

**UDİ NEVRES BEY'İN ESERLERİNİN
FORM VE BİÇİM BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

Salih AYDOĞDU
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR
Temmuz, 2022
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

UDİ NEVRES BEY'İN ESERLERİNİN FORM VE BİÇİM
BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Salih AYDOĞDU

Danışman
Doç. Dr. Çağhan ADAR

AFYONKARAHİSAR 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Udi Nevres Bey’in Eserlerinin Form ve Biçim Bakımından İncelenmesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

07/07/2022

İmza

Salih AYDOĞDU

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Salih AYDOĞDU
	Numarası	190651108
	Anabilim Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Udi Nevres Bey'in Eserlerinin Form ve Biçim Bakımından İncelenmesi	
Tez Savunma Sınav Tarihi	07.07.2022	
Tez Savunma Sınav Saati	10.00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

UDİ NEVRES BEY'İN ESERLERİNİN FORM VE BİÇİM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Salih AYDOĞDU

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Temmuz, 2022

Danışman: Doç. Dr. Çağhan ADAR

Bu araştırma, Udi Nevres Bey'in eserlerini form ve biçim bakımından inceleyip yorumlamak suretiyle Türk Müziği eserleri repertuarına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Çalışma genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Konu ile ilgili çeşitli kaynakların taranması ile ön bilgilere ulaşılmış, veri toplama aracı olarak örnekleme yer alan Udi Nevres Bey'in ulaşılabilen mevcut eserlerinin tümü kullanılmıştır. Türk Müziğinin en önemli virtüözlerinden biri olarak kabul edilen Udi Nevres Bey Türk Müziği repertuarında az yer tutan birçok eser bestelemiştir. Bestelediği eserler ile Saz eseri formuna farklı bir üslup kazandırmıştır. Bu çalışma Udi Nevres Bey'in eserlerindeki teknik özellikleri ortaya çıkarıp, saz eseri ve sözlü eser formunu nasıl işlediğini tespit edebilmek açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Udi Nevres Bey, saz eseri, teknik.

ABSTRACT

EXAMINATION OF UDI NEVRES BEY'S WORKS IN TERMS OF KIND AND FORM

Salih AYDOĞDU

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC**

July, 2022

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Çağhan ADAR

The purpose of this research is to contribute to the repertoire of Turkish music works by examining and interpreting the works of Udi Nevres Bey in terms of form. This work is a descriptive research based upon the scanning model in terms of its general framework, aim and method. Preliminary information was acquired by scanning various sources on the subject, and all of the existing masterpieces of Udi Nevres Bey, who were included in the sample, were used as data collection tool. Udi Nevres Bey, considered one of the most important virtuosos of Turkish Music, has composed many works that occupy a few place in the Turkish music repertoire. He brought a different style to the instrumental form with the works he composed. This work is important in respect of revealing the technical features of Udi Nevres Bey's works and determining how he handled the instrumental and vocal form.

Keywords: Udi Nevres Bey, enstrumantal compose, technical.

ÖN SÖZ

Bu araştırma, bireysel çalışmalara ek olarak, çeşitli destek ve yönlendirmeler sonucunda gerçekleştirilmiştir. Öncelikle, çalışmamın her safhasında kıymetli bilgilerini, tecrübelerini ve belki de en önemlisi olarak bana zamanını ayırarak ilgilenen, Lisans ve Yüksek Lisans dönemlerim süresince benden desteklerini esirgemeyen kıymetli tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Çağhan ADAR hocama teşekkürlerimi sunarım. Araştırma sürecimde gerek maddi gerek ise manevi olarak bana desteklerini veren Sayın Öğr. Üyesi Yunus Emre UĞUR hocama teşekkürü bir borç bilirim. Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim sürecinde bu yolda birlikte yürüdüğümüz kıymetli arkadaşlarım Behlül ÖĞÜT'e, Abdullah ÖĞÜT'e, Mazhar AYDOĞMUŞ'a, vermiş oldukları desteklerden dolayı teşekkürlerimi sunarım. Tüm eğitim hayatım boyunca bana maddi ve manevi olarak desteklerini vererek her daim arkamda olan, şahsımın bu günlere ulaşabilmesini sağlayan sevgili babam Necdet AYDOĞDU'ya ve sevgili annem Fatma AYDOĞDU'ya son olarak da sevgili ağabeyim Sami AYDOĞDU'ya teşekkürlerimi sunarım.

Salih AYDOĞDU
2022, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ	3
2. TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEMLER	3
2.1. HAZIRLIK VE OLUŞMA DÖNEMİ	3
2.2. KLASİK ÖNCESİ (PREKLASTİK) DÖNEM	4
2.3. KLASİK DÖNEM	4
2.4. NEO-KLASİK DÖNEM	5
2.5. ROMANTİK DÖNEM	5
2.6. REFORM DÖNEMİ.....	6
3. TÜRK MÜZİĞİ FORMLARI	6
3.1. SÖZ MUSİKİSİ FORMLARI	6
3.2. DİNİ MUSİKİ FORMLARI	6
3.3. LÂ DİNİ MUSİKİ FORMLARI	7
3.4. AĞIR SEMAİ FORMU	8
3.5. YÜRÜK SEMAİ FORMU	8
3.6. SAZ ESERİ FORMLARI	8
4. GEÇKİ (MODULATION).....	10
5. ÇEŞNİ.....	10
6. UDİ NEVRES BEY	10
6.1. UDİ NEVRES BEY'İN HAYATI.....	10
6.2. BESTEKÂRLIĞI	12
6.3. İCRACILIĞI.....	13
6.4. BESTELEDİĞİ ESERLER	14

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. KİTAPLAR	15
2. TEZLER.....	15
3. MAKALELER.....	16

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UDİ NEVRES BEY'İN ESERLERİNİN FORM VE BİÇİM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ	18
2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ.....	18
3. ARAŞTIRMANIN AMACI	19
4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	19
5. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI.....	19
6. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	20
7. YÖNTEM	20
7.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	20
7.2. VERİLERİN TOPLANMASI	20
7.3. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI	21
7.4. ESERLER.....	21
8. BULGULAR VE YORUM	36
8.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	36
8.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	37
8.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	38
8.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	40
8.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	41
8.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	42
8.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	43
8.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	47
8.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	49
8.10. ONUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	53
8.11. ON BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	55
8.12. ON İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	58
8.13. ON ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	60
8.14. ON DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	63
8.15. ON BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM	65
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	68
KAYNAKÇA.....	76
EKLER DİZİNİ	77

