞGÖR (1889-1968) dür. Bedriye Hoşgör'e kendi el yazısı ile yazdığı bazı eserlerin notaları elimizdedir.⁷

Üdî Nevres Bey bir gün taksim yaparken vecde gelen Bedriye hanım, feyz aldığı hocası hakkındaki duygularını aşağıdaki satırlar ile dile getirmiş fakat aradan geçen uzun yıllara rağmen hocasının kudretine lâayık bir şekilde bestelemeye cesaret edemeyince bu duygular bir kıt'a halinde kalmıştır.⁸

Nağme perdâz olsa ger zahirde udun telleri
O hüner mutrıbdadır dert görmesin elleri
Can evinden dinle udu sen eğer âşık isen
Nevres'in taksimidir bu lâ'l eder bülbülleri

Sayın Cüneyd ORHON'a göre tahminen en son öğrencisi o devrin kibar ailelerinden birine mensup bulunan Kevser Hanımdır. Kendisi Pendik'te oturuyordu. Nevres Bey'le ailevi yakınlıkları da vardı. Bu yüzden zaman zaman Nevres Bey evlerinde kalırdı. Kevser Hanım, çok kıymetli bir ud sanatçısıydı. Birlikte eser icra ettikleri için Cüneyd ORHON onun ud icrasını şöyle yorumluyor: " Kevser Hanım da aynen Nevres Bey gibi çalardı. Aynen onun gibi çok yumuşak bir üslûbu vardı. ⁹

⁷ KOSAL Cüneyt, özel arşivinden

⁸ RONA Mustafa, "20. Yüzyıl Türk Musikisi" Türkiye Yayınevi, İSTANBUL 1955

⁹ ORHON Cüneyd ile mülakattan. (13.12.1994)

Ses eğitimi öğrencileri içinde en bilineni bir döneme imzasını atan Sayın Safiye AYLA'dır. (D.1909) Safiye AYLA'ya göre en önemli ses eğitimi öğrencileri Lebibe Hanım (Lale hanım takma adı ile), Neyire Hanım (Nergis takma adı ile). Bu iki Hanım o devirdeki İstanbul'un ünlü film yapımcılarından "İpekçi" kardeşlerin eşleri olup, tek tek ve Nevres Bey'le birlikte plâklar yapmışlardır. Safiye AYLA, bu iki Hanımı dinlemeyi çok sevdiğini ve onların tavırlarından faydalandığını söylemiştir. ¹⁰

Ayrıca Suphi Ziya ÖZBEKKAN (1887-1966) ve İbrahim ZİYA Nevres Bey'in diğer öğrencileridir.

2.1.6. SON YILLARI VE VEFATI :

1934 yılında çıkarılan soyadı yasası ile ORHON soyadını aldı. Neden bu soyadı aldığı bilinmemektedir. 1936 yılında eski postane binasında İstanbul Radyosu'nun kurulup, faaliyete başlaması ile Nevres Bey radyoda ud çalmaya başladı. Radyo yayınlarını sevmiyor, yapılan yayınları çok kötü buluyordu. Bu nedenle de hiç radyo dinlemezdi. Nedenini soranlara ise, "Türkmene sormuşlar, arı alır mısın ? Paramla vızıltıyı ne yapayım demiş., diye cevap verirdi. ¹¹

1937 yılında Nevres Bey, Gırtlak Kanseri tanısı ile Cerrahpaşa Hastanesi'ne yatırıldı. 22 Ocak 1937 yılında vefat etti. Ölüm tarihi konusunda bir iki gün ara ile oynayan çelişkiler vardır. Yılmaz ÖZTUNA'ya göre 21 Ocak 1937'dir. Asabi mizaçlı ve eleştirmeci kişiliğinden dolayı olsa gerek, hastalığı esnasında kimse ilgilenmemiş ve yalnız ölmüştür. Cenazesi Safiye

¹⁰ AYLA Safiye ile mülakattan. (21.12.1994)

¹¹ Hoş Sada İbnülemin Mahmut Kemal S.231, Maarif Basımevi İstanbul, 1958.

AYLA ve birkaç kişi tarafından çok sevdiği ve gömülmeyi vasiyet ettiği Yakacak mezarlığına defnedilmiştir.

2.1.7. KENDİSİNİ TANIMIŞ OLANLARLA YAPILAN RÖPORTAJLAR

LRÖPORTAJ :¹² Bu röportajdaki söyleşi yapılan kişinin ismi tesbit edilememiştir.

O.N.Ö.- Bize Udi Nevres Bey'le ilgili anılarınızı anlatır mısınız ?

- (1949-1950) yıllarında Malatya'da gözlüklü ayağında da beyaz şu yazlık ayakkabılardan ayakkabı giymiş, kendi halinde bir insan olarak tanınır, acaba bu kim ! ? "kim" ! ? derken işte diyorlarki bu Nevres Bey. Peşine düşdük, tanıştık ondan sonra halkevine götürdük, ondan bir eser taksim filan istedik, ricamızı kabul ettiler. Ondan sonra efendim, hüseyinî makamından, efendim, bir kaç parça çaldı ve hem de okudu. İşte o zaman bildim ki ud böyle çalınırmış. Piiano çalınıyor sanki. Aynı ! piyano. İki eser, efendim, çaldı, daha da fazla çalmadı, ondan sonra da daha kendisini dinlemedik, dinleyemedik. Onun için, olmadı, biraraya bir daha gelemedik. Yani Nevres Bey hakkında benim bu kadar bilgim var. Fakat benim hocamdan öğrendiğime göre, Nevres Bey daima Cemil Bey'le, Kemençeci Vasil ile ondan sonra Safiye'yle çok fasıllar geçmiş.

O.N.Ö. - Safiye AYL A !

- Evet, evet. Hatta onun bir hatırası bile var.

O.N.Ö. - Mümkünse dinleyelim.

- Cemil, işte Vasil, Nevres Bey'le beraber fasıl esnasında, Vasil'i

¹² Osman Nuri Özpekel tarafından 1979 yılında Ankara'da yapılan bu röportajda; konuşulan kişinin ismi, kaset kaydındaki arızadan dolayı belirtilememiştir.

kıskanır mış Nevres Bey. "Canım o da mı ud çalarmış" Nevres Bey de onun için demiş ki "Vasil de böyle mi çalarmış" Sazendelerin arasında böyle şeyler çok oluyor, derken o hatırayı Safiye'den biz öğrendik. Sonra bir gün fasıl esnasında daha fasıla başlamadan akort falan yapılırken, Vasil, Kemençenin yayı ile tutmuş, Nevres Bey'in udu'nun teline dokunmuş. Demiş ki "Re'yi biraz çeksene demiş", o zaman Nevres Bey de "Peki haklısın" demiş.

O.N.Ö. - Mahcup olmuştur. ! ?

- Onun hakkında bildiğimiz bu kadar.

O.N.Ö. - Başka bu tip hikâye var mı?

- Yok.

O.N.Ö. - Sizin başka tanıdığınız var mı? Onun (Nevres) için konuşabileceğim .

- Hayır yok.

İL.RÖPORTAJ :¹³

O.N.Ö. - Siz bir zahmet anlatın.

A.A. - Üdî Nevres Bey, İstanbul'da yetişmiştir. Buraya gelmiş. Ondan önce, bir kaç sene önce, bir kardeşi vardı. Hasan Efendi isminde. O ölmüş, onun siz çağlarda bir oğluyla beraber gelmişlerdi, kardeşleriyle. Şurda şimdi ev yapılıyor. Orası bahçe cevizli gibi. Onların eski ev yerleri. Orayı sattılar. Emir Çavuşa sattılar. Bir bahçesi de bu tarafta vardı. Oraya bağ evi buraya köy evi derlerdi. İki evleri vardı. Orayı da Hacı'nın babasına sattılar. Burada bir kaç gün kaldılar, bacısının nikâhı vardı.

O.N.Ö. - Kaç kardeşdiler? hepsi ?

¹³ Bu röportaj Osman Nuri Özpökel tarafından 1979 yılında Malatya'nın Yeşilyurt ilçesinde Udi Nevres Bey'in uzak bir akrabası olan Adem Aydın isimli şahısla yapılmıştır.

A.A. - Bunlar, Kavlice varmış, Kavlice, bilmiyorum. İstanbul'dan onla beraber o, Sultan Hamid'in yanında söyleyicisiymiş. Âdî Nevres de iyi ud muallimiymiş. Fakat iyi de söylemiş. Benim bildiğim üç kardeş bunlar. Bir Hasan Efendi, biri de Kavlice, biri de Nevres. Bir de bacıları Mintiha vardı. Büyükanem, "Mintiha, benim kardeşimin kızı" derdi.

O.N.Ö - Sizin isminiz neydi?

A.A. - Benim ismim?

O.N.Ö. - Evet.

- Adem AYDIN. Sonra, sattılar, gittiler burdan. Bazıları Mintiha daha sağdı o vakit. Bir evleri vardı. Sonra evi de sattılar. Bir kere Nevres geldi, birkaç gün burada Mintiha'nın yanında kaldı, gitti. Sonra Mintiha burada öldü. Âdî Nevres, kardeşiyle geldi. Mintiha'nın burada bir evi vardı. Ata Bayram'a sattılar evi. Âdî Nevres'le kardeşi Hasan Efendi'nin oğlu ismini bilmiyorum çocuğun sen çağlarda. O evi Ata Bayram'a sattılar. Bahçeleri, Mehmet Çavuş'a sattılar, ötekini de Hüseyin Hasan'a sattılar, iki amcasıyla oğlan parayı aldı gittiler. Yalnız çok oluyor 25-30 sene olmuştur.

O.N.Ö - Onu hiç dinlediniz mi?

- Hayır. Yalnız gazete yazmıştı. "Âdî Nevres geçindi* cenazesini Bn. Safiye kaldırdı." diye yazmıştı.

O.N.Ö. - Babası hakkında birşey biliyormusunuz?

A.A. - Horum Hafız derlermiş.

O.N.Ö. - Annesi hakkında?

A.A. - Bilmiyorum.

* Geçindi : Anadolu'da Öldü anlamında kullanılan bir söz.

III.RÖPORTAJ : ¹⁴

O.N.Ö. - Sizin Nevres beyle ilgili bazı hatıralarınız var. Meselâ Nevres Bey'in "Gamzen ki ola" diye başlayan İtri'nin bestenigâr bestesini ilk olarak size meşk ettiği doğru mu?

S.A. - O geçti bana. Şimdi şöyle oldu. Bir tarihte Hüsamettin Bey isminde bir zat ile tanıştım . Hüsamettin Bey birgün bana Nevres Bey'i getirdi. Tanıyormuş, ilk olarak o zaman tanıdım fakat Nevres Bey bu Lâle-Nergis hanımlar var ya! onların hocasıymış. Bu hanımların ikisinin de sesleri çok güzel uygun ve yorumları fevkalâde idi. onları dinliyordum. Zaten plâkçılar da bana o zaman Münir Nureddin Selçuk Beyin plâklarını vermişlerdi. "Bunları dinle, onun üslûbundan faydalan" diye... Fakat ben Nevres Bey'i tanıdıktan sonra o beni çok sevdi. Yani bir evlât gibi. Geliyordu konuşuyorduk, bu arada bana tavlâ öğretti. Bana çok güzel şarkılar öğretti. Meselâ: "Esmerim kıyma bana" gibi. Bu arada tavlâda beni hep yeniyordu tabii. Sonra bir gün dedi ki "Bak sana bir Beste geçicem" dedi. Bestenigâr beste "Gamzen ki ola"... Dedim ki "Hoca ben böyle yel le lî yel le lâ gibi ağır eserler geçmek istemiyorum." "Canım sen gene isteme, gel tavlâ oynayalım, ben okuyim, zaten sen kaparsın öğrenirsin" dedi. Başladı okumaya ve biz tavlâ oynuyoruz. Ben o sıralar bana verilen nağmeleri teyp gibi kapıyordum. Nota bilmeden ve ben o eseri öğrendim. Sonra hoca rahatsızlandı Cerrahpaşa'ya yattı. Onun böyle kısık bir sesi vardı. "Ayva çiçek açmış yaz mı gelecek" diye okurdu, kısık bir ses ama üslûb fevkalâde. Ve udu'da çok güzeldi. Ben o zamanlar Şerif Beyle (Şerif Muhiddin TARGAN) tanışmıyordum. Bir gün dedi ki "Peygamberin mucizesi Kur'ansa, Şerif Muhiddin'in mucizesi de ududur" demişti. Böyle konuşmuştu. Ama ben ilerde Şerif Muhiddin ile evleneceğimi katiyen bilmiyordum. Benim "Rabiye" diye bir kız yardımcım vardı. Çok

¹⁴ Bu röportaj Osman Nuri ÖZPEKEL tarafından Sayın Safiye AYLA ile 21.12.1994 tarihinde İstanbul'da yapılmıştır.

güzel makarna pişirirdi. Nevres Beyde onu severdi. Biz hergün Rabiye ile hastaneye ona makarna götürürdük. Sonra Atatürk o zamanlar beni çok seviyordu. Sık sık çağırır, Atatürk de tanımış onu, çok takdir etmiş. Ama Atatürk de olsa "Hadi bize gel ud çal" dediğinde her zaman çalmayan bir insan. Bazı doktorlar filan vardı. İşte "Nevres Bey şunu sever. Onu yapalım buyursun" derlerdi. Nevres Bey "ama, derdi gidince udu yanıma almam" derdi. "Çünkü bir lokma yemek yerim arasına bize ud çal derler" derdi. Ata onu takdir etmiş bir insandı. Beni de sık sık huzuruna çağırıyordu. Her gittiğimde "Bugün ne yaptın, ne oldu" filan diye sorardı. O gün dedi ki "Bugün ne yaptın" dedi. Ben de Nevres Bey'den "Havada bulut yok, bu ne dumandır"ı öğrenmiştim. Dedim ki "Hocamdan bunu öğrendim dedim, onu size okuyum " dedim. Okudum, Ata ağladı... Yine "Ben işittim" dedi. "Sen vefalı bir kızsın" dedi. "Nevres Bey'i hergün ziyaret ediyormuşsun" dedi bana. Bakın Atatürk sanatkârlarla nasıl ilgileniyor. Yani bu vesile ile Allah Rahmet eylesin, O'nu (Atatürk) da andık. Onun (Nevres'in) hasta olduğunu, benim onu ziyaret ettiğimi, yani bu kadar mühim işlerinin arasında bunu dahi tetkik eden bir insan. Ve maalesef kendisini (Nevres bey'i) kaybettik. Sonra o eseri "Teknik Üniversite'de ilk defa böyle teyp falan yapıyorlardı." O eseri orada okudum. Bilmiyorum muhafaza ediyorlarmış. Bir de Âmâ Kadri Bey'in Neva "Sevdi bu gönlüm" onu okumuştum, onları dinlediğim zaman hakikaten ben bile duygulandım. Ve o eser (Bestenigâr beste) Ondan (Nevres Bey'den) bana çok büyük yâdigâr kaldı. Bu vesile ile de klâsik eserleri sevmeye ve öğrenmeye başladım.

O.N.Ö. - Sonra Yakacık'a defnedildi değil mi?

S.A. - Evet. Sonra Nevres Bey'i kaybettik. Cenazesinde Münir Bey bir, (Münir Nureddin Selçuk) ben iki, bir de bir kişi daha vardı. Yakacık'ı çok

seviyordu. Ben zaten çok zayıftım oraya götürürdü. "Beni Yakacık'a gömersiniz" demişti. Oraya gömdük onu.

O.N.Ö. - Hiç evlenmemiştir değil mi?

S.A. - Yok canım. Yapayalnız bir insandı. Kimsesi yoktu.

2.2. ESERLERİ VE DERLEMELERİ

2.2.1. Aranağmeleri :

Nevres Bey'in yaşadığı dönemde fasıl musıkisi oldukça gözde ve çok icra edilen bir musiki türü idi. Nevres Bey'in sıkça katıldığı musıkî toplantılarından da bunu anlıyoruz.

Fasıl müziğinde; bilindiği gibi eserler, birbirine bağlı olarak ve ara vermeden okunur. Bu eserleri birbirlerine bağlamak için de ara nağmelerden yararlanılır. İşte Nevres Bey, bunu sağlamak için bestelenmiş eserlere; bu eserlerin yapısına da uyum sağlayan çeşitli aranağmeler yapmıştır. Bunlar bugün halâ ilk günkü gibi icra edilmektedir ve kulaklarda yer etmiştir. Bu aranağmelerden bilinenleri şunlardır:

1- HİCAZ ARANAĞMESİ:

Dede Efendi'nin (1778-1846) "İndim yarin bahçesine" isimli hicaz türküsü için bestelemiştir. (Bkz. Ek 1)

2- ŞEHNAZ ARANAĞMESİ:

Rahmi Bey'in (1865-1924) "Ey dilber-i işvebâz" isimli şehnaz şarkısı için bestelemiştir. (Bkz. Ek 2)

3- BUSELİK ARANAĞMESİ:

Tanburi Mustafa Çavuş'un (Ö.1745) "Dök Zülfünü meydana gel" isimli hisarbuselik şarkısı için bestelemiştir. (Bkz. Ek 3)

4- ŞEHNAZBUSELİK ARANAĞMESİ:

Tanburi Mustafa Çavuş'un "Küçük suda gördüm seni" isimli şarkısı için bestelemiştir. (Bkz. Ek 4)

5- RAST ARANAĞMESİ:

Dede Efendi'nin "Yine bir gülñihal" isimli şarkısı için bestelemiştir. (Bkz. Ek 5)

6- BESTENİĞÂR ARANAĞMESİ:

Dede Efendi'nin "Ben seni sevdim seveli" isimli şarkısı için bestelemiştir. Elimizde bulunan kendi el yazısı ile olan notada da bunu bestelediği tarihi ile birlikte not düşmüştür. (Bkz. Ek 6)

7- HÜZZAM ARANAĞMESİ:

Tanburi Ali Efendi'nin "Tersâ güzeli gerdane zünnârını taktı" isimli şarkısı için bestelemiştir. Nevres Bey, daha sonra bu aranağmeden esinlenerek, meşhur Hüzzam saz semâîsini bestelemiştir. (Bkz. Ek7)

2.2.2. ŞARKILARI:

Nevres Bey'in bestelediği yedi şarkısı vardır.