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Şehnaz Aranağme.....	22
Şekil 2. Bûselik Aranağme.....	22
Şekil 3. Şehnazbuselik Aranağme.....	23
Şekil 4. Rast Aranağme.....	23
Şekil 5. Bestenigâr Aranağme.....	24
Şekil 6. Hüzzam Saz Semai.....	25
Şekil 7. Muhayyer Saz Semai.....	27
Şekil 8. Yıllarca Ben Seni Aradım/Ferahfeza.....	29
Şekil 9. Kalmadı Sabra Kararım/İsfahan.....	31
Şekil 10. Gün Kavuştu, Su Karardı/Muhayyer.....	32
Şekil 11. Gösterirken Rûy-i Zerdim/Hicaz.....	33
Şekil 12. Karşı Da Karşı Yaptıralım Hanları/Uşşak.....	34
Şekil 13. Var Mıdır Takrire Hâcet Derd-i Mâfil Balimi/Hicaz.....	35
Şekil 14. Hicaz Aranağme.....	37
Şekil 15. Şehnaz Aranağme.....	38
Şekil 16. Bûselik Aranağme.....	39
Şekil 17. Şehnaz Buselik Aranağme.....	41
Şekil 18. Rast Aranağme.....	42
Şekil 19. Bestenigar Aranağme.....	43
Şekil 20. Hüzzam Saz Semâi.....	45
Şekil 21. Muhayyer Saz Semâi.....	48
Şekil 22. Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum.....	52
Şekil 23. Âşiyân-ı Mürğ-i Dil Zülf-i Perişânındadır.....	55
Şekil 24. Kalmadı Sabra Kararım.....	57
Şekil 25. Gün Kavuştu Su Karardı.....	60
Şekil 26. Gösterirken Rûy-i Zerdim Derd-i Mâ-fil-balima.....	62
Şekil 27. Karşıda Karşı Yaptıralım Hanlarını.....	65
Şekil 28. Varmıdır Taktire Hacet Derdi Mafil Bâlimi.....	67

GİRİŞ

Klasik Türk Müziği, Türk toplumlarının ve bireylerinin yüzyıllarca süre gelmiş kendilerine has gelenek ve görenekleri ışığında kendine özgü değerlerini meydana getirmiş ve karakteristik hale gelmiş bir yapıdır. Diğer Dünya Müzikleri arasında da kökleri en eskiye dayanan köklü bir yapıya sahiptir. Klasik Türk Müziği, çeşitli müzik insanlarının kişisel birikimleri, araştırmaları, üretkenlikleri ve çalışmaları sayesinde günümüzdeki haline ulaşmıştır. Klasik Türk Müziği, tarihsel açıdan Türk toplumlarının devlet hayatının önemli bir kısmını oluşturmaktadır.

Klasik Türk Müziği bünyesinde yetişmiş olan ve Türk Müziği'ne önemli katkıları olan saz sanatçıları mevcuttur. Gerek icra anlamında, gerek ise gelişim ve yenilik anlamında kendi ismini duyurarak bir ekol olmayı başarabilmiş ud virtüözlerinden biri de; 1873-1937 yılları arasında yaşamış olan, Udi Nevres Bey'dir. Udi Nevres Bey, Klasik Türk Müziği'nin yanında, kendine Batı'nın armoni bilgisi ile donanım kazandırmış, yenilikçi stili ve düşünceleri ile daha önce düşünülmeyen ve yapılamayan bir ud icrası sergileyen ve ürettiği Besteleri, Aranağmeleri, Saz Semailerini de kendi yenilikçi stili ile yapan önemli bir musikişinastı.

Nevres Bey, yaşadığı dönemin ud icraları ile kıyaslanırsa, alışılmış olan icraların ve tekniklerin dışında, kendine has bir teknik ve icra sergilediği görülmektedir. Bestelediği eserler ve taksimlere bakılırsa, tüm bunları gerçekleştirebilmek için ud enstrümanında ileri bir seviyede ve pozisyon denen teknik kavramlara hakim olmanın şart olduğu görülmektedir. Nevres Bey, her zaman yeni teknikler geliştirme ve icra etme konusunda kendine özgü çabalar gösteren ve kendini geliştirmekten vazgeçmeyen bir icracı olma özelliğini ölene dek korumuştur. Udi Nevres Bey, Klasik Türk Müziği'nin geleneksel Saz Müziği icra anlayışına önemli katkılarda bulunmuş bir müzik insanıdır. Araştırmanın amacı; Udi Nevres Bey'in genel titizliği ve disiplini ile meydana getirdiği Aranağme, Saz Semaisi, Şarkı ve Türkü formlarındaki eserlerini, form ve biçim bakımından incelemektir. Eserlerin içerisindeki makamsal çeşniler açıklanarak, Sözlü eserlerinin de güftelerinin incelemesi yapılmıştır. Araştırma içerisinde, Türk Müziği tarihi ve Türk Müziği dönemleri ile ilgili bilgilere yer verilmiş olup, hazırlık ve oluşma döneminden reform dönemine kadar sıralanıp, içerikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Udi Nevres Bey'in bestelemiş olduğu eserler, Türk Müziği Saz icracılığı noktasına farklı bir bakış açısı getirebilmek açısından önemli görülmektedir. Araştırma içerisinde,

Udi Nevres Bey'in hayatı, icracılığı, bestekârlığı ve bestelemiş olduğu farklı formlardaki eserlerin form ve biçim bakımından incelenmesi gerçekleştirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN İÇERİĞİ

1. TÜRK MÜZİĞİ TARİHİ

Bütün müzik kültürlerinde de olduğu üzere, Türk Müziği'nin de bir oluşum ve meydana geliş tarihi olduğu bilinmektedir. Zaman içerisinde Türk topluluklarının değişen ve gelişen yaşam dinamiklerine, göre Türk Müziği'nde belirli süreçler içerisinde değişim ve gelişim göstermiştir.

Türk toplumları var olduklarından beri, kendilerine has gelenek, görenek ve kendi kültürleri ile var olmuş bir toplumdur. Çeşitli kaynaklara bakılarak, genel kültürel tarihlerinin Altay döneminde başladığı gözlemlenmiştir. Orta Asya Türk Müzik kültürünün milattan önce 2000 yılları içinde başladığı bilinmektedir. Hun-Türk Müzik kültürü ve Göktürk müzik kültürü, Türk Müziği tarihinin gelişmesinde büyük yer sahibi olmuştur (Uçan, 2005: 14).

Türk Müzik Kültürü, kendine has olarak süregelen yapısını korumuştur, Batılı müzik disiplinlerini gözlemleyerek, kendi çağdaşlığını ve evrensel anlamda kendini geliştirme adımlarını atma eğilimine girmiştir (Budak, 2000: 137).

Türk devletlerinin kültürel yaşamı, Türk Müziği Tarihi' nin oluşum süreci açısından doğrudan etkin bir rol oynamıştır. Çeşitli sanatkârların ürettikleri çalışmalar ve üretim meydana getirme noktasında birbirleri ile rekabete girmeleri neticesinde de gelişimler göstermiş olduğu gözlemlenmiştir (Tanrıkorur, 2011: 34).

2. TÜRK MÜZİĞİNDE DÖNEMLER

2.1. HAZIRLIK VE OLUŞMA DÖNEMİ

Türk Müziği'nin dönemlerinin başlangıcı olarak kabul edilen dönem olduğu bilinmektedir.

Türk Müziği'nin oluşma ve gelişim süreci 16. Yüzyıl itibarı ile gerçekleşmiştir. Bu tarihten önceye ait bilgiler gizemini korumaktadır. Türk toplumu geniş bir coğrafyaya yayılmış bir toplumdur fakat bu durum kendi gelenek ve kültür yapılarını müzik kültürlerine yansıtılmalarına engel olmamıştır (Yaman, 2007: 6). Türk toplumları her daim kendi müziklerine önem ve ilgi göstermiştir. Günümüze kadar süregelen geleneklere, göreneklere, eski kalıntılara ve belgelerin de göstermiş olduğu verilere

bakılarak, müziğin hemen her kesimde farklı amaçlar ile kullanılmış olduğu görülmektedir (Ak, 2002: 34).