1- FERAHFEZA ŞARKI:

Usûl: Devr-i Hindi (Değişmeli) Güfte: Kendisinin

Yıllarca ben seni aradım durdum

Bülbülün sesinde, gülün koynunda

Yıldızlara baktım ummana sordum

Yıllarca boş yere koştum yoruldum

Gönlümün içinde buldum sonunda (Bkz. Ek 8)

2- ISFAHAN ŞARKI:

Usûl: Ağır Aksak Güfte: Fuzûli

Aşiyân-ı mûrg-i dil zülf-i perişânındadır

Kande olsam ey peri gönlüm senin yanındadır ¹⁵

Çekme dâmen nâzedip üftadelerden kıl hazer

Göklere açılmasın eller ki dâmânındadır (Bkz. Ek 9)

3- ISFAHAN ŞARKI:

Usûl: Ağır Aksak Güfte: Bilinmiyor

Kalmadı sabra kararım ey perî

Reh gûzârın beklerim çoktan beri

Bunca nâzın var mıdır söyle yeri

Görmem artık âlemi şimden geri (Bkz. Ek 10)

¹⁵ Bazı kaynaklarda bu mısra :

“Kande varsam ey peri gönlüm senin yanındadır” şeklinde kayıtlıdır. Doğru şekli bizim yazdığımız gibidir. Kaynak: Prof.Ali Nihat Tarlan Fuzûli Divan şerhi Ankara, 1985.

4- MUHAYYER ŞARKI:

Usûl: Aksak Semâî Güfte: İhsan Raif Hanım

Gün kavuştu su karardı beni üzme güzelim

Boynun büküp düşünme gel ver elini gidelim

Kara gümrah kirpiklerin kaldır gözün göreyim

Ver elini bak aşkıma işte şahit yüreğim (Bkz. Ek 11)

5- HİCAZ ŞARKI: ¹⁶

Usûl: Ağır Aksak Güfte: Bilinmiyor

Gösterirken rûy-i zerdim derd-i mâfil bâlimi

Nûr-i dîdem sormadın bir gün gelip te hâlimi

Silmedin bir defacık olsun sirişk-i âlimi

Nûr-i dîdem sormadın bir gün gelip te hâlimi (Bkz. Ek 12)

6- UŞŞAK TÜRKÜ:

Usûl: Aksak

Karşıda karşı yaptırılım hanları

Kaldırılım kasaveti gamları

Doldur doldur ver içeyim demleri

Kayıрма sevdiğim bu böyle kalmaz

Yanar derûnumun ateşi sönmez (Bkz. Ek 13)

¹⁶ Bu hicaz şarkı ile, güftesi

“Var mıdır takdire hacet” diye başlayan diğer hicaz, şarkı miyan melodisi hariç birbirinin tamamen aynıdır.

7- HİCAZ ŞARKI:

Usûl: Ağır Aksak

Var mıdır takrire hacet derd-i mâfil-bâlimi

Tâli-i nâ-sâzıma ağlar görenler hâlimi

Beklemem artık tulû-i mihr-istikbâlimi

Tâli-i nâ-sâzıma ağlar görenler hâlimi

(Bkz. Ek 14)

2.2.3. SAZ ESERLERİ :

Nevres Bey'in, bilinen bir saz eseri vardır. Saz semâîsi formundaki bu eser, Hüzam makamında olup, 14 Mayıs 1926 günü bestelenmiştir.

Bu eser'in sonuna kendisi, "Teslim çalınması iktiza etmez" diye not düşmüştür. (Bkz. Ek 15-16)

Ayrıca bu eserden iki yıl sonra Tanbûrî Cemil Bey ile birlikte besteledikleri Muhayyer Saz Semâîsi vardır. (Bkz. Ek 17)

2.2.4. DERLEMELERİ :

Nevres Bey, bir çok türkû de derlemiştir. Bunlardan birçoğu da Rumeli Türküleridir. Bilinenleri şunlardır.

- 1- Vay sürmeli sürmeli (Kalenin burcunda mıyım)
- 2- Sinemde bir tutuşmuş
- 3- Yürü dilber yürü
- 4- Ayağına giymiş sedef nalini
- 5- Çubuğum yok aman
- 6- Atımız yanaştı

- 7- Girdim yarin bahçesine
- 8- Elveda dost, deli gönlüm
- 9- Aliverin bağlamamı çalayım
- 10- Ay doğdu batmadı mı
- 11- Menekşe kokulu yarım
- 12- Yavrucağım güzellendi
- 13- Alçacık duvardayım
- 14- Hatice
- 15- Bana dertli kerem derler
- 16- Esmer bugün ağlamış

Ayrıca iki takım karcığar, iki takım da gerdaniye olmak üzere köçekçeleri notaya almıştır.

2.2.5. ESERLERİNDEKİ MAKAM ANLAYIŞI :

Aranağmelerinde gördüğümüz en büyük özellik, adeta yapıldığı eser için bestelendiği görüşünü bizde uyandırmaktadır. Ya da sanki o eserle birlikte bestelenmiş olduğu hissini vermektedir.

Şarkılarında bestelediği makamın inceliklerini büyük bir disiplin içerisinde ve en üst düzeyde uyguladığını görüyoruz. Saz eserinde ise, ikinci hanedeki segâh ve üçüncü hanedeki evcâra geçkisinin, son hanede değişik perdeler üzerinde adeta bir nakış gibi işlendiğini görüyoruz. Teslimde ise, zaten bütün eserde olan duygu yoğunluğunun, en üst düzeye çıktığını görüyoruz. Bu hanede, makamın özellikleri de gösterilerek üçlü aralıklar da kullanılmış; cümleler ve melodi yürüyüşleri büyük bir ustalıkla işlenmiş fakat duygu yoğunluğu asla kaybolmamıştır.

2.3. İCRALARINDAN KAYITLAR

Nevres Bey'in yaşadığı dönemde gramofonun Türkiye'ye girmesi ile plâk sektörü gelişmeye başlamış, çeşitli ses sanatkârları ile birlikte, o devrin yıldızları olan Tanburi Cemil Bey, Nevres Bey gibi sanatçılara da plâk kayıtları yaptırılmıştır.

Yine o dönemde Nevres Bey, yeni kurulan İstanbul Radyosu'nda kısa bir süre görev yapmış ve elimize bir çoğu taksim olmak üzere çeşitli kayıtları kalabilmiştir. Tez çalışmamız sırasında İstanbul Radyosu arşivinden, şimdiye kadar ortaya çıkarılmamış üç adet taksim kaydını da tesbit etmiş bulunuyoruz. Bunlar Muhayyer, Sûznâk ve Uşşak taksimlerdir.

2.3.1. Radyo Kayıtları :

İstanbul Radyosu arşivi

- 1- Muhayyer taksim TSM-A-160
- 2- Suznâk taksim TSM-A-160
- 3- Uşşak taksim TSM-B-1661
- 4- Hüseyinî Şarkı

Teshire seni bir çâre yok reşk-i peri (TSM-A-101)

Beste: Musullu Hafız Osman

Okuyan : N.....İ.....Hanım

2.3.2. Doldurduğu Plâklar : ¹⁷

A- 1928 öncesi:

1- Karşı be karşı yaptırım Hanları (kendi eseri

Okuyan: Lâle L. İ ve Nerkis N.İ. Hanımlar

Çalan : Sadi IŞILAY (keman) - Nevres Bey (Ud)

Columbia D 22115 (Üstü Türkçe yazılı)

2- Hicaz Taksim/Pâthe Plâk/No: 76153

3- Etmedin Bir Lâhza

Okuyan: Deniz kızı Eftalya (Eftalya Sâdi)

Çalan : Sadi IŞILAY (keman) - Nevres Bey (Ud)

4- Değildi Böyle Evvel/Eviç taksim (Hüzzam taksim)

Okuyan: Üdî Nevres Bey (Gırtlâğı hasta iken)

Çalan : ?

Pâthe Plâk No: 76212

5- Gel...

Okuyan: ?

Çalan : Sadi IŞILAY (keman) - Nevres Bey (Ud)

¹⁷ AKDOĞU Onur “Udi Nevres Bey” Kültür Bakanlığı.

B- 1928 Sonrası:

1- Ayağına giymiş Sedef Nalını (Başta ud ile Eviç taksimi)

Okuyan: Üdî Nevres Bey

Sahibinin sesi, No: Ax 790

2- Bir taraftan üzüyor gönlümü (Başta ud ile hicaz taksimi)

3- Vay Cicom Bicom (Başta ud ile hüseyini taksimi)

Okuyan: Üdî Nevres Bey

Çalan : ?

Sahibinin sesi, No: Ax 792

4- Uşşak Taksim/Gerdaniye Taksim

Sahibinin sesi, No: Ax 793

5- Ben seni sevdim seveli/Akşam oldu (Kerem)

Okuyan: Nevres Bey

Çalan : ?

Sahibinin sesi, No: Ax 941

Bu plâkların dışında TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Arşivinde 402, 403, 418, 423 ve 1032 numaralardaki plâklarda da taksimleri kayıtlıdır.

2.3.3. Diğer Kayıtları: ¹⁸

1- Karcığar Taksim-Karcığar Köçekçe

Okuyan: Nevres Bey

Çalan : Sadi IŞILAY (keman) - Nevres Bey (ud)

Sahibinin sesi

2- "Eylar Tahammül" Bestenigâr şarkı, Beste: Celâlettin Paşa

Okuyan: Münir Nureddin SELÇUK

Başta Bestenigâr taksim: Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey

3- "Kaçma Mecburundan" Bestenigâr şarkı, Beste: Haşim Bey

Okuyan: Münir Nureddin SELÇUK

Çalan : Nubar TEKYAY (keman) - Nevres Bey (ud)

4- "Kırpiklerinin her teli" Hüzzam şarkı, Beste: Artaki CANDAN

Okuyan: Münir Nureddin SELÇUK

Çalan : Nubar TEKYAY (keman) - Nevres Bey (ud)

5- "Kurdu Meclis" Hicaz şarkı, Beste: Hacı Ârif Bey

Okuyan: Lâle İpekçi ve Nergis İpekçi Hanımlar

Çalan : Mesut CEMİL bey (viyolonsel) - Nubar TEKYAY (keman) -

Nevres Bey (ud)

¹⁸ ÖZPEKEL Osman Nuri'nin özel arşivinden alınmıştır.

6- "İndim yarin bahçesine" Hicaz şarkı, Beste: İsmail Dede Efendi

Okuyan: Lâle İpekçi ve Nergis İpekçi Hanımlar

(Başta Hicaz Taksim : Üdî Nevres Bey)

Çalan: Necati TOKYAY (keman) - Nevres Bey (ud)

7- "Neşem emelim" Hicaz şarkı, Beste: Lemi Atlı

Okuyan: Lâle İpekçi ve Nergis İpekçi Hanımlar

Çalan: Nevres Bey (ud)

8- Şehnaz Longa

Çalan : Sadi IŞILAY (keman) - Nevres Bey (ud)

9- "Küçük suda gördüm seni" Şehnaz Buselik Şarkı, Beste: T.Mustafa

Çavuş

Okuyan: Hikmet Hanım

Çalan : Sadi IŞILAY (keman) - Nevres Bey (ud)

Sonunda şehnaz buselik taksim: Üdî Nevres Bey

10- Karcıgar Peşrevi

Çalan : Sadi IŞILAY (keman) - Nevres Bey (ud)

11- "İndim yarin bahçesine" Hicaz şarkı, Beste: İsmail Dede Efendi

Okuyan: Üdî Nevres Bey

Başta kısa hicaz taksim Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (ud)

12- "Akşam olur kervan geçer" Uşşak türkü

Okuyan: Üdî Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (ud)

13- "Affeyle günahım n'olur" Uşşak şarkı, Beste: Enderûnî Ali Bey

Okuyan: ?

Çalan: Nevres Bey

14- Hüseyinî taksim

15- Hüzzam taksim

16- Nihavend taksim

17- Şehnaz taksim

18- Ferahnâk taksim

(Orfeon Record)

19- "Ne küstün" Hicaz şarkı, Beste: Şekerci Cemil Bey

Okuyan: Üdî Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (ud)

20- Hicaz taksim

2.3.4. Elimizde bulunan taksimleri :

Nevres Bey'in elimizdeki plâklarından bazıları gramofondan kayıt edildikleri için, ritimleri çalındığından daha hızlı duyulmaktadır. Bu nedenle bazı taksimlerinin akort düzenleri ve süreleri elimizdeki kayıtlardan dinlenildiği gibi tesbit edilmiştir. Ancak taksimlerinde çoğunlukla bolahenk akort kullandığı anlaşılmaktadır.

	<u>Nerede yapıldığı</u>	<u>Düzen</u>	<u>Süre</u>
Bestenigâr Taksim	?	(Dügâh üzeri Bestenigâr) Şah	3' 02"



Bestenigâr Taksim		(Rast üzeri Bestenigâr)	
Okuyan:M.N.SELÇUK		Davud Bol.Mab.	1' 00"
(Eyler Tahammül)	Plâk		



Ferahnâk Taksim	?	(Kaba Kürdî üzeri Ferahnâk)	
		Mansur Şahmabeyni	3' 12"



	<u>Nerede yapıldığı</u>	<u>Düzen</u>	<u>Süre</u>
Gerdaniye Taksim Bkz. Sy: 55	Plâk	(Çargâh üzeri Gerdaniye) Şah	3' 03"

Hicaz Taksim
Okuyan:
Lale İpekçi ve Nergis
İpekçi hanımlar
(İndim yarın bahçesine)

Plâk	(Acemaşiran üzeri Hicaz) Yıldız 2 ses	0' 44"
------	--	--------

Hicaz Taksim	?	(Neva üzeri Hicaz) Mansur oktav	0' 56"
--------------	---	------------------------------------	--------

Nerede yapıldığıDüzenSüre

Hicaz Taksim

Bkz. Sy: 58

?

(Çargâh üzeri

Hicaz) Şah

3' 03"

Vib.

Hüzzam Taksim

Bkz. Sy: 70

?

(Hicaz do diyez

üzeri Hüzzam)

Davud

3' 07"



Karcıgar Taksim

?

(Buselik üzeri

Karcıgar) Davud

3' 00"



	<u>Nerede yapıldığı</u>	<u>Düzen</u>	<u>Süre</u>
MuhayyerTaksim	İst.Rad.Arş.kayıt	(Yerinden Muhayyer)	
Bk2. Sy: 62	TSM-A-160	Bolahenk	4' 24"



Suznâk Taksim	İst.Rad.Arş.kayıt	(Yerinden Suznâk)	
Bkz. Sy: 66	TSM-A-160	Bolahenk	4' 16"



Şehnaz Buselik Taksim	Plâk	(Çargâh üzeri Şehnaz Buselik) Şah	1' 13"
-----------------------	------	--------------------------------------	--------



Şehnaz Taksim	?	(Buselik üzeri Şehnaz) Davud	3' 01"
---------------	---	---------------------------------	--------



	<u>Nerede yapıldığı</u>	<u>Düzen</u>	<u>Süre</u>
Uşşak Taksim	İstanbul Rad.Arş. TSM-B-1661	(Yerinden Uşşak) Bolahenk	4' 00"



Uşşak Taksim	?	(Çargâh üzeri Uşşak) Şah	3' 20"
--------------	---	-----------------------------	--------



Uşşak Taksim Bkz. Sy: 52	Plâk	(Çargâh üzeri Uşşak) Şah	3' 00"
-----------------------------	------	-----------------------------	--------



BÖLÜM 3. UD İCRASININ ÖZELLİKLERİ

3.1. MIZRAP TEKNIĞİ (Sağ el) :

3.1.1. Tel üzerinde mızrap vurduğu bölge:

Nevres Bey'in sağ el tekniğindeki en önemli özelliği, mızrabı vuruş yeridir. Bugün hemen bütün udîlerin tercih ettiği mızrap vuruş yeri, iki küçük kafesin hizası ile büyük eşik arasındadır. Oysa, gelenekte olduğu gibi, Nevres Bey'in de tercih ettiği vuruş yeri büyük kafesin tam ortası ya da çok yakınıdır. Aslında son derecede yumuşak bir tonun çıktığı büyük kafesin üstünün bugünkü udîler tarafından tercih edilmemesinin sebebi; gerçekte bu bölgeye mızrap vurmanın güç olmasındandır.

3.1.2. Mızrap vuruş tekniği:

Nevres Bey'in sağ elindeki ikinci önemli özellik, mızrabı tutuşu ve yukarıda bahsettiğimiz bölge üzerinde kullanma tekniğidir.

Mızrabı kafes üzerinde vuruş, özel bir teknik gerektirmektedir. Çünkü dirsek ve bileğin aldığı konum ile mızrabı kafes üzerine vurmanın yarattığı endişe, mızrabı bu bölgeye şiddetle vurmayı engeller. Yavaş vurulduğu zaman da, hem dinleyeni, hem de çalanı hoşnut etmeyen cılız bir ses çıkar.

İşte Nevres Bey, kendi kendine geliştirdiği bu özel teknik ile mızrabını duygulu ve yumuşak fakat hiç de cılız sayılmayacak volümlü bir ses çıkartacak şekilde (Bknz. Sf: 36) kullanarak bizleri hayran bırakan yüksek müzikalitesini temin etmiştir. Çağdaşı olan Şerif Muhittin Targan da sağ elini aynı bölgede kullanmıştır.

3.1.3. Periodik Mızrap Vuruşu ve Sürati:

Nevres Bey'in ud icrası sırasındaki vuruşları; üstten ve alttan son derecede seri olmasının yanında, zaman zaman tanbur ve lavta vuruşlarından da izler taşımaktadır. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Tanburi Cemil Bey'in tanbur icrasında yaptığı yeniliği, Nevres Bey'de aynen udda uygulamıştır. Klâsik icradaki tek tek ve ağır mızraplar, yerini oldukça ajiliteli ve takip edilmesi güç bir icra tarzına bırakmıştır.

3.1.4. Kullandığı Mızrap:

Nevres Bey'in, udda o müzikalitedeki tonu elde etmesinin diğer bir nedeni de kullandığı mızrabın yumuşak olmasındandır. Tanburi Dürri TURAN'ın oğlu Münir TURAN'a göre Nevres Bey mızrap olarak oldukça pahalı olan bir cins Fransız köselesi kullanmıştır.¹⁹

3.2. SOL EL POZİSYON TEKNİĞİ:

Nevres Bey, Tanburi Cemil Bey'de gördüğü ve udda uyarladığı sağ eli gibi sol elini de mükemmel bir şekilde kullanmıştır. Tanburun tek tel

¹⁹ TORUN Mutlu ile mülakattan, İTÜ T.M.D.Konservatuarı, 13.12.1994

üzerindeki pozisyon değişimlerini o, ud'un her teli üzerinde tereddütsüz kullanmıştır. Taksimleri incelendiğinde görülmektedir ki, perdesiz olan bu sazda neva, dügâh ve hüseyनियाşiran tellerinde ağırlıklı olmak üzere, sürekli kapalı sesler kullanmak sureti ile yüksek müzikalitesini elde etmiştir. Tanburi Cemil Bey'de son derece de ileri olan üç ve dördüncü parmakları kullanma tekniği, Nevres Bey'de de aynen mevcuttur. Fakat bütün bu benzetmeleri o kadar büyük bir ustalıkla ud'a uyarlamıştır ki; onun sol elinde tanbur nağmelerini andıran, yani ud tarzının dışında bir tarzda tesadüf edilemez.

3.3. SÜSLEMELER:

3.3.1. Çarpma :

Nevres Bey; özellikle taksim icrası sırasında, tesbit ettiğimiz şu iki cins çarpma tarzını sıkca kullanmıştır.

A-Mızraplı Çarpma :

Bunu Uşşak taksiminden bir örnekle gösterebiliriz.



B- Gizli Çarpma²⁰ :

Kanunda fiske adı verilen tekniğe benzer şekilde, udda yapılan bu çarpma türünde küçük notla gösterilen çarpmanın sesi çıkmamaktadır. Mutlu TORUN, Ud Metodunda buna "sessiz çarpma" adını kullanmıştır.²¹

²⁰ Bu terim ilk defa kullanılmaktadır.

²¹ TORUN Mutlu, *Ud Metodu "Gelenekle Geleceğe"*, Çağlar Yay., İst., 1993

Bunu hüzzam taksiminden vereceğimiz bir örnekle gösterebiliriz.



Burada dördüncü parmakla tiz çargâha yapılan gizli çarpmayı görüyoruz.

3.3.2. Mordan ²²:

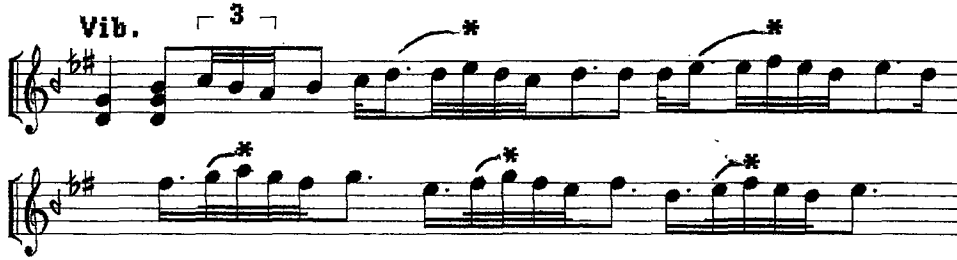
Buna da suznâk taksiminin girişini, karakteristik olması bakımından örnek olarak gösterebiliriz.



²² Mordant (Fr) : Dokunma, bir ezgi süsü, duyurulan ilk sesin bir üst yada alt sesine dokunularak kendisine dönülür.

3.3.3. Grupetto²³ :

Bunu da hüzzam taksiminden bir giriş özelliği olarak örnek verebiliriz.



" * Legato işaretidir. (Bkz. TORUN Mutlu Ud Metodu)

3.3.4. Glissando²⁴ :

Çok sık pozisyon değişimi kullanan Nevres Bey'in icralarında büyük bir müzikalite ile yapılmış glissandolar görülmektedir. Bunlar son derece de duygulu olup, adeta perdesiz bir yaylı saz üzerinde ustalıkla yapılan seslendirmeleri andırmaktadır²⁵.

Suznâk taksiminden örnek verirsek:



²³ Grupetto (İt): Esas notanın bir üst yada alt notası kendisi biçiminde oluşan, çabucak çalınan üç veya dört notalık ezgisel süsleme, küme.

²⁴ Glissando (İt): Kaydırarak.

²⁵ ORHON Cüneyt ile yapılan mülakattan. 13.12.1994

3.4. İCRASINDAKİ AYIRD EDİCİ ÖZELLİKLER:

3.4.1. Tını: (Tınnet), Fr, Tembr-sound:

Daha önce de belirtildiği gibi Nevres Bey'in kullandığı Fransız köselesinden yapılmış olan mızrap, bu mızrabı vurduğu orta kafes üzerindeki bölge ve mızrabı tellere üstten, alttan vuruşu, kendisine mahsus olan tınıyı ortaya çıkartmaktadır. Hassas kulağı ile sol el baskıları, tınısındaki güzelliği arttıran ayrı bir özelliktir.

3.4.2. Sesin devamlılığını sağlama anlayışı:

Nevres Bey özellikle taksim icrasında; mızrap vuruşu ve baskılarıyla bir yaylı saz çalışması edasını uyandırmaktadır²⁶.

İşte bu anlayış, Nevres Bey'de asma kalış, yarım karar, karar gibi kalışlarda sesi uzatmak ihtiyacını hissettirmiştir. Bunu da kaldığı ses üzerinde süratli, üstten ve alttan vurduğu mızraplarla uzun süre ısrar etmek suretiyle göstermiştir. (Bkz. Taksimleri)

Nevres Bey'in, çaldığı uda çoğu zaman sesiyle refakat etmesi nedeniyle böyle bir çalış tarzını benimsediği de düşünülebilir.

²⁶ ORHON Cüneyt ile mülakattan. 13.12.1994

3.4.3. Vibrato²⁷ :

Nevres Bey, genellikle udun ileri pozisyonlarında ve kapalı sesler kullanarak icralarını gerçekleştirirken, taksim icrası sırasında yaptığı kapalı perdelerdeki kalırlarda, çok karakteristik, duygu dolu vibratolar kullanmıştır. Bu vibratoları başlangıç pozisyonlarında da kullanmıştır.

Bunlar, ne gitar gibi tek nokta üzerinde yapılmış vibratolardır ne de abartılı şekilde sağa ve sola parmağı gezdirerek yapılmış yoz vibratolardır. Dikkatle incelendiğinde geleneksel müzik anlayışımıza son derece uygun ve ölçülü olarak yapıldığı anlaşılmaktadır.

Nevres Bey diğer icralarında da taksimlerindeki kadar bariz olmasa bile, vibratolu çalış tarzını uygulamıştır.

3.4.4. Volüm²⁸ :

Nevres Bey; daha önce de bahsedildiği gibi, mızrabı vuruş bölgesi el vermediğinden çok şiddetli vuruşlarla yüksek volümde çalmamıştır. Halbuki Yorgo BACANOS' ta daha yüksek volüm vardır. Çünkü vuruş bölgesi büyük eşige yakın, mızraplık üzerindedir.)

Nevres Bey'in, son derecede yumuşak, etkileyici, orta şiddette bir ses çıkardığını söyleyebiliriz. Aynı zamanda vurgulu bir çalış tarzı olduğundan bu vurguları yaptığı zamanlarda ses şiddeti kuvvetlenmekte, sonra tekrar doğal halini almaktadır.

²⁷ Vibrato (İt): Titrek, titreşimli. (Bkz. TORUN Mutlu Ud Metodu)

²⁸ Volume sonore (Fr): Ses büyüklüğü, ses genişliği.

3.4.7. Gider Anlayışı (Hız)

A- Eser icrasındaki gider anlayışı:

Nevres Bey gerek kendi çalıp söylerken, gerekse bir soliste refakat ederken, icra edilen eserin adeta bestekarı olmaktadır. Bu ince anlayış tarzıyla, kendi eserlerini icra ederken eserin ruhuna nasıl girebiliyorsa, bir başka bestekarın eserinin ruhuna da o derece girebilmektedir. Bu fikrimizi, Dede Efendi'nin bestenigar şarkısına yaptığı miyan bölümü açıkça kanıtlamaktadır. Böylece icra ettiği eserin giderinin uygunluğu onun mızrabı ile özdeşleşmektedir ki icra edilen formun giderine göre süretli veya yavaş olacağını da tayin etmiş olmaktadır. Örnek olarak; Kemani Sadi Işılây ile çaldıkları Santuri Edhem Efendi'nin Şehnaz Longası'nın icrasında süratli, ritmik ve özgür olmuş, Münir Nureddin Selçuk'un okuduğu Hafız Yusuf Efendi'nin “*Kaçma mecburundan ey ahu-yi vahşi*” mısraı ile başlayan bestenigâr şarkısına Kemani Nubar Tekyay ile yaptığı refakatta ise oldukça ağır, tamamen solisti takibeden uyumlu bir icra sergilemiştir.

B- Taksim icrasındaki gider anlayışı:

Taksimlerinde ise; oldukça hızlı ve tempolu bir gider anlayışı görülmektedir. Ardarda üstten ve alttan vurduğu mızraplarla zengin melodiler üretip bunları süratli bir biçimde icra etmektedir. Bu süratli melodiler zaman zaman birden kesilip yerini ağır, yumuşak ve duygulu bir melodiye bırakmaktadır ki taksimlerinde karşılaştığımız en mühim özelliklerden biri de budur.

BÖLÜM 4. İCRALARININ İNCELENMESİ

4.1. ESER İCRASININ İNCELENMESİ

Solist olarak Nevres Bey'in elimizde saz eseri icrası yoktur. Bu bakımdan tezimizde onun çağdaşı olduğu hanende ve sazendelere refakatı incelenmiştir.

Eşlik ettiği icralarını incelediğimizde, ilk gözümüze çarpan özellik, eşlik etmedeki uyumu ve ustalığıdır. Gerek bir ses sanatçısına eşlik ederken, gerekse bir saz sanatçısı ile bir aranağme ya da saz eseri çalarken, bu üstün refakat kabiliyetini açıkça duyuyoruz.

Örnek olarak; Haşim Bey'in "*Kaçma mecburundan*" diye başlayan bestenigâr makamındaki şarkısının solist Münir Nureddin SELÇUK tarafından icra edilmesini alabiliriz.

Bu şarkının icrasında saz sanatçıları olarak keman sanatçısı Nubar TEKYAY, ud sanatçısı Nevres Bey görev almışlardır. Her iki sanatçı da soliste tecrübeli bir eşlik anlayışı sergilemişlerdir.

"O zamanki plâklarda ya da yayınlarda bugüne kalmayan bir güzellik var. Bir solistin yanında iki tane, çok çok üç tane saz vardır. Bu şunu getiriyor, oradaki eşlik eden sazlar, kendileri de birer solist gibi çalışıyorlar. Dolayısıyla her çaldığında bir nüans yapması, vurgularını ayarlaması, giderini artırmaması, tınısına çok dikkat etmesi gibi bir takım meseleleri halletmiş olması lâzım. O konularda başarılı olması lâzım. Böylece o icraları dinlediğimiz zaman, ud lezzetini, kemençe veya keman lezzetini violonsel lezzetini alıyorsunuz. Örnek olarak diyelim ki Münir Nureddin Bey söylüyor, Nevres Bey ve Nubar Tekyay çalışıyorlar. Münir Bey'in sesi çok fazla yumuşak değildir. Zaman zaman yumuşaktır ama, Nubar Tekyay'ın kemanı da çok yumuşak bir keman değil, o da oldukça kuvvetli, çok ama parlak bir sestir. Buna mukabil Nevres Bey'in udundan çıkardığı ses yumuşak. Onda tını farklılığı var fakat kayıtlara baktığımız zaman, bu balansın çok iyi olduğu görülür. Yani Nevres Bey orada kayboluyor değil. Volüm olarak onlardan aşağıya kalmış değil. Solist sustuğu zaman yani sazlar aranağmeye geçtiği zaman sazların sesi daha yükselir. O zaman Nevres Bey'i daha fazla duyabilirsiniz. O her çalışmada diğer sazları kesip sadece udu dinleseniz, o da müziktir. Gayet güzel müzik yapıyor ama beraber çaldığı zaman ortaya başka şeyler çıkıyor. Soliste çok büyük bir uyumu var. Yani solisti çok iyi takip ediyor. Sonra kemanla beraber de çok iyi uyum sağlıyor. Ayrıca kendisi de söyleyen bir üdfi olduğu için, solistliğin ne olduğunu çok iyi bilen birisi olarak da eşliği ayrıca bir değer kazanıyor."³¹

Ayrıca eşlik sırasında solisti ya da yanında çaldığı saz arkadaşını bastırmak ya da sesini fazla duyurmak gibi bir gayret sarfetmiyor. Böyle bir iddia taşıyor. Zaten bizce öyle de olması gerekiyor. Ud ile iyi bir eşliğin ilk şartı bizce budur. Yani bir udi olarak solistin ve yanındaki beraber çaldığı

³¹ TORUN Mutlu ile mülakattan. İTÜ T.M.D.Konservatuarı, 27.12.1994

arkadaşının (Örnek olarak Nubar Tekyay'ın) giderine tam bir uyum sağlıyor. Onların önüne asla çıkmıyor. Onlardan önce bir tek mızrap dahi atmıyor ama ritmi de ağırlaştırmıyor ya da hızlandırmıyor. Ud sazının ritm özelliğini eşlik icrasında çok güzel bir şekilde, rahatsız edici olmadan uyguluyor.

Kendisinin söyleyip çaldığı eserlerde ise bir başka özelliği daha ortaya çıkmaktadır. Bu da söylemesi ile çalması arasındaki farklılıktır. Bir örnekle incelersek:

Nevres Bey'in söyleyip Keman Sanatçısı Sadi IŞILAY ile birlikte çaldıkları "*Benliyi aldım kaçaktan*" isimli karcıgar köçekçede bu özelliği şöyle görüyoruz. (Bkz. Ek. 18)

Bu eserde Nevres Bey köçekçeyi söylerken bazı gırtlak nağmeleri ve triller yapmıştır fakat bunları yaparken ud icrasında düz not'ları tercih etmiş, ağzı ile yaptığı şeylerin aynısını ud icrası ile yapmamıştır. Bu konuda Sn. Dç. Mutlu TORUN, görüşlerini şöyle belirtiyor:

"Diğer enstruman çalanların icra özellikleri incelendiğinde, sadece ud çalışına veya tanbur çalışına bakabiliyoruz. Nevres Bey'de bunlardan farklı bir avantaj var veya bir zorluk var o da kendi ud çaldığı bir eserin şarkısını da söylüyor. Nasıl söylemiş ? Nasıl çalmış ? Ama bunun sonunda bizim bir avantajımız oluyor, çalması ile söylemesi arasındaki farklılığı karşılaştırabiliyoruz. O zaman söylemesindeki ve çalmasındaki özellikler daha bariz olarak karşımıza çıkıyor. Yani nota dışında ağzı ile yaptığı bir takım küçük notları, demek ki udunda yapmamış. Acaba aynı eseri bir başkası okusaydı da o çalsaydı, orada ağzı ile yaptığı süslemeyi burada yapacak mıydı?

Ancak bir şey daha ortaya çıkıyor, insanın söylediği ile çaldığını farklı yapması, onun zihninin ikiye ayrılmasını gösterir. Bu; basit de olsa polifonik düşünebilme ve uygulamadır."³²

4.2. TAKSİMLERİNİN İNCELENMESİ

Nevres Bey'in sanatı, yaşantısı ile orantılı olarak inişli çıkışlı bir tablo sergilemektedir.

Küçük yaşta annesini ve babasını kaybeden, doğduğu yerin hasretini kalbinde her zaman yaşatan, çok sevdiği vatanının parçalanma tehlikesini ve savaşlar içinde kalışını göz yaşlarıyla gören, daha sonra kurtuluşun ve Cumhuriyetin sevincini idrak eden Nevres Bey, bu çizgileri sanatına aynen yansıtmıştır.