2.2. KLASİK ÖNCESİ (PREKLASTİK) DÖNEM

Bu dönemin, bestekârlık unsurunun etkin ve hızlı bir şekilde geliştiği bir dönem olduğu bilinmektedir.

Abdulkadir Meragi'nin ebced notası kullanarak bestelemiş olduğu, Türk Müziği kapsamında birçok eserinden oluşan Kenzü'l Elhan'ın günümüze ulaşamaması, II. Murad ekolü hakkında bilgi sahibi olunmasına da engel olmuştur. II. Murad'ın, birçok makam meydana getirmesi de, makam çeşitliliğinin tesadüf eseri gelişmediğini göstermektedir (Öztuna, 1987: 76).

2.3. KLASİK DÖNEM

En parlak dönem olarak bilinen dönem "Klasik Dönem" olarak bilinen dönemdir. Bestecilik, icracılık ve nota işlevselliği gibi konuların geliştiği ve ilerlediği bilinmektedir. Bu dönemde uzun ve yüksek sanat gerektiren olarak bildiğimiz Kâr ve Beste gibi Türk Müziği formlarının öne çıktığı görülmektedir.

Klasik dönemin, Itri ile başlayarak, Dede Efendi'ye kadar süregelen zamanı kapsayan dönem olarak kabul edildiği bilinmektedir. Bu dönemde Türk müziğinde önemli gelişmelerin kaydedildiği bilinmektedir. Edvarların da bu dönemden itibaren yazıldığı bilinmektedir. Ebced notasının kullanıldığı birçok saz eseri de "Klasik Dönem" de hayat bulmuştur. 1610-1685 yılları arasında yaşadığı bilinen Santuri Ali Ufki Bey, batı notası ile pek çok eseri notaya almıştır. Bu sebeple 1700 lü yıllardan günümüze ulaşan yapıtların sayısının, önceki asırlara oranla daha fazla sayıda olduğu gözlemlenmiştir. 1640-1712 yılları arasında yaşamış olan Mustafa Itri Efendi, bu dönemin en ön planda olan bestekâri olarak bilinmektedir. Gerek dini, gerek din dışı eserler veren bestekârların en yüksek seviyelere ulaştıkları gözlemlenmiştir. Klasik dönemde, Klasik Türk Musıkisi ve Halk Müziğinin benzerlikleri gözlemlenmiştir. 1761-1808 yılları arasında yaşamış olan III. Selim, Türk Müzik tarihini ciddi anlamda etkileyen unsurlardan biri olmuştur. III. Selim ekolünün Türk Müziğinde önemli yer tutan bir ekol olarak yer aldığı bilinmektedir. Klasik dönem içerisinde gerek bestekârlık gerek ise yeni makam arayışı çalışmaları adına yeni yöntemler ve geliştirici yollar aranmıştır. Müzik ilminin kaybolmakta olduğu öngörüsüyle Türk Müziğini geliştirmek ve diri tutabilmek için nota ihtiyacı olduğunu düşünen isim yine III. Selim'dir. III.

Selim'in isteği üzerine, dönemin bazı musikişinasları tarafından yüzlerce eserin notaya alındığı bilinmektedir. Bu dönem içerisinde icracılar ve bestekârlar tarafından yoğun olarak kullanılan ve epeyce ilgi gören yeni bir nota sistemi geliştirilmiştir ve bu nota sistemine “Hamparsum” adı verilmektedir. Bu dönem, gerek müzik, gerekse birçok farklı alanda yenileştirme ve geliştirme hareketleri sergilenen bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu dönem içerisinde gerçekleşen ıslahat hareketlerinin de Türk Müziği’ni etkilemiş olduğu gözlemlenmiştir (Öztuna, 1987: 82-89).

2.4. NEO-KLASİK DÖNEM

Osmanlı ve Türk toplumunun, Batı medeniyetini de benimsemiş olması açısından önemli bir dönem olarak görülmektedir.

Dede Efendi ile başladığı bilinen Neo-Klasik dönemin, 1841-1884 yılları arasında yaşamış olan Hacı Arif Bey’e dek süregeldiği gözlemlenmiştir. Neo-Klasik dönemin, Batı medeniyetinin Osmanlı toplumu tarafından benimsendiği bilinen bir dönem olduğu kabul edilmektedir (Öztuna, 1987: 94-95).

“Dede Efendi birçok farklı Türk Müziği formlarından yapmış olduğu besteler ile Türk Müziğine büyük gelişmeler kazandırmış bir bestekâr olarak bilinmektedir. Dönemde yaşamış olan büyük Türk Müziği bestekârlarından olan Dellalzade ve Zekai Dede’nin de Dede Efendi’nin en iyi talebeleri olarak onun izinden gitmiş oldukları bilinmektedir. Bu dönemdeki bestekârlar büyük formda eserler yerine küçük formlarda eserler verme misyonuna yönelmişlerdir. Bu dönemde var oldukları bilinen diğer bestekârlar da bulunmaktadır.” (Öztuna, 1987: 94-95).

2.5. ROMANTİK DÖNEM

Türk Müziği’nin büyük formları olarak bilinen formların dışında, küçük formlar olarak bilinen “Şarkı” gibi formların ön plana çıktığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu döneme kadar sözlü müzik örneklerinin ön planda olduğu bilinmektedir fakat Tanburi Cemil Bey kendine özgü saz icrası ile bu dönemde farklı bir yönelim gerçekleştirerek Saz musikisinin günümüzde dahi önde gelen eserlerini vermiştir.

“Romantik dönem yaklaşık yarım yüzyılı kapsayan bir dönemdir. Bu dönemde büyük eserlerden ziyade daha küçük formlardan olarak kabul edilen şarkı formu Hacı Arif Bey’in de etkisiyle daha hakimdir. Romantik dönem ile birlikte, halkın zevklerine, beklentilerine ve beğeni durumlarının bir sonucu olarak küçük formda olarak kabul edilen eserlerin (şarkı) ön plana çıktığı, bestelendiği bir dönem hakim olmuştur.” (Öztuna, 1987: 95).

“Romantik dönem içerisinde Klasik Türk Müziği’nin en önde gelen besteci ve icracılarından olduğu kabul edilen Tanburi Cemil Bey’in de saz icracılığı alanında bir ekol olarak kabul edilmeye başlandığı gözlemlenmektedir. Türk Müziği’nin belli bir süreç boyunca yasaklandığı dönem olma özelliğini de yine “Romantik Dönem” taşımaktadır. Dönemin okullarında tamamı ile batı tarzında eğitime yönelinmiş olması durumu ve Türk Müziği’nin öğretimden kaldırılmış olmasından dolayı bu sonuç meydana gelmiştir. Yesari

Asım Arsoy, Nikoğos Ağa, Selahattin Pınar gibi isimlerin de bu dönemin bestekârlarından bazıları oldukları bilinmektedir.” (<http://www.turkuler.com>).