Şarkılarının hemen hepsinde hakim olan hüznün ana kaynağını şüphesiz güftelerinden almaktadır.

Taksimlerinde de bu iniş çıkış, yani temelde hakim olan hüznün, romantizm, belki melankoli; zaman zaman yerini sevinçli olmayan coşkulara bırakmaktadır.

Ruh hali bu kadar karışık ve karamsar olan sanatkar taksimlerine bu ruh halini sadece melodik açıdan yansıtmış, şekil ve estetik olarak geleneksel icraya son derece bağlı kalmıştır. Bunun yanında şahsi bir takım yenilikler ve canlılıklar ilave etmekten de geri kalmamıştır.

³² TORUN Mutlu ile mülakattan, a.g.y.

Bu kendine özgü anlayışı özellikle taksimlerinin giriş kısımlarında uygulamıştır.

Ayrıca geniş olan armoni bilgisi ve Anadolu'yu gezerek derlediği halk müziği ezgilerinden yararlanarak bunları bazı eserlerinde ve taksimlerinde aşırılığa kaçmadan kullanmıştır. Bu özelliği ile Tanburi Cemil Bey'i örnek aldığını da söyleyebiliriz ki Cemil Bey gülizar ve kürdi, Nevres Bey de muhayyer ve gerdaniye taksimlerinde halk müziği ezgilerini bu bilinçle kullanmışlardır.

4.2.1. Temel müzik elemanları bakımından taksimleri:

4.2.1.1. Form

Musıkîmize özel bir tür olan taksim, sazende için çok önemlidir. Toplu icrada kalabalık içinde farkedilmeyen bir saz, taksimde tek başınadır. Ayrıca, icracılığın da üzerinde, bestecilik vardır. Üstelik bu; emprovize, o anda yapıuveren bir bestedir. Eser icrasında çok büyük başarı gösteren sazendeler bile başarılı taksim yapamayabilir. Taksimin en büyük ustasının, Cemil Bey'in çağdaşı olan Nevres Bey, hem üstün bir icracı hem de taksim ustasıdır.³³

A- Biçim :

Nevres Bey, genel olarak taksimlerini 2 ya da 3 bölümlü olarak yapmaktadır.

³³ TORUN Mutlu ile mülakattan. a.g.y.

Bunlardan iki bölümlü olanlarda;

(A B)

(A) Giriş gelişme

(B) Meyan ve karara gidiş

Üç bölümlü olanlarda;

(A B C)

(A) Giriş gelişme

(B) Meyan

(C) Sonuca gidiş ve karar bölümleri görülmektedir.

B- Yapı :

Yapı itibarıyla taksimlerinde kullandığı bölmeler iki, üç ya da dördü periodlardan oluşuyor. Her period , iki veya üç cümleden oluşuyor.

Bir Örnekle açıklarsak;

UŞŞAK TAKSİM³⁴ :

A. (abc) + (def) + (ghı)

B. (jkl) + (mno)

Taksimi, iki bölmeden oluşuyor A bölmesi, üç perioddan, B, iki perioddan; her period üçer ölçülük cümlelerden oluşuyor.

³⁴ A,B gibi büyük harfler bölmeyi; a,b gibi küçük harfler cümleleri; parantezler ise cümlelerin birleşmesi ile oluşan periodları göstermektedir. (TORUN Mutlu, Eser Analizi ders notları.)

C- Üslup :

Nevres Bey taksimlerinde klâsik tarzın dışına pek çıkmamıştır. Çok fazla akorlar kullanmamıştır. Hatta bunlar yok denecek kadar azdır. Kırık çizgiler, atlamalı sesler kullanmamıştır.

Bunun yanında çok fazla pozisyon değişimi ve kapalı sesler kullanmış, bunlardan faydalanarak da melodileri yuvarlayıp, yumuşatarak, cazip hale getirmiştir. Ayrıca doğal olarak da mızrabı ve onu kullanma stili ile bunu pekiştirmiştir. O devrin tarzı olan çok mızrap vurarak sesin devamlılığını sağlama ya da tınıyı uzatma anlayışı, Nevres Bey’de de açıkça görülmektedir. Ayrıca Nevres Bey, Tanburi Cemil Bey’in lavta üslubundan da etkilenmiştir.

Biçim itibariyle makam özelliklerini tamamen uygulamıştır. Güçlü ve asma kalıplarda tam bir düzen vardır. Sırasıyla tizleşip, yine sırasıyla karara gidilmektedir. Geçkiler ustaca yapılmıştır, üslubunda kendine özgü melodik yürüyüşler vardır. Cümle sonlarına eklediği tremolo³⁵ benzeri vuruşlardan uzun ses ihtiyacı duyduğu anlaşılmaktadır.

4.2.1.2. Melodi:

A-Sağlam ses :

Nevres Bey taksimlerinde çokça pozisyon değişimi kullanmasına hatta tiz perdelerde ileri pozisyonlara kadar çıkıp geri dönmesine karşın asla faslo ses basmamıştır. Bu da onun parmaklarına ve baskılarına ancak bir virtüozun

³⁵ TORUN Mutlu, *Ud Metodu "Gelenekle Geleceğe"* Çağlar Yayınları, İstanbul 1993

sahip olabileceği tarzda hakim olduğunu göstermektedir. Nevres Bey'in çağdaşı udilerle karşılaştınca teknik açıdan da bir ud virtüözu olarak kabul edilmesinin en büyük nedenlerinden birisi de bu özelliğidir.

B- Perde anlayışı:

Özellikle bestenigâr, hüzzam, uşşak gibi taksimleri dinlendiğinde, bastığı perdelerin güzelliği ve makama uygun tarzda kullanıldığı açıkça görülmektedir. Hüzzam makamının hisar perdesindeki değişkenliğini hüzzam taksiminde ustaca kullanmıştır. Hatta hüzzam saz semâîsini incelediğimiz zaman bu perde anlayışını burada da ustaca uyguladığını görüyoruz.

Perde anlayışındaki ustalığını bastığı seslerde kullandığı vibrato, vurgu gibi uygulamalarla da pekiştirmiş, bunları o kadar güzel uygulamıştır ki sesler yumuşak, zarif ve duygulu hale gelebilmiştir.

C- Makam anlayışı:

Son derecede bilinçli bir makam anlayışına sahip olduğunu görmekteyiz. Makamın nazarı açıdan gereği ne ise, onları yapmış, özellikle meyanlarda geleneksel olarak uygulanmış makam geçkilerinin dışına çıkmamıştır. Makamın çıkıcı, inici özelliklerini asma kalışlarını, yarım kararlarını, kararını sırasıyla uygulamak suretiyle birbirine eklemiştir. Sadece (Sûznâk, Hüzzam) bazı taksimlerinin giriş cümlelerinde makamın klâsik giriş özelliğinin dışında çok orijinal melodiler uyguladığını görüyoruz fakat hemen ardından gelen cümleyle birlikte o bilinçli makam anlayışını derhal uygulamaya başlamaktadır. Sonuç itibarıyla kullandığı makamın bütün güzelliğini ve havasını fazlasıyla hissettirmektedir.

D- Taksimlerinde çokça kullandığı benzer melodiler:

Nevres Bey, çoğu taksimlerinde bazı benzer melodi cümleleri kullanmıştır. Bunları, yaptığı taksimlerde gayet ustaca ve vurgulu bir tarzda uygulamış, aynı taksim içinde bir kaç kez de kullanmıştır.

ÖRNEK 1)

Uşşak Taksimden



Hüzzam Taksimden



Hüzzam Taks.



The image displays three staves of musical notation. The first staff is labeled 'Uşşak Taksimden' and shows a melodic line in Uşşak mode. The second staff is labeled 'Hüzzam Taksimden' and shows a melodic line in Hüzzam mode. The third staff is labeled 'Hüzzam Taks.' and shows a melodic line in Hüzzam mode. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, and is set against a background of a large, stylized 'X' shape.

ÖRNEK 2)

Muhayyer
Taksimden

" "

Sûznâk
Taksimden

" "

Hüzzam
Taksimden

E- Melodi yürüyüşleri ³⁶:

Nevres Bey taksimlerinde karakteristik melodi yürüyüşleri kullanmıştır.

ÖRNEK 1)

Hicaz Taksimden

³⁶ Üç yada daha fazla notlardan oluşan grupların, çeşitli perdeler üzerinde sırayla tize doğru yada pes doğru ilerlemesiyle oluşan yapılardır. TORUN Mutlu, Eser Ananlizi ders notları.

ÖRNEK 2)

Uşşak Taksimden



4.2.1.3. Ritm :

"Bilindiği gibi taksimler usulsüzdür. Ancak bir müzik eserinin ritmden soyutlanmış olması düşünülemez. Nevres Bey'in taksimlerinde de diğer taksim ustalarında olduğu gibi zaman zaman bir yoğunlaşma, zaman zaman daha rahatlama, cümlelerin sonuna doğru veya cümlelerin başında ritmik bazı gruplanmalar görülüyor. Gerçi usul yok dendi ama herhangi bir noktasında küçük ritmik gruplanmalar vardır. Örnek olarak ard arda gelen trioleler gibi veya ikişer notaların ard arda gelişi gibi, bunlar küçük ritmik gruplar. Bütün icracılarda bu var.

Nevres Bey'in özelliklerinden birisi uzun sesi ararmışçasına tremoloya benzer şekilde devamlı vurması ama bu mızrabı üst alt devamlı vurduğu sırada sadece birbirine eşit bir takım vuruşlar değil, bazılarını daha kuvvetli vuruyor o vurgu meydana çıkıyor. Böylece o uzayan giden sesin içinde yeni bir

vurgulanma meydana geliyor, o vurgular o kadar enteresan ki yepyeni bir cümlelerin hareket noktasını da meydana getiriyor zaman zaman. Ayrıca küçük melodi gruplarının içinde de vurguları çok meydana çıkaran bir icracı. O yumuşak yapısının, yumuşak seslerinin içinde bazı seslerinin diğerlerinden daha öne çıktığını insan hissediyor. Bu tabii ritmin en önemli unsurlarından birisi!"³⁷

Nevres Bey'in taksimlerindeki ritmik yapılardan bir kaç örnek verirsek:

Gerdaniye Taksiminden



Muhayyer Taksiminden



³⁷ TORUN Mutlu ile mülakattan. a.g.y.

4.2.2. Notaya Alınan Taksimleri:

Ûdî Nevres Bey'in notaya aldığımız taksimleri şunlardır:

Uşşak Taksim - Sahibinin sesi Plâk

Gerdaniye Taksim - Sahibinin sesi Plâk

Hicaz Taksim

Muhayyer Taksim

Suznâk Taksim

Hüzzam Taksim



UŞŞAK TAKSİM

Üdi Nevres Bey

Notaya alan : A.Sedat BAŞAR

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

Accel...

Glis.

Glis.

Vib.

This musical score consists of 12 staves of music, likely for a string instrument. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance instructions are placed above or below the staves:

- Staff 2: *Glis.*
- Staff 4: *Glis. Vib.*
- Staff 5: *Glis.* (twice)
- Staff 6: *Accel*
- Staff 9: *Glis.*

There are also several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) throughout the score, specifically on staves 1, 4, 8, and 10. The music is written in a single melodic line on a five-line staff.

This musical score is written on a grand staff with ten staves. The notation includes various musical symbols and markings:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a glissando marked "Gliss." over a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes marked with a bracket and the number "3".
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth notes and a glissando marked "Gliss." over a descending eighth-note scale.
- Staff 3:** Features a glissando marked "Gliss." over a descending eighth-note scale, with a flat (b) indicating a key change or chromatic movement.
- Staff 4:** Continues the melodic line with eighth notes and a flat (b) indicating a key change or chromatic movement.
- Staff 5:** Continues the melodic line with eighth notes and a flat (b) indicating a key change or chromatic movement.
- Staff 6:** Continues the melodic line with eighth notes and a flat (b) indicating a key change or chromatic movement.
- Staff 7:** Continues the melodic line with eighth notes and a flat (b) indicating a key change or chromatic movement.
- Staff 8:** Continues the melodic line with eighth notes and a flat (b) indicating a key change or chromatic movement.
- Staff 9:** Continues the melodic line with eighth notes and a flat (b) indicating a key change or chromatic movement.
- Staff 10:** Ends with a final measure containing a half note and a whole note, with a fermata over the whole note.

GERDÂNIYE TAKSİM

Üdi Nevres Bey

Notaya alan : A.Sedat BAŞAR

The musical score is written on 12 staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark 'X' is visible across the middle of the page. The final two staves include the instruction 'Glis.' (glissando) above certain notes.

Glis.

Vib.

Glis.

Vib. 3 Vib.

Accel...

Detailed description: This musical score is written on a single grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The piece begins with a series of eighth and sixteenth notes, some with grace notes. A 'Glis.' (glissando) instruction is placed over a series of notes in the fourth measure. A 'Vib.' (vibrato) instruction is placed over a series of notes in the fifth measure. A 'Glis.' instruction is placed over a series of notes in the sixth measure. A 'Vib. 3 Vib.' instruction is placed over a series of notes in the seventh measure. The score continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and some trills. The piece concludes with an 'Accel...' (accelerando) instruction over a series of notes.

This musical score system consists of eight staves of music, all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance instructions are placed above specific notes: "Vib." (Vibrato) is written above a note on the third staff, and "Glis." (Glissando) is written above notes on the sixth and seventh staves. The system concludes with a double bar line on the eighth staff.

HİCAZ TAKSİM

Üdi Nevres Bey

Notaya alan : A.Sedat BAŞAR

Vib.

Vib.

3

Vib.

3

3

3

> Glis.

Vib.

Vib.

Vib.

Vib.

3 Vib. 3

Vib.

Accel...

3

Accel...



MUHAYYER TAKSİM

Üdi Nevres Bey

Notaya alan : A.Sedat BAŞAR

The musical score is written on 12 staves in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is marked with 'Vib.' (Vibrato) at several points. A large, faint watermark 'Sedat Başar' is visible across the middle of the page.

This musical score is for a single melodic line, likely for a violin or flute, written on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of 11 staves of music. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents (>) throughout. The word "Vib." (Vibrato) is written above the staff at measures 3, 6, and 11. A triplet of eighth notes is marked with a "3" in a box at measure 7. A fermata is placed over a half note at measure 10. A small asterisk (*) is placed above a note at measure 10. A large, faint red watermark is visible across the center of the page.

This musical score page, numbered 64, contains the third system of a piece in G major (one sharp). The system consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. A large, faint red watermark is visible across the center of the page.

Key features of the notation include:

- Staff 5:** Contains the marking "Vib." above a measure.
- Staff 6:** Contains the marking "Gn. Vib." above a measure, followed by three triplet markings (indicated by a bracket and the number "3") over eighth notes.
- Staff 6:** Also contains the marking "Vib." above a measure.
- Staff 7:** Features an accent (>) over a measure.
- Staff 10:** Contains the marking "Vib." above a measure.

This musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The score consists of nine staves of music. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several vibrato markings are present, labeled "Vib." above specific notes. A large, semi-transparent red watermark with the letters "X" and "M" is overlaid diagonally across the middle of the page.

Vib.....

Vib. Vib.

Vib.

Vib.

Vib.

SÛZNÂK TAKSİM

Üdi Nevris Bey

Notaya alan : A.Sedat Başar

Vib. Vib. Vib. Vib. Vib.

3

Glis.

Glis. Glis.

Vib. 3 Vib.

Glis.

Glis.

Glis.

Gliss. Vib. Gliss.

Vib. Gliss.

Gliss. Gliss. Vib.

Gls. Vib. Vib. >

Vib.

Gls. Vib. Gliss. > Vib. Vib. 3

Vib. Vib.

Vib. Vib. >

Vib.

Musical notation for a guitar piece, featuring 12 staves of music. The notation includes various guitar-specific techniques such as triplets, accents, glissandos, and vibrato. The piece is marked "Accel..." and "Vib." at several points. A large, faint watermark "X" is visible across the center of the page.

This musical score is written for a single melodic line on a grand staff, consisting of nine staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs. Above the staff, there are several performance markings: "Vib." (vibrato) and "Glis." (glissando) are placed above specific notes or groups of notes, often accompanied by an accent (>). A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it. The score concludes with three empty staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat.

HÜZZAM TAKSİM

Üdi Nevres Bey

Notaya alan : A.Sedat BAŞAR

The musical score is written for the Üdi instrument. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score is composed of 12 staves. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth notes with accents (*).
- Staff 2:** Continues the eighth-note pattern with accents and a glissando (Glis.) marked with a greater-than sign (>).
- Staff 3:** Features a series of eighth notes with accents and a glissando.
- Staff 4:** Includes a vibrato (Vib.) marking over a half note.
- Staff 5:** Continues the eighth-note pattern with accents.
- Staff 6:** Features a vibrato (Vib.) marking over a half note, followed by a series of eighth notes with accents.
- Staff 7:** Continues the eighth-note pattern with accents.
- Staff 8:** Features a glissando (Glis.) marked with a greater-than sign (>).
- Staff 9:** Includes a vibrato (Vib.) marking over a half note, followed by a triplet of eighth notes.
- Staff 10:** Continues the eighth-note pattern with accents.
- Staff 11:** Features a glissando (Glis.) marked with a greater-than sign (>).
- Staff 12:** Ends with a series of eighth notes and a final glissando.

Glis.

Glis.

Vib.

Glis.

Glis.

Glis.

Glis.

Glis.

Glis.

Glis.

Glis.

The image displays a musical score for six staves, likely for a string instrument, in the key of D major (one sharp). The notation includes various musical symbols and performance instructions:

- Staff 1:** Features a series of eighth notes with upward accents (^) and a final measure with a half note.
- Staff 2:** Includes the instruction "Vib." (vibrato) above two measures, followed by a measure with a half note and a final measure with a half note.
- Staff 3:** Contains several measures with eighth notes and upward accents (^).
- Staff 4:** Starts with the instruction "Gliss." (glissando) above a measure, followed by a measure with a half note and a final measure with a half note.
- Staff 5:** Includes the instruction "Vib." above a measure, followed by a measure with a half note and a final measure with a half note.
- Staff 6:** Features a series of eighth notes with upward accents (^) and a final measure with a half note.

A large, faint, stylized "X" watermark is visible across the lower half of the page.

4.2.3. UŞŞAK TAKSİMİN ANALİZİ³⁸

FORM

TÜR : Taksim

BİÇİM : A (abc) + (def) + (ghi)
B (jkl) + (mno)

YAPI :

A bölmesi (abc) periodu :

Bu giriş periodu, uşşak'ın bir özet sunuluşudur, kalışlar hep karar perdesindedir.

(a) cümlesi : Bu cümleye otuzikilik değerlerle enerjik bir giriş yapılmış, cümlelerin sonuna doğru ise dörtlük değerler kullanılarak başlangıçtaki hız adeta frenlenerek cümle sona erdirilmiştir.

(b) cümlesi : Burada (a) cümlesine benzer bir yapı olmakla beraber orta kısımda yavaşlayan melodi; sona doğru tekrar hızlanıp düğah perdesi sabit tutularak yegah perdesiyle destek yapıp ritmik bir hale dönüşmüştür.

(c) cümlesi : Makamın genişlemiş kısmını kullanarak güçlüye kadar duraklamadan çıkıp sonra inişte daha temkinli ve ağırlaşan nağmelerle çarpmalar kullanarak kaba düğaha kadar inip orada kalmıştır. Böylece (b) cümlesinde üzerinde çok durulup karar verilmeyen düğah perdesi, kaba düğahta kalınarak kalış kuvvetlendirilmiştir. Tanburi Cemil Bey'in lavta ile uşşak taksimının girişinde de aynı şekilde kaba düğâha düşüş vardır.

³⁸ TORUN Mutlu ile mülakattan. a.g.y.

A Bölmesi (def) periodu :

Bu ikinci period artık güçlüye (neva) ya yönelmiştir

(d) *cümlesi* : Yeni period yine hareketli başlamış neva ve hüseyni perdeleri arasında karşılıklı gezinilerek dügahta kısa bir kalışta sonra güçlüye yönelerek (d) cümlesi bitirilmiştir.

(e) *cümlesi* : (d) cümlesine kısmen bağlı olarak bir kuyruk melodisiyle rast perdesi destek alınarak nevada ritmik bir kalış yapılmıştır.

(f) *cümlesi* : Bu cümleinin başlangıcındaki (. ) figürü ve bunun tekrarı çok hoş bir melodik yapı arz etmektedir. Bu tekrarlar dozunda yapılmıştır. Daha sonra tiz ve pest seslerden güç alarak nevada kalış yapılmıştır.

A Bölmesi (ghı) periodu : Meyandan önceki karar periodu.

(g) *cümlesi* : Bir evvelki cümleden daha coşkun bir ifade ile başlayarak ve daha tiz bölgedeki çeşnilerle tekrar nevaya dönülmüş, ancak bu perdedeki ısrar bir hicaz çeşnisiyle ve farklı müzik oyunları ile zenginleştirilmiş, böylece tekrardaki bıkkınlık ortadan kaldırılmıştır.

(h) *cümlesi* : Perde perde inilerek yapılan bir melodi yürüyüşü ile başlanmış ancak taksim üslubu içinde modellerde çeşitlenmeler yapılmış, bestecilik açısından hoş bir yapı sergilenmiştir.

(ı) *cümlesi* : Bu cümlede melodik yapıdaki model daha da küçültülerek özetlenmiş; tize giden yürüyüş ve dönüşten sonra cümle başındaki uzun değerli notlar giderek küçültülmüştür. Bu mızrap vuruşları dügah perdesiyle devam etmiştir. Sona doğru kaba dügah katılımıyla ritm ön

plana çıkmış fakat karardan önce bir tize çıkış, iniş yapılmış bu kuyrukla miyandan önceki kalış sağlamlaştırılmıştır.

B Bölmesi (jkl) periodu : Meyan Periodu

(j) cümlesi : Bu cümle başlangıcındaki melodileri “*yeni bir iklime giriş*” şeklinde ifade edebiliriz. Daha önce kullanılmayan eviç perdesi kullanılarak tize açılım sağlanmış, hedef olarak muhayyer perdesi tutulmuştur. Taksim başlangıcındaki çabukluğu sağlayan küçük değerli notlar yerine, canlı ve dengeli bir çıkış yapan daha büyük değerli notlar kullanılmıştır. Muhayyer perdesindeki ısrarlı mızraplara neva ve kaba düğah perdeleri ile ritm katılmıştır.

(k) cümlesi : Bu cümle taksimin en yüksek ve coşkun dönemini oluşturmaktadır. Muhayyerdeki kalıştan sonra tiz ve pest perdelerden desteklerle tekrar muhayyer perdesine dönüş yapılmıştır.

(l) cümlesi : Bu cümle taksimin sonuna yaklaşıldığının bir habercisi gibidir. Her ne kadar tiz nevaya ulaşılmışsa da karara iniş bu perdeden başlamıştır. Bu cümlede hedef neva perdesinde kalıştır.

B Bölmesi (mno) periodu: Meyandan sora karara gidiş periodu

(m) cümlesi : Burada (j) cümlesinde değişen iklim tekrar eski haline dönmektedir. Acem perdesi de bunun habercisidir. inici olarak küçük melodi yürüyüşleri yapılmış ve önceki gerginlik azalmıştır.

(n) cümlesi : Cümlenin hemen başında; rast perdesinde kısa bir kalış yapılmış; bitişi hissettiren melodilerle çabukça tizlere çıkıp, yavaş yavaş geri dönmüş cümle sonunda aynı figürle yine rast perdesinde kalınmıştır. Ancak, bu bir kalış değil, yedenden güç alarak sona doğru gidişin başlamasıdır.

(o) cümlesi : Bu son cümlede kaba düğah, düğah muhayyer sıçraması ile tizlere çıkılmış ve sonuncu defa karara iniş başlamıştır. Sondaki düğah vuruşlarında daha önce olduğu gibi pestlerden destekli ritm ve canlılık arayışı görülmemektedir. Yeden kullanmadan çargah perdesinden düğaha inilerek karar verilmiştir.



UŞŞAK TAKSİM

3'00''

Üdi Nevres Bey
Notaya alan : A.Sedat BAŞAR

A(a) 3
 (b)
 3
 (c)
 (d)
 (e)
 3
 Accel...
 (f)
 Glis.
 Glis. Vib. (g)

Musical score for S2, page 78. The score consists of ten staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and triplet figures. Performance instructions are written above the staves:

- Staff 2: *Glis.*
- Staff 4: *(h)*, *Glis. Vib.*
- Staff 5: *(i)*, *Glis.*
- Staff 6: *Accel*
- Staff 7: *B (j)*
- Staff 8: *(k)*, *Glis.*

Other markings include triplet symbols (three notes grouped under a '3') and various accidentals (sharps, flats, naturals) throughout the piece.

Gliss.

3

(l)

Gliss.

(m)

(n)

(o)

BÖLÜM 5. İCRACILIĞI HAKKINDA GÖRÜŞLER

5.1. Cüneyd ORHON³⁹

"İlk defa Nevres Bey'de karşılaştığımız bir tavır görüyoruz. Nevres Bey'in bir hocası var mıydı ? Bir ustadan ders aldı mı? bilmiyoruz ama ne Nevres'ten önce ne de sonra böyle bir tavır ve tarz başka yok.

Adeta bir yaylı saz gibi udu çalıyor. Bir mızrapta bir melodi yaratıyor. Nevres Bey hiç bir zaman her nota mızrap vurmuyor. Bir vuruşta pozisyonları da kullanarak bir kaç nota birden basarak melodi elde edebiliyor. Kemani Nubar TEKYAY ile beraber Münir Nureddin Bey'in söylediği eserlere, sanki onunla beraber şarkıyı söylüyorlarmış gibi eşlik ediyorlar.

Nevres Bey'in defter defter el yazması notaları mevcut. Notaları yazış tarzı çok farklı. Yazdığı şarkı notalarından pek çoğu bizim bildiğimizden farklı. Acaba değiştiriyor muydu ?... Yoksa aldığı kaynak mı öyleydi ? bilmiyorum. Suphi EZGİ de cilt cilt nota yazmış ama hiçbirinin kaynağı yok.

Nevres Bey'in lûthierliği de vardır. Yani saz da yapmıştır. Elimde kendi yaptığı yaptığı bir kemençesi vardır. 1911 tarihli kurşun kalemle tarih atmış.

Bir udu da mevcuttur. Ayrıca yaptığı bir kemençe daha vardır.

³⁹ ORHON Cüneyd ile mülakattan. 13.12.1994

Nevres Bey hiç falso çalmıyor. Yorgo BACANOS da çalmazdı. İkisinde de ayrı bir lezzet var. Hangisi daha iyi derseniz, ikisini de ayıramam."

5.2. Osman Nuri ÖZPEKEL⁴⁰

"Nevres Bey'in her müzisyenin son derecede dikkat ettiği akort konusuna ayrı bir titizlik gösterdiğini hem taksimlerinde hem de refakat ettiği plâklarda çok net bir şekilde görmekteyiz. Udun en iyi sonoriteye sahip olduğu akort olan bam telinin kaba düğâha çekilip beşinci telin de yegâh yapıldığı şekli tercih ettiği icralarında, sazına bu avantajı da ekleyerek müzikalitesini doruk noktaya ulaştırmaktadır. Kullandığı mızrabın cinsi de onun iyi icracılığının önemli bir parçasıdır.

Rahatsız olacağını anladığı ortamlarda saz çalmaması böyle ortamlardan daima uzaklaşması, sazını dinleyen kişilerin de, yüksek müzik zevkine sahip olan kişiler olduğunun açık birer delilidir. Zaten sazını geçim vasıtası yapmayıp, sadece zevki için çalması da aynı fikri sağlamlaştırmaktadır. Manevi bir cepheden bakarsak Nevres Bey'in taksimlerini dinlerken nağmelerinde para kazanma endişesi ve karşısındakini eğlendirme kaygısı taşımayan asil melodilerle karşılaşılır. Bu çok az müzisyene nasibolmuş bir özelliktir.

Nevres Bey; müzik anlayışı, karakteri, ud icracılığı, yaşantısı, müzik zevki ve tavrı ile hayatını okuduğum ve tanıdığım udîler içinde bana en yakın bulduğum kişi olmuştur. Hakkında belirttiğim görüşler, 1976 yılından bu yana yaptığım araştırmalar, röportajlar ve çalışmalar sonucu ortaya çıkmıştır.

⁴⁰ ÖZPEKEL O.Nuri ile mülakattan. 16.12.1994

Bunların birçoğunun çok faydalı bir çalışma olacağına inandığım bu yüksek lisans tezinde değerlendirilmesi benim için büyük bir mutluluktur."

5.3. Niyazi SAYIN⁴¹

"Asıl ud şekli olarak Türk müziğinde Nevres Bey'i almamız lâzım. Şerif Muhiddin Bey'in de bana tarif ettiği gibi udu kafesin ön tarafından bir parmak geriden vururdu. Halbuki Yorgo büyük eşiğe yakın vurarak daha çok ses çıkar, piyasada gazinolarda müzik yaparken sesini duyurmak için çok ses çıkarma merakı vardı. Ama ud udluktan çıkıyor o zaman. Yorgo'nunda çaldığı ud tarzında ud udluğundan çıkar. Neye göre çıkar. Bugün keşke Yorgo olsa deriz. Ama bir Nevres Bey var ki, çok yumuşak Türk Müziğine has bir çalış şekli vardı. Onun ses anlayışı Yorgo'ya göre farklıdır. Yorgo'nun sesleri daha iyidir. Nevres Bey yumuşak mızrapla çalar. Buna göre Türk müziğinde ud dersiniz ben Nevres Bey'i düşünürüm. Yorgo ayrı bir şekil, yani bunlar, bu güzel bu çirkin demek doğru değil ayrı güzellikler bunlar."

⁴¹ İNCİLLİ, Meral, "Yorgo Bacanos'un Taksimeleri Üzerini Bir Çalışma" İTÜ T.M.D. Konservatuarı, Yüksek Lisans Tezi, 1994, S.27

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Ûdî Nevres ORHON yaptığımız analizlerden de anlaşılacağı gibi, hem sağ hemde sol elinin uyumu ile, ileri derecede uyguladığı pozisyon tekniği ile, ud sazına hakimiyeti ile virtüozluk unvanına sahip olmuş ilk ud sanatçımızdır.

Çalışındaki yumuşaklık, duygu dolu melodiler, vurgular tamamen kendine özgü özelliklerdir. Teknik ve duyguyu birleştirebilmiş nâdir sanatçılarımızdandır.

İcrasındaki lavta tarzına olan yakınlığı, Tanburi Cemil Bey'den ileri derecede etkilenmiş olduğunu göstermektedir.

Aynı zamanda bir ses icracısı da olması nedeniyle taksimlerinde uzun sesler ve yuvarlak melodiler kullanma isteği açıkça görülmektedir. Taksimlerinde geleneksel tarzı uygulamıştır. Değişik melodik yapılar, ses atlamaları, kırık çizgiler kullanmamıştır. Glissandoları, vurgu, çarpma ve vibratoları kendisini göstermek iddiası ile değil, tamamen yerinde, yakıştırarak ve gerektiğinde uygulamıştır.

O devirdeki udların yapılış tarzları ve kullanılan tellerin bağırsak olması gibi nedenlerden dolayı udlardan çıkan sesin fazla uzamadığı yani tınının az olduğu bir gerçektir. Bu yüzden o devir ud sanatçılarının uzun ses çıkarmak amacı ile üstten ve alttan bol ve süratli mızrap vurarak, ses kaybını bu şekilde bertaraf etme endişesi doğal olarak Nevres Bey'de de görülmektedir.

Genel olarak bizim Nevres Bey'den almak ya da kazanmak istediğimiz şey bu bol mızrap vuruş tekniği olmamaktadır. Bizim onda gördüğümüz en önemli özelliklerin, bu kadar mızrap ile çok melodi yaratması, mûsikî cümlelerini adeta yapı taşları gibi birbirleri üzerine inşa etmesi ve mızrap vuruş bölgesi ve tekniğinden yola çıkarak müzikalitesinin yüksekliği olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca tiz perdelerdeki pozisyon tekniği ve bu tekniğin ustaca ve falsosuz kullanılması, Nevres Bey'i bir ud virtüözü olarak görmemizi kolaylaştıran nedenlerden bir kaçı olarak karşımıza çıkıyor.

Sonuç olarak konservatuvarlarda eğitim gören ud öğrencilerine diğer udilerin ekollerinin yanında Nevres Bey ekolü de mutlaka tanıtılmalıdır. Ud enstrümanını icra etmenin sadece bir eseri ya da taksimi falsosuz olarak çalmaktan ibaret olmadığını; Türk Mûsikîsi felsefesinin temelinde de olduğu gibi, uddan güzel bir tını ya da ses elde etmenin ve bunu duygu ile birleştirip, karşıdaki dinleyiciye hissettirmenin önemini anlatmak ve kavratmak gerekir kanısındayım.

KAYNAKLAR

- AKDOĞU, Onur "Üdî Nevres Bey" Kültür Bakanlığı Yayınları/1251
Türk Büyükleri Dizisi/133, Güner Matbaası
Ankara 1990.
- ÇALIŞIR, Feridun "Müzik Dili Sözlüğü" Yeni Dağarcık Yayınları
Ankara
- DEVELLIOĞLU, Ferit "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat"
Kurtuluş Ofset Basımevi Ankara 1984.
- GÜNEYLİ, Haluk "Özel Arşivi" İstanbul 1992.
- KOSAL, Cüneyt "Özel Arşivi" İstanbul 1994.
- ÖZPEKEL, O.Nuri "Özel Arşivi" İstanbul 1994.
- ÖZTUNA, Yılmaz "Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi"
Başbakanlık Basımevi, Ankara 1990.
- RONA, Mustafa 20.yy Türk Mûsikisi,
Türkiye Yayınevi, İstanbul 1955
- TORUN, Mutlu Ud Metodu, "Gelenekle Geleceğe"
Çağlar Yayınları, İstanbul 1993.

TORUN, Mutlu

"Türk Mûsikîsinde Eser Analizi" İTÜ Sosyal
Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Ders Notları
1991.

ÜNGÖR, Etem Ruhi

"Türk Mûsikîsi Güfteler Antolojisi"
Eren Yayınları, İstanbul 1980.

İstanbul Radyosu Arşivi, 1993

Türk Mûsikîsi Dergisi, Sayı: 16, Sy: 16-20
Şubat 1949.

Mûsikî ve Nota Mecmuası, Sayı: 18, Sy: 24-25
Nisan 1971.

Mûsikî Mecmuası, Sayı: 13, Sy: 20
Mart 1949.