2.6. REFORM DÖNEMİ

Körükçü bu dönem hakkında şu şekilde bilgi vermiştir;

“Reform dönemi, Batılılaşma hareketinin de etkisi olmakla birlikte Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerine doğru olan süreçte başlamış olup günümüze kadar gelmiştir. Bu dönemde Enderun da kapatılmıştır. Türk Müziği çeşitli desteklerden mahrum kalmış ve bu durumun sonuçlarından biri olarak Türk Müziği kendi haline bırakılmış durumdadır. Türk Müziği’nin içerisinde bulunduğu durum bir nevi çöküş dönemi olarak kabul edilmektedir ve içerisinde bulunulan bu dönem, Cumhuriyet’ in kurulduğu tarihin başlarında, Türk Müziği’nin en etkin dönemlerindedir. Siyasal olarak da karmaşık bir dönem olduğu gözlemlenmiştir. Yine bu dönemde Türk Müziği’nin bütünüyle terk edilmesi gerektiğini savunan aydınlar da mevcuttur. Dönem içerisinde Türk Müziği eğitimi gerçekleştirilen kurumların isimlerinin de değiştirilip, isimlerinin “Konservatuvar” olarak değiştirildiği bilinmektedir. Türk Müziği aleyhinde yapılan çalışmaların yoğunlaştığı ve sonucunda da radyolarda çalınmasının da yasak hale geldiği bir dönemdir. Dönemin müzik insanlarının kendi eforlarında gerçekleştirmeye çalıştıkları çalışmaları sayesinde gelişimi sürdürülmeye çalışılmıştır. Yıl 1976’ yı gösterdiğinde verilmiş olan uğraşlar ve çabalar sonucunda “Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı” ve “Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Musikisi Korosu” kurulmuştur.” (1998: 198-223).

3. TÜRK MÜZİĞİ FORMLARI

Bütün müzik disiplinlerinde olduğu üzere Türk Müziği’nde de icracıların ve bestecilerin kullanmaları gereken kalıplar mevcuttur. Türk Müziği eserlerinde kullanılan bu kalıplara “Form” adı verilmektedir. Form kelimesi “tür, biçim, şekil” anlamlarına gelmektedir.

3.1. SÖZ MUSİKİSİ FORMLARI

Bir topluluk tarafından veya bireysel bir şekilde, enstrümanlar eşliğinde yapılmakta olan formlardır. Söz Musikisi formu iki bölüme ayrılmaktadır. Bu bölümler; Dini Musiki Formları ve La Dini (dini olmayan) Musiki formları şeklindedir.

3.2. DİNİ MUSİKİ FORMLARI

1. Kaside, Mersiye
2. Esmâ, Salat-ı Kemaliye
3. Mevlid
4. Sıvâ
5. Temcit
6. Tekbir, Salat-ı Ümmiye
7. Mahvel Sürmesi

8. Ezan, kamet
9. Şuğul
10. İlâhi, tesbih
11. Miraciye
12. Naat
13. Durak
14. Münacaat

3.3. LÂ DİNİ MUSİKİ FORMLARI

1. Kâr: Türk Müziğinin en büyük formu olarak bilinmektedir. Farsça'da ki anlamı "iş" tir. Çok sanatlı bir yapı olarak bilinen bir formdur. Güfte yapısı 4, 6, 8 veya daha fazla mısraya sahip olabilir. Büyük usüllerle bestelenmektedirler. Fasil sıralamasında Peşrev'den sonra okunmaktadır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/kar>).

2. Kârçe: Form olarak Kâr formundan daha küçük bir yapıya sahiptir. Kar formuna kıyasla çok fazla itibar edilen bir form değildir. Genellikle Muhammes, Devr-i revan, Devr-i hindi, Nim hafif gibi usuller kullanılmıştır (Ay, 2018: 18).

3. Kâr-ı Nâtık: İçerisinde bolca makam ve usül geçkilerinin yapıldığı bir formdur. Sanatsal içerikten ziyade, ustalık gösterme ve öğretici bir yapıda icra edildiği bilinmektedir (Tanrıkorur, 2011: 50).

4. Beste: Klasik fasıl sıralamasında Kar dan önce okunmaktadır. Kar yoksa Peşrev'den sonra okunur. Bir klasik şiirinin bileşik usüller kullanılarak bestelenmesidir. Bir, iki ve dördüncü mısralarda ayrı ezgi kullanılır ve mısra sonlarına Terennüm kısmı eklenmektedir (Tanrıkorur, 2011: 49).

5. Şarkı: Ağır semai ve Yürük semai arasında icra edilmektedir. Bütün küçük usullerde bestelenebilir. Belirli bir kafiye düzeninde (aaba), (abcb) bestelenmektedir ve mısraları ikişer defa okunmaktadır (Tanrıkorur, 2011: 50).

6. Türkü: Daha çok köy, kasaba gibi bölgelerde yaşayan halkın, bağlama, cura, davul, zurna gibi yöresel enstrümanları ile icra edilmektedir. Büyük çoğunluğu "anonim" diye tabir edilen eserlerden oluşmaktadır. Güfteleri yazılırken hece vezni kullanılmaktadır. Edebi yönleri ile öne çıkan eserlerdir (Özkan, 2014: 111).

7. Gazel: Saz musikisi formlarından olan “taksim” formunun bir enstrüman ile değil insan sesiyle yapılan formu olarak ifade edilebilmektedir. Daha önce planlanmamış ve bestelenmemiş bir biçimde, gazelhan’ın o anda yaptığı doğaçlamalar şeklinde belirli bir makama bağlı bir biçimde icra edilen bir formdur. Genelde dört mısranın icra edildiği bir formdur. Gazel formu icra edilirken sazlar da gazelhan’a eşlik yapabilirler. Zemin, Zaman, Meyan ve son olarak Karar bölümleri ile Gazel icrası tamamlanmaktadır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/gazel--musiki>).

3.4. AĞIR SEMAİ FORMU

Klasik Türk Müziği’nin geleneksel fasıl sıralamasına göre “Beste” formundan sonra icra edilmektedir. Klasik Türk Müziği’nde iki çeşit Semai formu mevcuttur ve Ağır Semai bunlardan ikincisidir. Türk Müziği formlarından olan “Şarkı” formunun gelişmesinde de rol oynamış bir formdur. Güfte yapısı genel olarak dört mısradan meydana gelmektedir. Genel olarak yapısal bakımdan “Beste” formu ile benzerlik taşımaktadır (Özalp, 2000: 138).

3.5. YÜRÜK SEMAİ FORMU

Klasik Türk Müziği Fasıl icrasını sonlandıran formlardan biridir. Adından da anlaşılacağı üzere; 6 zamanlı usul ile bestelenmektedir. Diğer Semai formuna göre daha dinamik ve hareketli olduğu gözlemlenmektedir.

Çoğu bakımdan Ağır Semai ve Beste formlarına benzer nitelikler taşımaktadır. Sözleri ve duyum bakımından çok büyük ölçüde Beste formu ile benzerlik taşımaktadır. Bir usul isminin, bir form için de kullanılmış olduğu gözlemlenmiştir. Klasik fasılın sözlü olarak icra edilen son eseri olma özelliğini taşımaktadır. Nadir olarak görülmüş olsa da iki veya altı mısra aralığında bestelenen yapıları da mevcuttur. (Özkan, 1994: 87)

3.6. SAZ ESERİ FORMLARI

Yalnızca sazların icra etmeleri için bestelenmiş olan formlara “Saz Eseri Formları” adı verilmektedir.