EK 1

HİCAZ ARANAĞME

Aksak

Udi Nevres



EK 2

ŞEHNAZ ARANAĞME

Aksak

Udi Nevres



EK 3

BÜSELİK ARANAĞME



EK 4

ŞEHNAZBÜSELİK ARANAĞME



EK 5

RAST ARANAĞME



(میان و انصاف)

بسمہ فلک، قمر

[illegible]

2.

EK 8

FERAİTEZA ŞARKI

Nevres Bey

Devr-i Hindî

(Aranağnesi)

Yıl..... lar.... ca..... ben..... se ni.....

a..... ra dın dur..... dın

Bül..... bü lün se..... sin... de gü..... lün koy..

nun..... da.....

Bül..... bü lün..... se sin..... de.....

gü..... lün.. koy nun..... da

EK 8

Ürlik sonâi

Ferahfeza Şarkı'nın devamı

Nevres Day 2.

Yıl dız la..... ra bak tım
un mâ na.....
ser..... dum
Yıl lar ca boş ye re... boş ye
re
koş tun koş tun yo rul dum
(Devr-i Hîndî)
Gün..... lî nî..... i çin..... de.....
bul..... dum.. so nun..... da

Yıllarca ben seni aradım durdum
Bülbülün sesinde gülün koynunda
Yıldızlara baktım ummânasordum
Yıllarca boş yere koştum yoruldum
Gönlümün içinde buldum yoruldum.

EK 9

ÂŞIYAN-I MÜRG-İ DİL

Ağıraksak

(İsfahan Şarkı)

Udi Nevres

A şı ya nı mür gi dil zül
fu peri şa nında dır SAZ
kan de var şam ey pe ri gök le re a çıl ma sın göh el
lüm se nin ya nin da dır (SAZ ler ki da ma nin da dır
dir (SAZ) çek me da men naz e dip üf
la de ler den kıl ha zer SAZ
KODA
dir

EK 10

KALMADI SABRA KARÂRIM

Devrihindi

(İsfahan Şarkı)

Udî· Nevres

Kal ma di sab ra ka ra rim

ey pe ri ey pe ri (SAZ _____)

Reh gü za rin bek a le rim
Gör nem ar tık a le mi

cok sim tan den be ri ri (SAZ _____)

ri (SAZ _____) Bun ca na zın var mı dır

söy le ye ri ah ye ri (SAZ _____) ri (SAZ _____)

KODA

Kalmadı sabra kararım ey peri
 Reh güzârın beklerim çoktan beri
 Bunca nâzın var mıdır söyle yeri
 Görmem artık âlemi şimden geri

EK 11

Aksaksemai

GÜN KAVUŞTU SU KARARDI

(Muhayyer Şarkı)

Udî Nevres

söz: İhsan Râif Hanım

Gün ka vuş tu su ka rar dı (SAZ _ _)
 _) be ni üz me gü ze lim (SAZ _ _)
 _) boy nun bü küp dü şün me gel
 ver e li ni gi de lim (SAZ _ _)
 _) ka ra güm rah kır pik le rin (SAZ _ _)
 _) kal dır gö zün gö re yim (SAZ _ _)
 _) ver e li ni bak aş kı ma
 iş te şa hit vü ra ğım

Gün kavuştu su karardı beni üzme güzelim
 Boynun büküp düşünme gel ver elini gidelim
 Kara gümrah kırpıkların kaldır gözün göreyim
 Ver elini bak aşkıma işte şahit yüreğim

EK 12 ⁽⁴²⁾

GÖSTERİRKEN RÛ-Yİ ZERDİM

Ağıraksak

(Hicaz Şarkı)

Udi Nevres

Gös te rir ken rû yi zer dîm
 der di mâ fil bâ li mi (SAZ.....
) Nû ru dî dem sor ma dın bir
 gün ge lip de ha
 li mi (SAZ..... mi (SAZ.....
) Sil me dîn bir de fa cık
 ol sunsi rişk ki
 (Aranağme) â li mi (SAZ..... mi (SAZ.....

Gösterirken rû-y-i zerdîm derd-i mâfil bâlîmî
 Nûr-i dîdem sormadın bir gün gelip te hâlîmî
 Silmedin bir defacık olsun sirişk-i âlîmî
 Nûr-i dîdem sormadın bir gün gelip te hâlîmî

EK 13

(Uşşak Türkü) KARŞIDA KARŞI YAPTIRALIM HANLARI

Aksak

Udî Nevres

Karşıda kar şı a man yaptı ra lım han la rı a

man (SAZ) kal dı ra lım

ka sa vet a man gam la rı (SAZ) (SAZ)

____) dol dur dol dur a man veri çe yim dem le ri a

man (SAZ) ka yır ma sev ru ya nar de ru

di ğim bu böy le ka maz hey

Oynak hu mun a te ş i sön mez hey

Karşı da karşı (aman) yaptıralım hanları (aman)
 Kaldıralım kasaveti (aman) gamları
 Doldur doldur (aman) ver içeyim demleri (aman)
 Kayırma sevdiğim bu böyle kalmaz (hey)
 Yanar derûnumun ateşi sönmez (hey)

EK 14

VAR MIDIR TAKRÎRE HÂCET

Ağır Aksak

(Hicaz Şarkı)

Udî Nevres

Var mı dır tak
ri re hâ cet
der di mâ fil
ba lî me (SAZ
tâ' lî i nâ
sâ zı ma ağ
lar gö ren ler
hâ lî mi (SAZ
bek le mem ar
tık tû lû i
mih ri lî tîk
ba lî mî (SAZ

Var mıdır takrîre hâcet derd-i mâlîl-bâlimi
Tâli-i nâ-sâzıma ağlar görenler hâlimi
Beklemem artık tulû-i mihr-i istikbâlimi
Tâli-i nâ-sâzıma ağlar görenler hâlimi

HÜZZÂM SAZSEMAİ

HUZZÂM SAZSEMAİ

Aksaksemai

1.BÖLÜM

Udî Nevres



2.BÖLÜM



3.BÖLÜM



HÜZZAM SAZSEMAİ (Devam)

Yürüksemai 4.BÖLÜM

The musical score is written on 11 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 6/8 time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff starts with a repeat sign. The third staff features a series of eighth notes. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff includes a series of eighth notes. The sixth staff shows a sequence of eighth notes. The seventh staff features a series of eighth notes. The eighth staff includes a series of eighth notes. The ninth staff shows a sequence of eighth notes. The tenth staff features a series of eighth notes. The eleventh staff ends with a double bar line and a repeat sign.

منهك رايقة خانم اندي به
خاتم نازي به
تايغ تايغ نايغ نايغ نايغ
جه نايغ



Tun. b. t. t. t. t.
14 may 1926 u. m.
k. m. s.

Heppan. s. s.

Cazimani Zade Chainli Iskender

Savutlu- kisha H. m. m. d.

EK 16

Handwritten musical score for 'Agha Mirza' in F major, 2/4 time. The score consists of 11 staves of music. It features a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several trills and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The title 'آغا میرزا' is written in Persian script above the fifth staff.

EK 16

Handwritten musical score for "Agha Mirza" in F major, 2/4 time. The score is written on ten staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "rall" and "f". There are also handwritten Persian lyrics and a signature at the bottom right.

طهری حسن و عروسی نوین نظامی شکر می سازد
EK 17 Pan Am Central in with 400 nos. 217 1000 - must have m. baggy
ش. 1000 1000

Handwritten musical score on 18 staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'f' and 'ff'. The score is written in a fluid, handwritten style. A large, faint red 'X' watermark is visible across the center of the page. At the bottom right, there is a signature and the date '1901 June 29'.

KARCIĞAR KÖÇEKÇE

EK 18 (Benliyi aldım kaçaktan)

Notaya alan : A.Sedat BAŞAR

Şan

Ud

Ben li yi al dım ka çak ta n ben li yi al
Bir in ce cik tû tûn tû te r bir in ce cik

dım ka çak tan gö rün mez ol du sa çak tan
tû tûn tû ter gül da lın da bül bül ö ter

ar zum al ma dım kû çük te n ben n li
be nim der dim ba na ye te r ben n li

o lur ben li

ol maz ben li ni çin o l

ma z el ler ki na li göz ler sūr me li

EK 18

ne re de bul ma lı sa tın al ma lı ben li ah

Vib.
gel sūr me līm ge l

D.C.

Bitiş aranağmesi

1

2

Bu eser Üdi Nevres Bey'in ses ve üd icrāsından notaya alınmıştır.

EK 19

Handwritten musical notation in Persian script, likely a vocal melody, with lyrics in Persian. The notation is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are in Persian script, and the melody is written in a style that suggests a vocal line. The text includes phrases like "باجه بود که در پیاده بود" and "باجه بود که در پیاده بود".

Handwritten musical notation in Persian script, likely a vocal melody, with lyrics in Persian. The notation is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are in Persian script, and the melody is written in a style that suggests a vocal line. The text includes phrases like "باجه بود که در پیاده بود" and "باجه بود که در پیاده بود".

Handwritten musical notation in Persian script, likely a vocal melody, with lyrics in Persian. The notation is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are in Persian script, and the melody is written in a style that suggests a vocal line. The text includes phrases like "باجه بود که در پیاده بود" and "باجه بود که در پیاده بود".

Handwritten musical notation in Persian script, likely a vocal melody, with lyrics in Persian. The notation is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are in Persian script, and the melody is written in a style that suggests a vocal line. The text includes phrases like "باجه بود که در پیاده بود" and "باجه بود که در پیاده بود".

Handwritten musical notation in Persian script, likely a vocal melody, with lyrics in Persian. The notation is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are in Persian script, and the melody is written in a style that suggests a vocal line. The text includes phrases like "باجه بود که در پیاده بود" and "باجه بود که در پیاده بود".

Handwritten musical notation in Persian script, likely a vocal melody, with lyrics in Persian. The notation is written on a single staff with a treble clef. The lyrics are in Persian script, and the melody is written in a style that suggests a vocal line. The text includes phrases like "باجه بود که در پیاده بود" and "باجه بود که در پیاده بود".

Üdi Nevres'in Armoni Notlarından
(Kendi el yazısı ile)







۱۹۵۸ خیزه

۲۵ Hajiran ۱۹۲۸

Ima

MUSICA

Kanyic. magiz قايدين نظيره عايديه

Kanyic. magiz قايدين نظيره عايديه

١٩٤٨ ايلول ٢٠

20 Eylül 1948



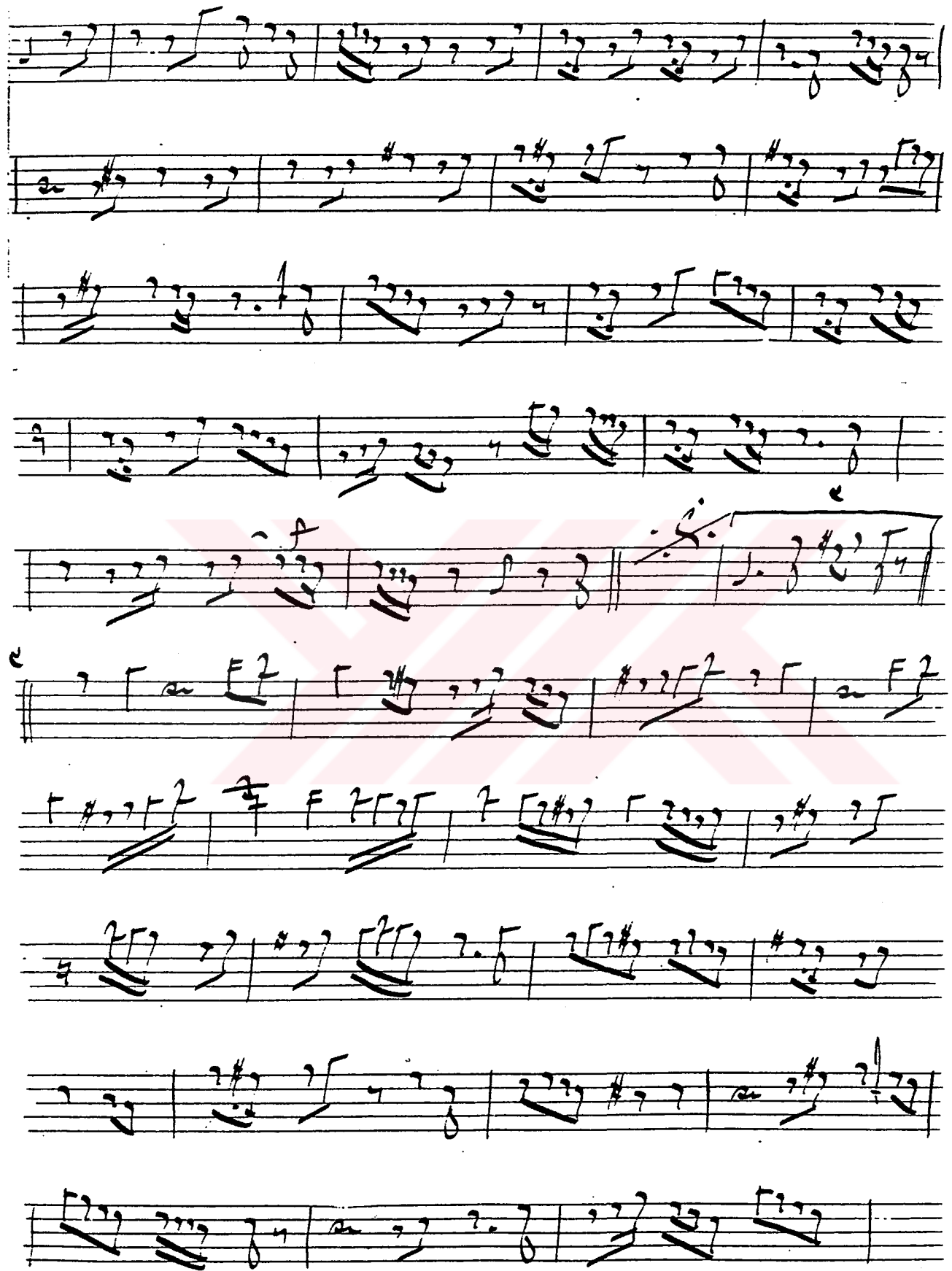




کافی تانتوس اوسته

upstak program عتو سیروی





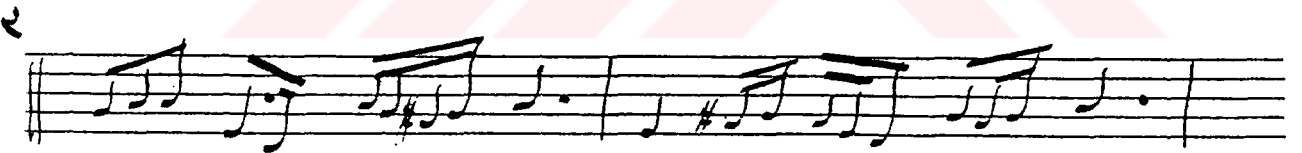
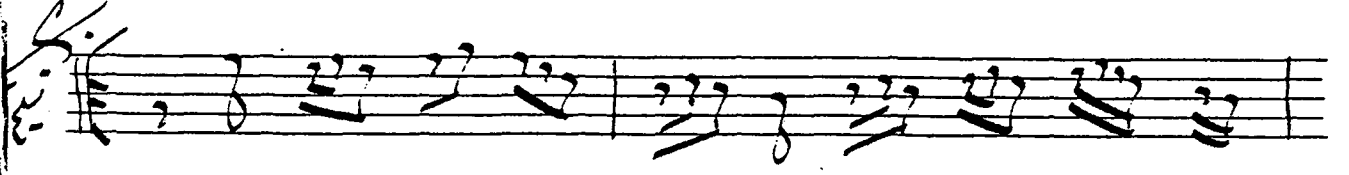
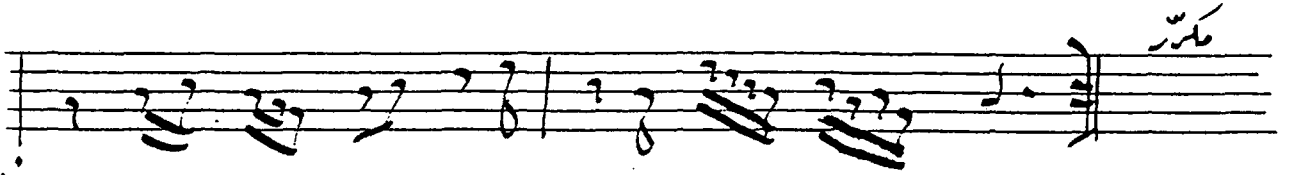


قامیو سکر

Kamyo Saka

عاشقانه ساز سنجی

Ashk-e Saz Sengi



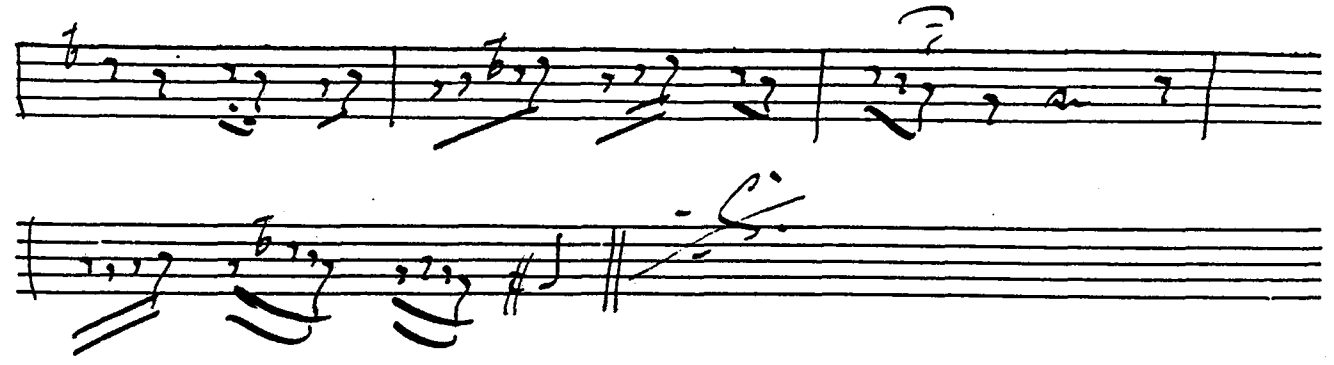


1928 ع. ايلول

20 Eylül 1928

به کا میری
Beste nigar nazari

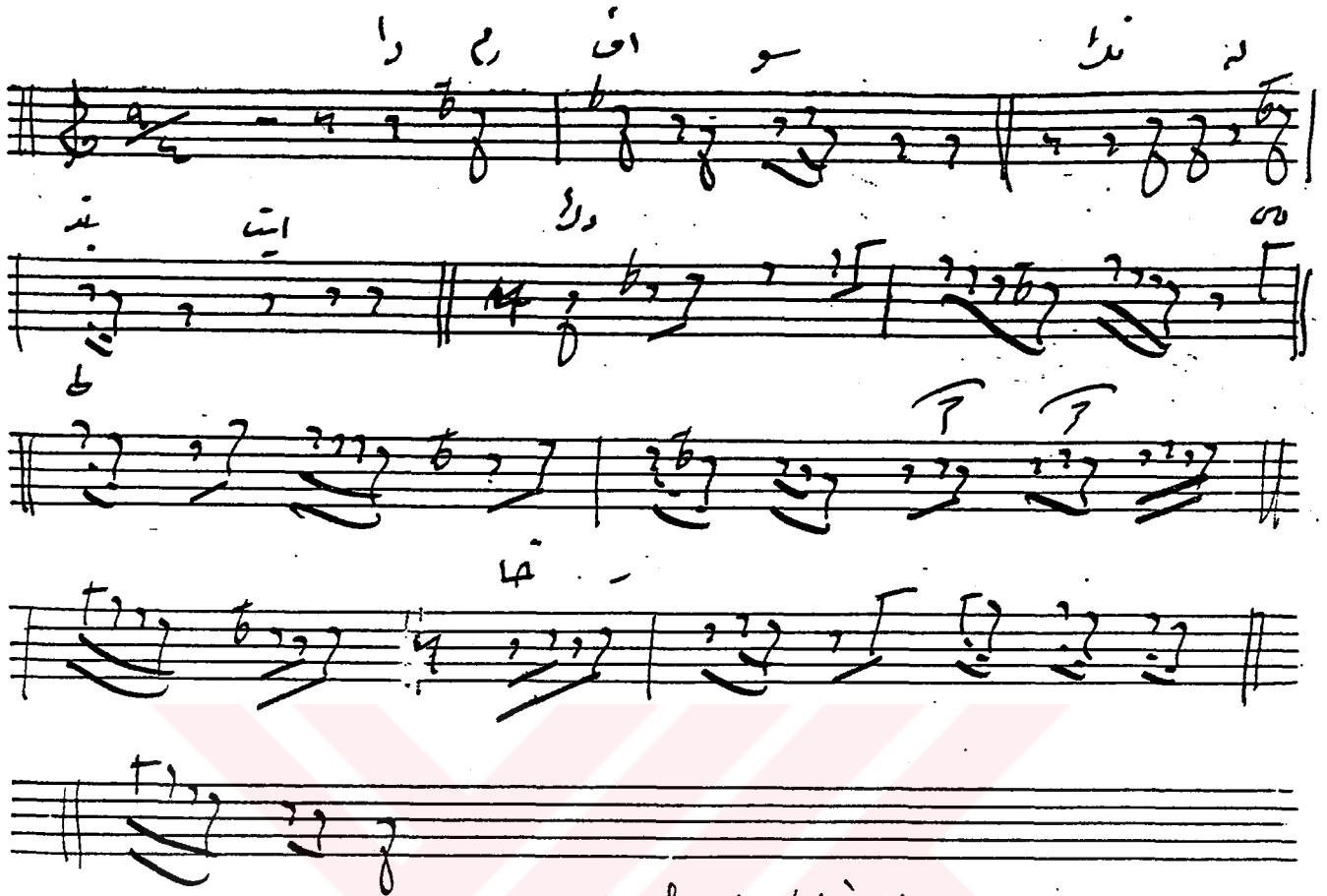
Handwritten musical score for the piece "Beste nigar nazari" (به کا میری). The score is written on ten staves using Persian musical notation. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and slurs. A large pink watermark is visible in the center of the page. A small handwritten note in Persian is present on the sixth staff.



دردنم به کمالی بستانم از این

Derdem

bestenm az in



Darun efsanenla bend etdim

یازدهمین شماره
Nayzen yuruf / Japay merimuritan
Hicaz sag semai

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The notation includes various note values, rests, and accidentals, with some notes beamed together. The score is written in a style that combines traditional notation with modern musical symbols. The music is written in a style that combines traditional notation with modern musical symbols.

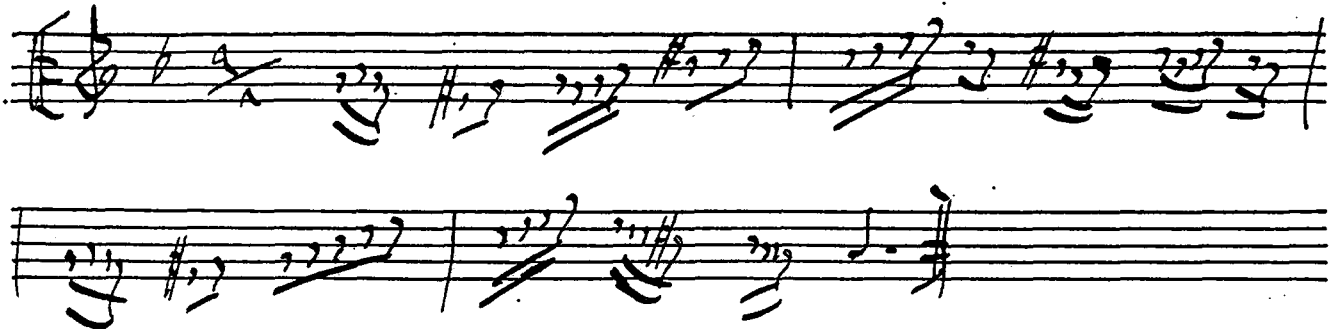


1221 6 6 10

15 May 1975

دیوانه ای اسمی

Divan ara maymeri.



طنبوری امید افغانی
 ۱۳ - Birinci Kâmer 1924
 ۱۹۵۸
 Tānburī Emāmī
 عجم غیره پیروی
 Acem Aşiran Râzavi
 Hân'ın dâr



A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in a style that appears to be a form of musical shorthand or a specific dialect of musical notation, possibly related to a particular cultural or regional tradition. The notes are written in black ink on five-line staves. The first staff begins with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). There are also some markings that look like '6' and '7' above certain notes. The score is written in a fluid, cursive hand. A large, faint, pinkish-red watermark is visible across the middle of the page, behind the staves. The watermark appears to be a stylized, repeating geometric pattern, possibly a logo or a decorative element. The overall appearance is that of a personal manuscript or a working draft of a musical composition.





ایمیل دود اصدی و عوفه

Run

عجم عیاره بسته

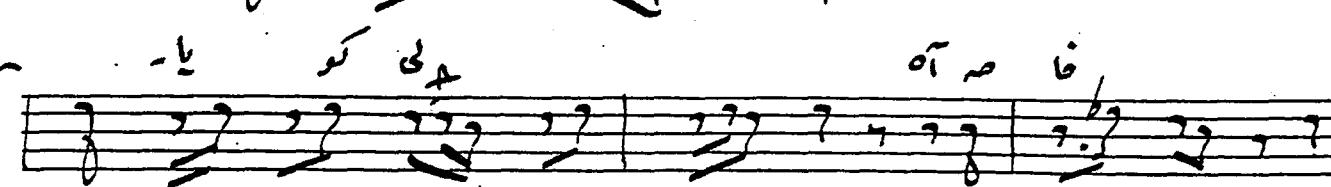
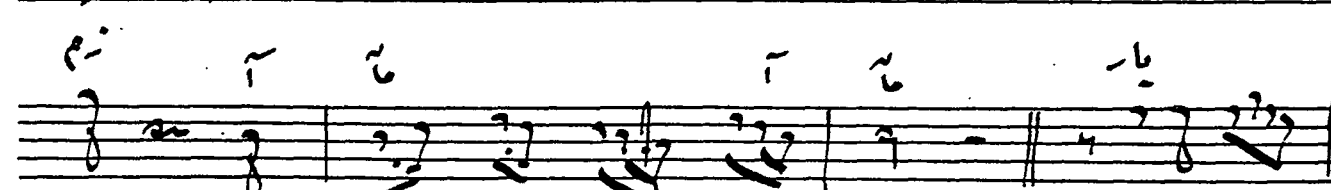
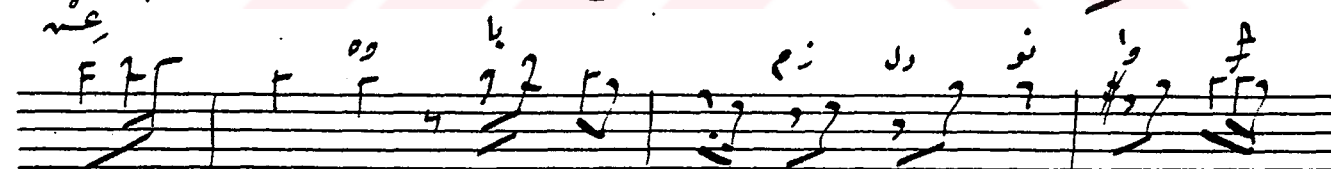
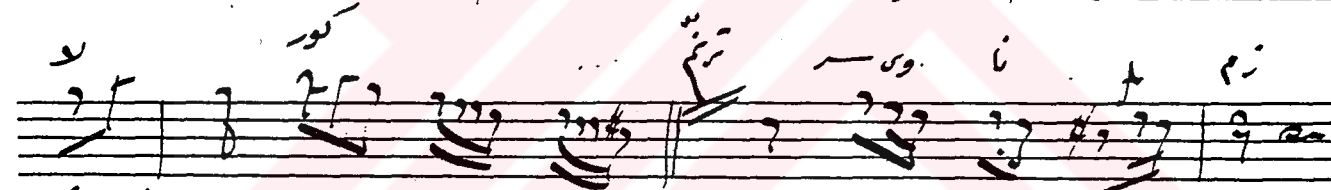
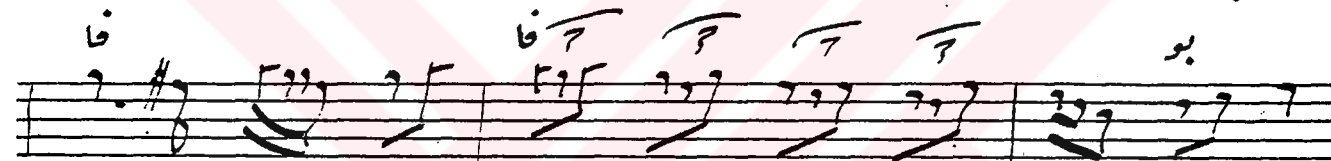
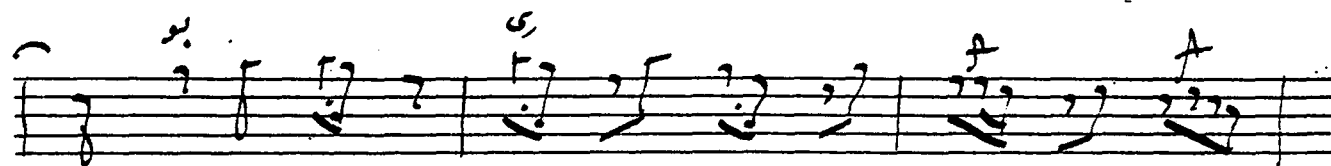
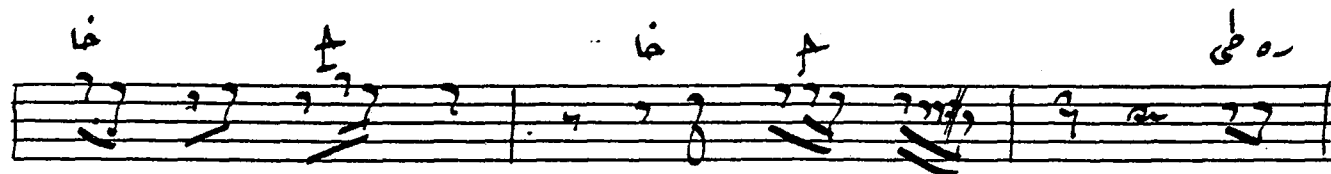
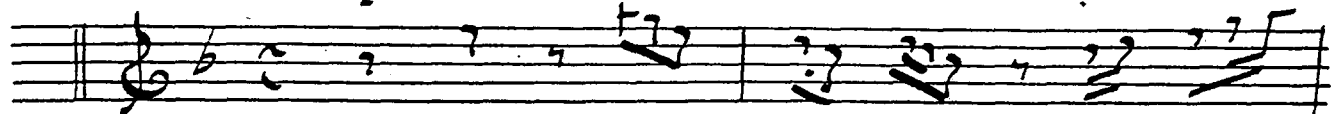
زنجیر

yar

ale

sol

Run



Handwritten musical notation on six staves, featuring Persian lyrics and musical symbols.

Lyrics (from top to bottom):

- جا
- فد نه غم
- جا غم
- سو دی نه دی
- عقب نه ی
- جا نی به
- جا نی به

Additional handwritten notes and symbols include:

- را
- تا
- آ
- ن
- بخت کانه ۱۹۴۸

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with a large red 'X' watermark across the middle of the page.

طنبوری ایله آغانه
 Tanburi Einiñ agharın
 عجم غیزه ای - سایی
 Acem Asiran sağı demaısı

4

The musical score is written on 10 staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various note values, rests, and ornaments. A large 'X' watermark is visible across the middle of the page. The word 'yörük' is written in Persian script on the sixth staff.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The fifth staff features a large red 'X' watermark. The eighth staff contains the handwritten text "Terlim Salunmay" in a cursive script.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and bar lines. Some notes are beamed together. A large, faint watermark is visible across the middle of the page. The score concludes with a double bar line and a final note on the tenth staff.