Taksim: İcracının müzik yaşamı boyunca dinlediği ezgilerden, makamlardan, tekniklerden yararlanarak icra ettiği doğaçlama olan ve daha önce bestelenmemiş, planlanmamış bir biçimde yapılan müziktir. Taksim formu içerisinde icra esnasında makam geçkileri yapılabilmektedir.

Peşrev: Dört ayrı bölümden oluşan bir formdur. Bu bölümlere, Türk Müziği'nde "Hane" adı verilir. Peşrev formu daha çok büyük usuller ile bestelenmektedir ve usul değişikliği barındırmamaktadır. Peşrevlerin icrası sırasında makam geçkileri yapılabilir. İcrası esnasında makam geçkileri iki ve dördüncü hanelerde yapılmaktadır. Üçüncü hanelerinde genellikle tiz bölgelerde icra edilmektedir (Tanrıkorur, 2005: 51).

Medhal: Medhal formunun "Peşrev" formuna benzer yapıda olduğunu söylemek mümkündür. Peşrev formundan farklı olarak, Peşrev'ler büyük usullerde bestelenmektedir, medhal'ler ise küçük usullerde bestelenirler. Bazı bölümlerinde usul unsuruna bağlı kalınmadan bestelenebilmektedirler. Peşrevler gibi dört haneli yapıya sahiptirler (Tanrıkorur, 2005: 51).

Saz Semaisi: Klasik Türk Müziği fasıl sıralamasında "Yürük Semai" formunun akabinde icra edilirler. Peşrevlerden farklı olarak bir, iki ve üçüncü haneleri "Aksak semai" usulü ile bestelenmektedir. Son hanesinde daha hareketli bir usul olan "Yürük semai" usulü kullanılmaktadır. Saz musikisi'nin önde gelen formlarından biridir (Tanrıkorur, 2005: 51).

Longa: Peşrev formuna benzer nitelikler taşıyan bir formdur. Genellikle iki zamanlı olan "Nim Sofyan" usulü ile yazılırlar. Teslim bölümü olan veya olmayabilen bir formdur (Özkan, 2006: 99).

Sirto: Saz musikisi'nin öne çıkan formlarından biri olduğu söylenebilir. Diğer Saz Musikisi formları ile kıyaslanacak olursa; Sirto' ların fazlaca hızlı (yürük) yapıda oldukları bilinmektedir (Özkan, 2006: 99).

Oyun Havası: Oyun havası formu genellikle halk tarafından yapılacak olan danslara eşlik etmek amacı ile yapılmıştır. Bestelenirken küçük usuller kullanılmaktadır (Özkan, 2006: 100).

Zeybek: Zeybek formunun yazılmasında genel olarak Aksak usulünün değişik mertebeleri kullanılmaktadır. Türk kültürünü de yansıttığı bilinen "Zeybek" oyununun icrası için özel bestelenmiş bir formdur. Genel olarak yazan kişiler bilinmemektedir (anonim) (Özkan, 2006: 100).

Aranağme: Ölçü sayıları yazılırken "Şarkı" ile uyum içerisinde olması gözetilmektedir. İçerisinde bulunduğu Şarkı formu ile aynı usul ve makamda bestelenmektedirler (Özkan, 2006: 100).

Koda: Şarkı formunun son bölümünde icra edilmektedir. Koda kelimesinin İtalyanca'da "kuyruk" anlamına geldiği bilinmektedir (Özkan, 2006: 100).

4. GEÇKİ (MODULATION)

Makam geçkileri, Türk Müziği'nde sıkça kullanılan duyumsal olgulardır. Belirli bir ustalık, esere ve makamlara aşına olma durumu ve sanatlı bir anlayış içerisinde bulunma hali gerektirmektedir.

Erdinç Çelikkol geçkiyi; "Bir makam veya dizide dolaşırken, ayrı kurallara bağlı, bir başka makama veya çeşniye geçmeye geçki denir" şeklinde tanımlamıştır (Çelikkol 2000: 118).

5. ÇEŞNİ

Türk Müziğinde çeşniler, "geçki" nin daha küçük olanı olarak da kabul edilebilir. Türk Müziği içerisinde hemen her eserde makam çeşnisi yapıldığı gözlemlenmektedir.

Çeşni için Onur Akdoğu, "Eser içinde, bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerini geçici olarak değiştirme veya birden fazla alterasyonu ardarda gerçekleştirme ile elde edilen işitsel değişime denilir" şeklinde tanımlama yapmıştır (Akdoğu 1995: 34-35).

6. UDİ NEVRES BEY

6.1. UDİ NEVRES BEY'İN HAYATI

Udi Nevres Bey, yıllar 1873'ü gösterdiğinde Malatya'nın Yeşilyurt kazasında dünyaya geldi. Nevres Bey'in babası, demircilik işi ile uğraşıyordu ve yoksul sınıfta bir işçi olarak yaşamını sürdürmekteydi. Udi Nevres Bey çocukluk yaşlarında iken, babası, bir paşanın yanında çalışmak üzere İstanbul'a gitti ve ondan uzak kaldı. Babasının gidişinin akabinde Udi Nevres Bey'in annesi zatürree hastalığına yakalandı ve bu sebeple hayata gözlerini yumdu. Bu durumdan ötürü babası, Nevres Bey'i de yanında götürmek üzere Malatya'ya geri döndü ve Nevres'i de alarak, çalıştığı şehir olan İstanbul'a geri gittiler. Bir müddet sonra Nevres Bey acı bir ayrılık daha yaşayarak babasını da kaybedecekti. Babasının da vefatından sonra Nevres'in sorumluluğunu, eğitimini, babasının yanında çalışmakta olduğu paşa üstlenmiştir. Nevres Bey, paşanın sorumluluğunda yetişip, eğitimini tamamladıktan sonra, Bâb-ı Âlî'de memur olarak görev yapmaya başlamıştır. Udi Nevres Bey, İstanbul'un Kadıköy semtinde ikamet

etmekteydi. O dönem içerisinde, İstanbul'da faaliyet gösteren çeşitli Türk Müziği derneklerinin yanında, çeşitli insanların evlerinde veya belirledikleri alanlarda, sanatında ustalaşmış musikişinasları bir araya getirerek çeşitli fasıllar icra edilirdi (<https://islamansiklopedisi.org.tr/nevres-bey-udi>).