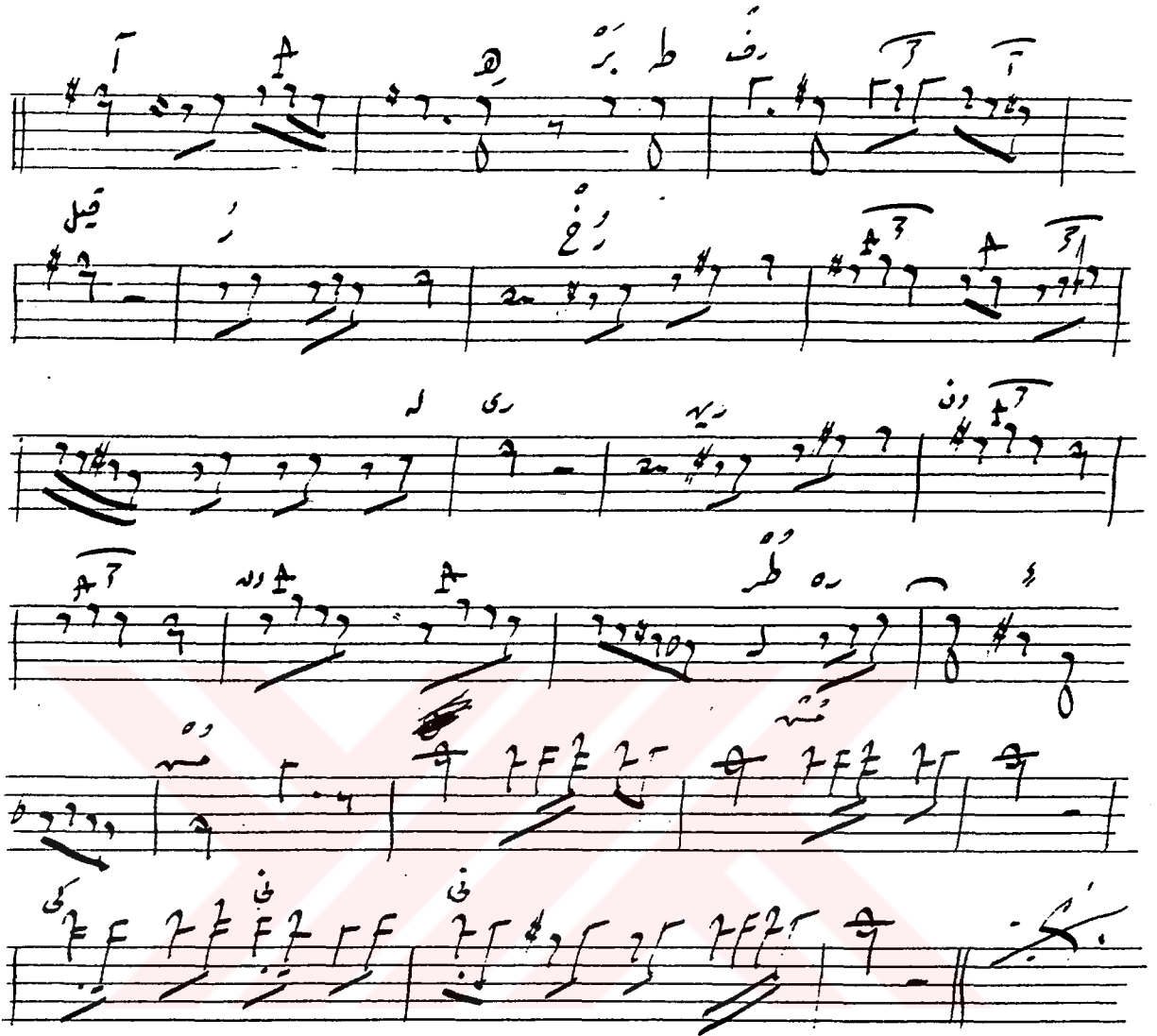


Nayzen. Subh f. merhemun
نايژنه صبح افسرد مرهمون

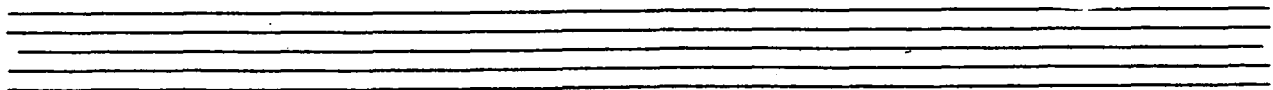
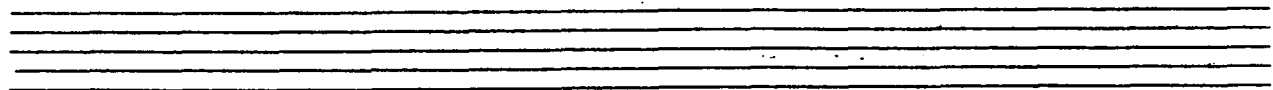
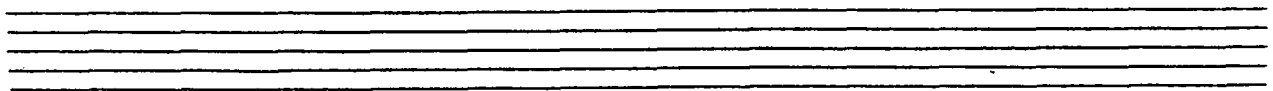
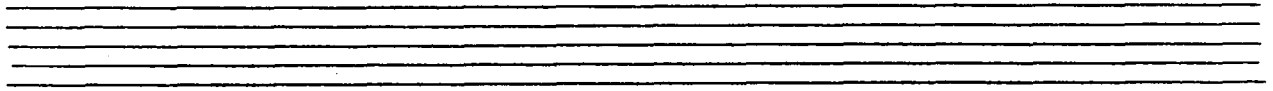
Shingy Perzi
شینگی پرسی







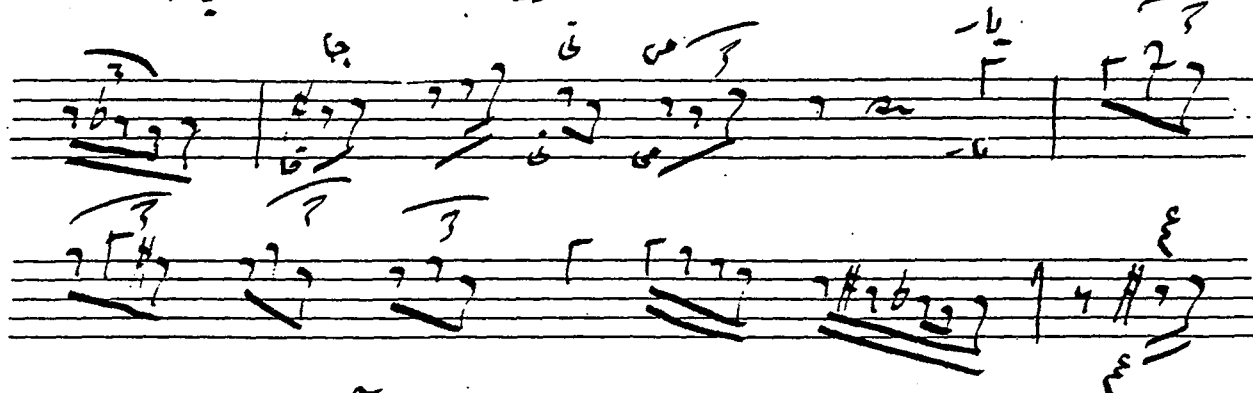
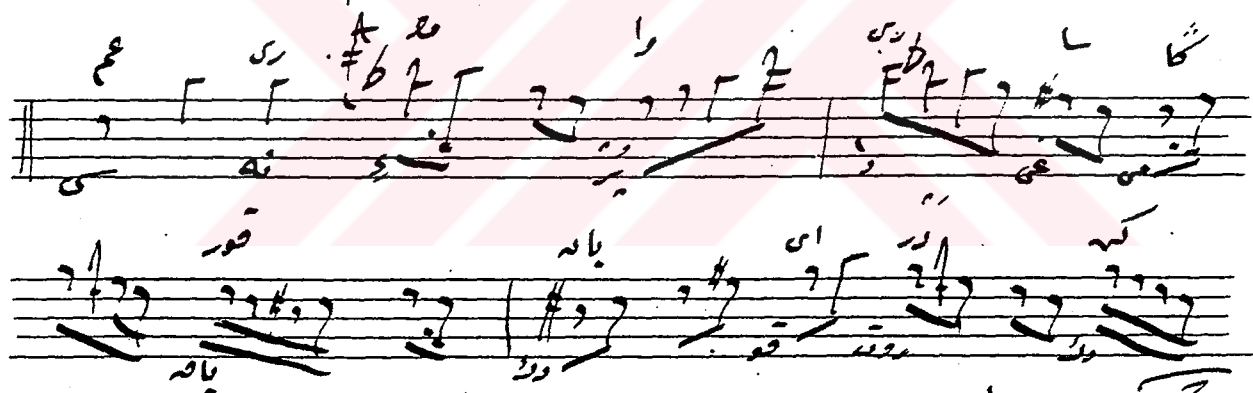
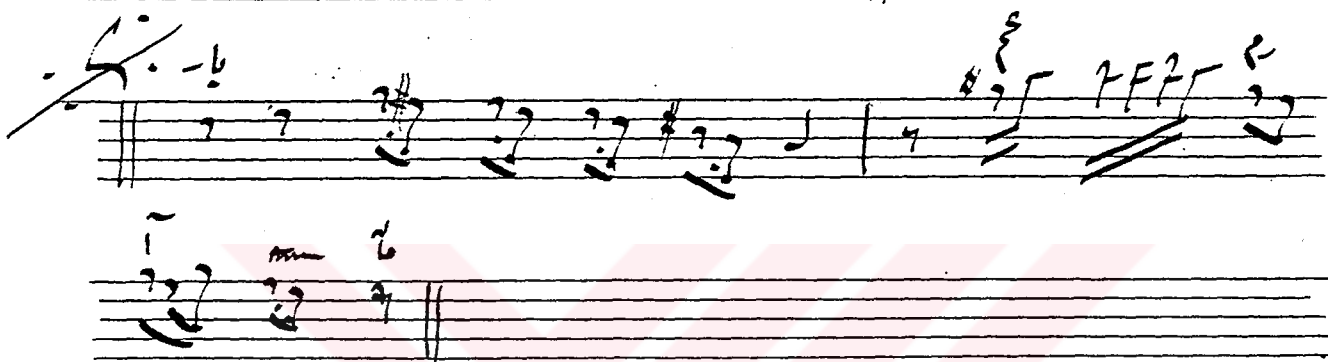
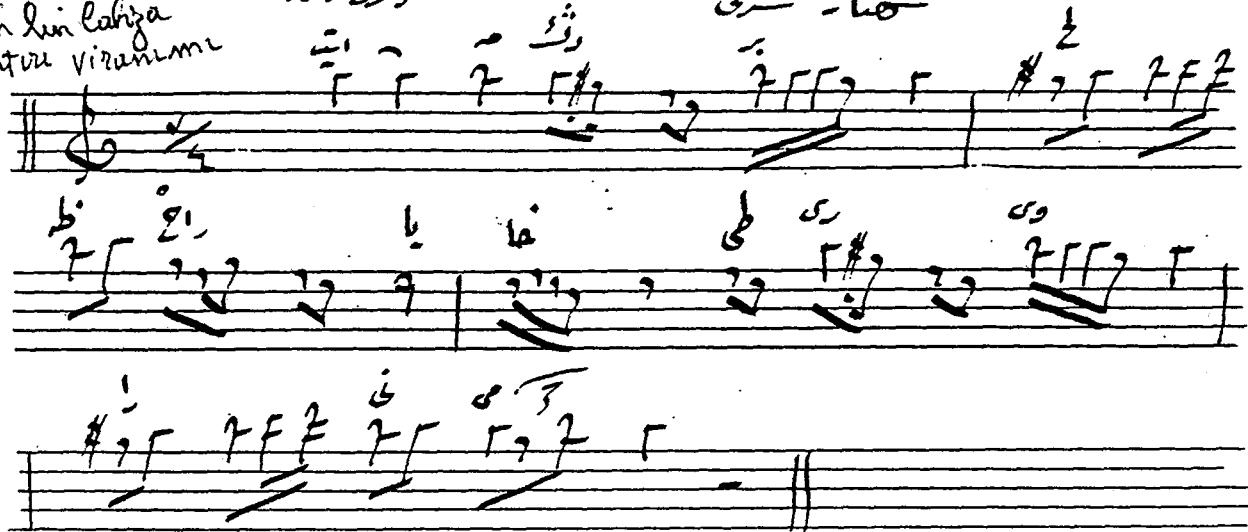
بزمِ مہدیہ ساقیا و قمرِ ایتنودہ مل گھل جی
بیل ایتنودہ صد ہزار تفریحہ گول گول گھل جی
بہ طرفِ قیل ز غلکہ طہہ قلمینہ
کھٹانہ اویاہ پنجہ نیل گھل جی



Dellal Zede nuri
Kismetin lui labiya
haya Haturu viranime

دولت زاده نوری

Schnur purki
سحر پورکی



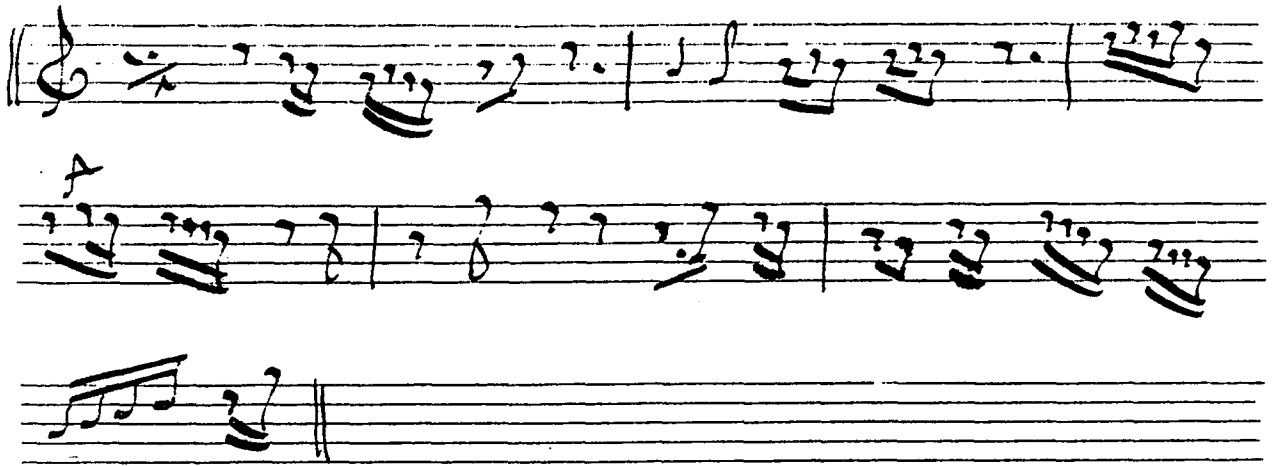
Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with Persian lyrics written above the staves. The lyrics include:

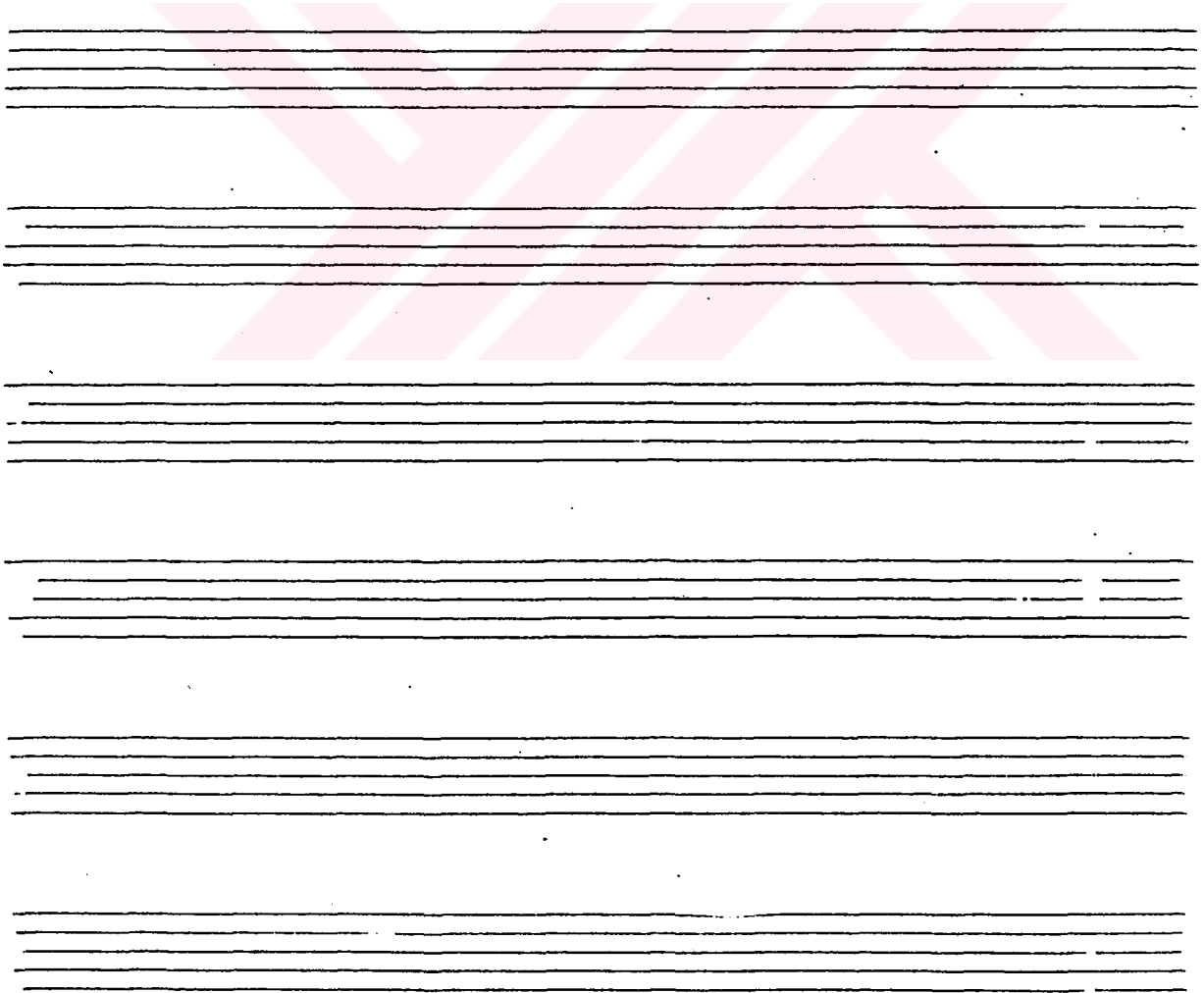
کای که بر سر کوه ایستاده
 کای که بر سر کوه ایستاده
 کای که بر سر کوه ایستاده
 کای که بر سر کوه ایستاده
 کای که بر سر کوه ایستاده
 کای که بر سر کوه ایستاده
 کای که بر سر کوه ایستاده
 کای که بر سر کوه ایستاده
 کای که بر سر کوه ایستاده
 کای که بر سر کوه ایستاده

At the bottom right, there is a handwritten note: ۱۹۷۸ سال ۱۳۵۷

قانونی عمر احمدی مرحوم

بیاتی ساز سغسی





ÖZGEÇMİŞ

6.4.1958 tarihinde Ankara'da doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini Ankara'da tamamladı. 1982 yılında İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesinden mezun oldu. 1986 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı icra Heyeti'ne saat ücretli öğretim elemanı olarak girdi. 1990 yılında İstanbul Radyosu'na akidli ud sanatçısı olarak girdi. 1991 yılında İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı Mûsikî Sanat Dalı Türk Sanat Müziği alanında yüksek lisans öğrenimine başladı.1991 yılında T.C. Kültür Bakanlığı'na bağlı İstanbul Devlet Tarihî Türk Müziği Topluluğu'na kadrolu sanatçı olarak girdi. Halen bu kurumda görev yapmaktadır.