Nevres Bey, 1908 yılı öncesinde bir ud sanatçısı olarak ismini duyurmaya başlamış ve sanatında ne kadar ustalaşmış olduğunu sergilemeye başlamıştır. Nevres Bey, ismini bir udi olarak duyurmaya başlamasından ötürü, düzenlenen musiki programlarına, fasıllara kendisi de çağırılmaya başlanmıştır. Udi Nevres Bey'in isminin duyularak ününün artmasında, Tanburi Cemil Bey'in etkin rol oynadığı bilinmektedir. Nevres Bey, yaşadığı dönemin şartlarında temiz ve şık giyinmeye büyük titizlik gösterirdi. Nevres Bey, duygusal bir yapıya sahip olup içe kapanık ve biraz da asabi bir yapıya sahipti. Giyim konusundaki titizliğini, kendi müzik disiplinine de göstermekteydi. Müzik alanında yapılacak olan küçük bir hata veya yanlış dahi tahammülü yoktu. Titiz düşünme yapısı belki de Nevres Bey'i başarılı bir musikişinas haline getiren en önemli unsurlardan biriydi. Bu titizliğinden ötürü, kötü bir müzik yapısı duyduğu zaman anında tepkisini gösterirdi, müziğe karşı hassasiyeti bu denli fazlaydı. Bir duruşu olan bir insandı ve asalet sahibiydi, bu yapısı müzik anlayışına da yansdığından dolayı hiçbir zaman müzik ile para kazanma amacı gütmemiştir. İçerisinde bulunduğu dönemde, ikamet ettiği evin kirasını dahi ödeyemeyecek kadar yoksuldu fakat bu duruma rağmen, müzik sanat anlayışını her şeyin üzerinde tutar, yoksulluk çekeceğini bilmesine rağmen müzik yeteneği olmadığını fark ettiği bireylere sırf maddi kazanç uğruna ders vermekten çekinirdi. Döneminin gerek nota yazımı konusunda, gerek ud icrası konusunda en üst düzey sanatkarlarından biri olmasına rağmen ne yazık ki ömrünün sonuna dek yoksul bir hayat sürdürmüştür. Nevres Bey müzik yaşamı boyunca sürekli kendini geliştirme, öğrenme ve çalışma isteği içerisinde bir ömür sürmüştür. Bu öğrenme ve kendini geliştirme isteği Nevres Bey'i duyduğu bir ezgiyi anında notaya alabilen ve seslendirebilen bir sanatkar haline getirmiştir. Nevres Bey, bestelediği eserlerin hemen hepsinde geleneğin dışında olan ve çoğu kimsenin düşünemediği yenilikleri yansıtmıştır. Nevres Bey'in müzik alanında kendi doğruları ve yanlışları vardı, kendi doğru olarak nitelendirdiği değerlerine uygun olmadığını düşündüğü her müzik hareketini eleştirmekten çekinmeyen bir yapıya sahipti. Nevres Bey, plak çalışmaları yapmak amacıyla gittiği yurtdışı seyahatlerinin de etkisi ile batı müziği teorisi ile de ilgilenen ve bizzat armoni öğrenen çok yönlü bir müzik insanıdır.

Zaman zaman Batı müziği ve Klasik Türk Müziği arasında kıyaslamalar da yapmıştır (<https://www.eksd.org.tr/udi-nevres-bey/>).

Türk Müziği'nin en bilinen bestekâr ve icracılarından olan Tanburi Cemil Bey ile de zaman zaman bir arada bulunarak müzik icra etmiş hatta bazı fikir ayrılıklarından dolayı kendisi ile tartışmalar yaşamıştır. Bazı fikir ayrılıklarından dolayı da Tanburi Cemil Bey ile duygusal bir bağ oluşturamamıştır. Cumhuriyet'in ilanından sonra, Atatürk'ün özel isteği üzerine Cumhurbaşkanlığı özel kaleminde görevlendirilmiştir fakat Ankara'da yaşam sürmeye alışamayan Nevres Bey, yine Atatürk'ün izin vermesi ile birlikte İstanbul'a geri dönmüştür. Nevres Bey oldukça içe dönük bir yapıya sahipti, hiç evlenmemiştir. Kalite barındırmayan müziklerden ve genel olarak insanlardan uzak yaşama eğiliminde bir insandı bu durum da onu gezmeyi seven biri haline getirmiştir. Özellikle Ramazan ayı geldiğinde, İstanbul'da gezintiler yapmaktan hoşlanırdı. Edebiyat ile de oldukça ilgili biriydi. Kendisine verilen vazifeleri ve sorumlulukları yerin getirme noktasında oldukça disiplinliydi hatta işine geç kaldığı bir kez bile görülmemiştir. Yıllar 1937'yi gösterdiğinde Nevres Bey, gırtlak kanseri tanısı ile yattığı Cerrahpaşa Hastanesi'nde hayata gözlerini yummuştur. Cenazesi kendi vasiyeti üzerine, çok sevdiği Yakacık semtindeki Yakacık mezarlığına defnedilmiştir (Akdoğan, 1990: 20).

6.2. BESTEKÂRLIĞI

Udi Nevres Bey, Klasik Türk Müziği'nin yanında, kendine Batı'nın armoni bilgisi ile donanım kazandırmış, yenilikçi stili ve düşünceleri ile daha önce düşünülmemiş ve yapılamayan bir ud icrası sergileyen ve ürettiği besteleri, aranağmeleri, saz semailerini de kendi yenilikçi stili ile yapan önemli bir musikişinastı (Akdoğan, 1990: 20).

Yakın arkadaşlarına, istediği gibi anlaşılama korkusundan dolayı eser bestelemekten çekindiğini ifade eden Udi Nevres Bey, her ne kadar çok sayıda eser bestelememiş bile olsa, bestelemiş olduğu ve bize ulaştığı eserleri, Nevres Bey'in, bestecilik konusunda da ne kadar usta bir sanatkâr olduğunu gözler önüne sermektedir. Bestelemiş olduğu Saz Semaisi formundaki Hüzzam Saz Semaisi, Udi Nevres Bey'in başyapıtı olarak kabul edilmektedir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/nevres-bey-udi>).

6.3. İCRACILIĞI

Nevres Bey, içerisinde bulunduğu dönemin önde gelen müzik türlerinden biri olan Fasıl türü ile oldukça ilgili bir müzisyendi. Geleneksel fasıl kuralları içerisinde eserleri uyumlu bir biçimde bir araya getirmek, yüksek beceri isteyen bir işti. Oluşturulan fasıllarda eserleri ritmik ve melodik olarak birbirine bağlayan aranağmeler mevcuttur, aranağme denilen bu formun bestelenmesi çok daha büyük bir yetenek ve hünere gerektirmektedir. Nevres Bey, bestelediği tüm aranağmelerde ustalığını ve tecrübesini göstermiş olup, büyük bir titizlik ile bestelemiş olduğu bu eserleri Klasik Türk Musikisi'ne kazandırmayı başarmış bir sanatçıdır. Udi Nevres Bey, yaşamı boyunca ciddi manada hiç kimseden ud enstrümanı ile alakalı bir eğitim görmemiştir (<https://www.eksd.org.tr/udi-nevres-bey/>).

Babasının vefatından sonra kendisinin eğitim ve gelişim sorumluluğunu üstlenmiş olan paşanın konağında yüz yüze geldiği müziklerin, Nevres Bey'in gelişimde büyük rol oynadığı düşünülmektedir. Nevres Bey, ud ile alakalı ders almaktan ziyade, yaşadığı dönemde ud çalan müzisyenlerin icralarını dinleyerek onlardan duyduğu ezgiler ile kendi icrasını geliştirmeye çalışmıştır. 1872-1935 yılları arasında yaşamış olan Ali Rıfat Çağatay'ın, Nevres Bey'in dinlediği ve ilham aldığı udilerden olma olasılığı yüksektir. Tanburi Cemil Bey ile zaman zaman tartıştıkları konular olsa da, müzik anlamında birbirlerini etkiledikleri ve geliştirdikleri de bir gerçektir. Nevres Bey, yaşadığı dönemin ud icraları ile kıyaslanırsa, alışılmış olan icraların ve tekniklerin dışında, kendine has bir teknik ve icra sergilediği görülmektedir. Bestelediği eserler ve taksimlere bakılırsa, tüm bunları gerçekleştirebilmek için ud enstrümanında ileri bir seviyede ve pozisyon denen teknik kavramlara hakim olmanın şart olduğu görülmektedir. Nevres Bey, her zaman yeni teknikler geliştirme ve icra etme konusunda kendine özgü çabalar gösteren ve kendini geliştirmekten vazgeçmeyen bir icracı olma özelliğini ölene dek korumuştur. Kendisinden sonraki dönemlerde yetişip, icra ve bestecilik konusunda ismini duyurmuş ve başarılı olan udiler de mevcuttur. Ud üzerindeki pozisyonlara hakimiyeti ve tekniğine bakılarak; Şerif Muhittin Targan'ı da meydana getirme üzerine büyük katkılarının olduğu düşünülen ekolün de yine; Udi Nevres Bey ekolü olduğu gözlemlenmektedir. Udi Nevres Bey'in yetiştirmiş olduğu bilinen iki isim vardır bunlar; "Refik Talat Alpman" ve "Bedriye Hoşgör"dür (Akdoğan, 1990: 14).

6.4. BESTELEDİĞİ ESERLER

Altı adet Aranağme, iki adet Saz Semaisi ve yedi adet sözlü eser olmak üzere ulaşılabilen on beş adet bestesi mevcut durumdadır.

- Hicaz Aranağme
- Şehnaz Aranağme
- Buselik Aranağme
- Şehnazbuselik Aranağme
- Rast Aranağme
- Bestenigâr Aranağme ve Meyan
- Hüzzam Saz Semai
- Muhayyer Saz Semai
- Yıllarca Ben Seni Aradım/Ferahfeza
- Aşiyân-ı Mürg-i Dil/Isfahan
- Kalmadı Sabra Kararım/Isfahan
- Gün Kavuştu, Su Karardı/Muhayyer
- Gösterirken Ruy-i Zerdim/Hicaz
- Karşı Da Karşı Yaptıralım Hanları/Uşşak
- Var Mıdır Takrire Hacet Derd-i Mafil Balimi/Hicaz

İKİNCİ BÖLÜM

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

1. KİTAPLAR

“Beşiroğlu, Ş.Ş. (2008), Ölümünün 200. Yılında Sultan III. Selim, Bestekârlar Serisi: 1, İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.”

Kitabın içeriği; III. Selim’ in yaşamından, sanatçı kimliğinden, besteci yönünden, Türk Müziği alanında ne kadar önem arz ettiğinden, çok yönlü oluşundan ve günümüze dek süregelen Türk Müziği sürecine bırakmış olduğu izlerden bahsedilmektedir.

“Uslu, R. (2019), III. Selim’in İcadı Makamlar Problemi, Türk Musikisi Atlası, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.”

Kitabın içeriği; Bestekar III.Selim' in icat ettiği ya da terkip ettiği makamların toplamda 18 ettiği, bunların neler olduğunu eleştirel müzikoloji yöntemiyle inceleyen, tespit eden ve araştırmalarda onun icadı olduğu söylenen makam isimlerinin ise isabetli olmadığını kaynaklara dayanarak ortaya koymuş bir araştırmadır.

“Adar, Ç. (2016), Vefatının 100. Yılında Tanbûrî Cemîl Bey, Dekomed Yayınları, İner Ofset, Afyon.”

Kitabın İçeriği; 19. Yüzyılın ve Türk müziği tarihinin en büyük virtüözü olarak kabul edilen ve saz musikisi alanında Türk müziğinin en önemli bestekârlarından olan Tanbûrî Cemîl Bey’in sözlü eserlerini makamsal açıdan analiz etmiş ve güfte yapılarını incelenmiştir.

“Akdođu, O. (1990). Ūdî Nevres Bey, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları”

Kitabın içeriğinde; Udi Nevres Bey’ in yaşamından, sanatçı kimliğinden, doldurduğu plaklardan, yetiştirmiş olduğu öğrencilerinden, besteci olan yönünden, bestelemiş olduğu farklı formlardaki eserlerinden ve bu eserleri hangi perspektif ile ele aldığı hakkında çeşitli bilgilere yer verilmiştir.

2. TEZLER

“Gönül, M: Nevres Bey’in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması, (Doktora Tezi), Konya 2010, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 213 s.”

Tezin İçeriği; Nevres Bey' in taksimlerinin teknik ve melodik açıdan tahlil edildiği, hem Nevres Bey tavrı ışığında ud eğitim metodu olarak eğitimciler tarafından kullanılabilir bir kaynak oluşturulduğu, hem de belirli bir seviyeye gelen ud icracılarına, dinleyerek takip edebilecekleri bir başvuru kitabının sunulmasını amaçlayan bir çalışmadır.

“Ay, B. (2018). Tanburi Cemil Beyin Sözlü Eserlerinin Makamsal Açısından İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.”

Tezin İçeriği; Türk Müziği tarihinin en büyük virtüözü olarak kabul edilen Tanburi Cemil Bey' in saz eserlerinin yanı sıra büyük bir ustalikle bestelediği on dokuz adet sözlü eserinin incelendiği bir çalışmadır.

“Akatay, T. (2020), III. Selim'in Terkip Ettiği Suzi-Dilara ve Şevk-u Tarab Makamlarında Bestelediği Eserlerin Makam, Usul ve Form Açısından İncelenmesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. “

Tezin İçeriği; III. Selim' in terkip ettiği 18 makamdan bestelediği 34 eser içerisinde en fazla kullandığı Sûzi-dilara ve Şevk-ü tarab makamlarından bestelediği eserlerin makam, usûl ve form analizi yapılarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Araştırmanın son bölümünde ise, bulgu ve yorumlardan elde edilen sonuçlara değinilmiş ve bu sonuçlara göre öneriler getirilmiştir.

“Cevher, M, H: Tanbûrî Cemîl Bey ve "Rehber-i Mûsikî", (Yüksek Lisans Tezi), İzmir 1992, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 149 s.”

Tezin İçeriği; Rehber-i Mûsikî' den bahsedilen bu tezde, genel müzik kuralları, makamlar, usuller ve bunlara ilişkin notalara yer verilmiştir. Birçok farklı makamın ve usulün tanımları yapılmıştır.

3. MAKALELER

“Gönül, M. (2021). Ūdî Nevres Bey (Orhon) (1873-1937)”

Makale İçeriği; Çalışma içerisinde, kendisine kadar olan klâsik mûsikî kültürünü özümsemiş, geliştirmiş ve uda yeni icra teknikleri kazandırarak, icrasına kattıklarıyla özgün bir sanatkâr tavrı bina etmiş olan Nevres Bey ve O'nun Türk mûsikisine katkıları

incelenmiş, bu bağlamda kendisinin icraları, talebeleri, eserleri örnekleminde sanatkar kimliğinin daha yakından tanıtılması amaçlanmıştır.

“Aydar, D. (2012), Müzikte Batılılaşma Kapsamında 3. Selim ve 2. Mahmud, ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt:3, Sayı:5.”

Makale İçeriği; Çalışma içerisinde, öncelikle, yenilik ve batılılaşma kavramları ortaya konularak, makalenin ana eksenini oluşturan sosyolojik yaklaşımlar tanımlanmış, ardından, bu iki padişahın ortaya koyduğu yenilikler bazındaki yaklaşımları ve toplumu yönlendirmeleri, sözüne edilen sosyolojik yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılmıştır.

“Çolakoğlu Sarı, G. (2014), 19. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı Türk Müziğine Yansımaları, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:181, Sayı:181, Sayfa: 31-50.”

Makale İçeriği; Çalışma içerisinde, Lale Devri ve batılılaşma hareketlerinin direk olarak vuku bulduğu III. Selim, yeğeni II. Mahmut ve sonrasında batılılaşmaya yönelik girişimler, bu girişimlerin Osmanlı-Türk Müziği Kimliğine etkileri ve bu etkilerin sonuçları tarihsel olarak incelenmiştir.

“Yarman, O. (2006), Türk Musikisinin Kısa Bir Tarihçesi.”

Makale İçeriği; Çalışma içerisinde, Türk Müziği’ nin tarihsel süreçlerinden, dönemlerin öne çıkan bestekârlarından ve Türk Müziği devirlerinden ve bu süreçlere yön vermiş, önemli müzik insanları ile alakalı bilgilere yer verilmiştir.

“Emsal Aksın Çevik, A. (2021), III. Selim’in Sanatçı Kişiliği ve Beste Formundaki Eserlerinin Usul-Aruz İlişkisi Yönünden İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:45, Sayı:45, Sayfa: 197- 209.”

Makale İçeriği; Çalışma içerisinde, Osmanlı Padişahı Sultan III. Selim’ in Türk Müziğindeki konumu, müzik geleneğine etkileri, söz konusu dönemdeki müzik hareketleri çerçevesinde ortaya koymayı ve III. Selim’ in Beste formundaki eserlerinin usul ve aruz vezni yönünden incelenmesi amaçlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UDİ NEVRES BEY'İN ESERLERİNİN FORM VE BİÇİM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

1. ARAŞTIRMANIN PROBLEM CÜMLESİ

Bu araştırmanın problemini, “Udi Nevres Bey’in Eserleri Form ve Biçim Bakımından Nasıldır?” cümlesi oluşturmaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİ

1. Udi Nevres Bey’in bestelediği Hicaz Aranağme’de kullanılan geçkiler nelerdir?

2. Udi Nevres Bey’in bestelediği Şehnaz Aranağme’de kullanılan geçkiler nelerdir?

3. Udi Nevres Bey’in bestelediği Buselik Aranağme’de kullanılan geçkiler nelerdir?

4. Udi Nevres Bey’in bestelediği Şehnazbuselik Aranağme’de kullanılan geçkiler nelerdir?

5. Udi Nevres Bey’in bestelediği Rast Aranağme’de kullanılan geçkiler nelerdir?

6. Udi Nevres Bey’in bestelediği Bestenigâr Aranağme’de kullanılan geçkiler nelerdir?,

7. Udi Nevres Bey’ in bestelediği Hüzzam Saz Semaisi’nde kullanılan geçkiler nelerdir?

8. Udi Nevres Bey’in bestelediği Muhayyer Saz Semaisi’nde kullanılan geçkiler nelerdir?

9. Udi Nevres Bey’in Ferahfezâ makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

10. Udi Nevres Bey’in Isfahan makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

11. Udi Nevres Bey’in ikinci olarak Isfahan makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

12. Udi Nevres Bey'in Muhayyer makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

13. Udi Nevres Bey'in Hicaz makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

14. Udi Nevres Bey'in Uşşak makamında bestelemiş olduğu Türkü formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

15. Udi Nevres Bey'in ikinci olarak Hicâz makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

3. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmada Klasik Türk Musikisi'nin önde gelen ud icracısı ve bestecilerinden biri olarak kabul edilen Udi Nevres Bey'in bestelediği eserlerin form ve biçim bakımından incelenmesi, makamsal açıdan ve güfte açıklaması bakımından analizinin yapılması amaçlanmıştır.

4. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Udi Nevres Bey'in Aranağme, Saz Semaisi ve Şarkı formlarında bestelemiş olduğu eserlerin makam ve güfte açıklamaları yapılarak, bestelediği eserlerde kendine özgü olan ekolü bakımından nasıl işlediğinin tespit edilebilmesi açısından önemli görölmektedir. Gerçekleştirilen araştırmanın bir diğer önemli faktörü ise, Udi Nevres Bey'in eserlerinin tek bir çalışma içerisinde toplanması ve tüm eserlerinin incelenmesi imkânının sağlanacak olmasıdır. Udi Nevres Bey tarafından bestelenmiş olan eserlerin makam bilgileri, makam geçkileri ve kullanılan usuller hakkında bilgi verilmesi açısından da önemli görölmektedir. Araştırma, Nevres Bey'in ud icrasına getirdiği yeniliklerin ve gelişmelerin, özellikle de yeni yetişmekte olan enstrüman icracılarının, ud icrasına yaklaşımlarında farklı bakış açıları yakalayabilmeleri ve icralarını teknik anlamda daha etkin hale getirebilmeleri açısından da önem taşımaktadır.

5. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI

Bu araştırmada;

1. Tercih edilen araştırma modelinin bu araştırmanın konu ve amacına uygun olduğu,

2. Kullanılmış olan yöntemler ile meydana getirilen verilerin geçerli ve güvenilir olarak araştırmayı desteklediği, sayıltularından hareket edilmiştir.

6. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırmada;

1. Udi Nevres Bey'in bestelemiş olduğu eserleri ile,
2. Araştırma ile alakalı öncelikli olarak yazılı kaynaklar ve dökümanlar ile,
3. Udi Nevres Bey'in bestelemiş olduğu eserlerin form ve biçim bakımından analizleri ile,
4. Yüksek lisans çalışmalarına verilen süre ve çalışmanın oluşturabileceği maddi imkânlar ile sınırlandırılmıştır.

7. YÖNTEM

Araştırmanın verimli olarak amacına ulaşabilmesi ve güvenilir sonuçlar ortaya koyulabilmesi için ilk olarak araştırma sınırlılıkları kapsamındaki eserlerin içerik analizi yapılmış, eserler teknik açıdan incelenmiş, ritmik ve melodik yapıları açısından da detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

7.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, betimsel bir çalışma olup, tarama modelini esas alan bir çalışmadır. Betimleyici araştırmalar, ilgi duyulan konunun betimlemesini, elde etmeyi amaçlayan araştırmalardır. Bu araştırma modelinde, üzerinde çalışılan olgu veya örneklem ile alakalı elde edilen veriler betimlenerek temel özellikleri tasvir edilmektedir.

Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtlara vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilir (Karasar, 2019: 109).

7.2. VERİLERİN TOPLANMASI

Bu araştırma yapılırken, araştırmanın konusu ile ilgili olarak doğru verilerin elde edilebilmesi amacı ile ilk olarak yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Ulaşılabilen

kaynaklardan notalar alınarak, Udi Nevres Bey'in eserleri form ve biçim bakımından incelenmiştir.

7.3. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI

Araştırma içerisindeki verilerin büyük bir bölümü, Udi Nevres Bey'e ait kaynakların taranması yöntemi ile elde edilmiştir. Kuramsal bilgiler için kitap, makale ve konu ile ilgili yapılan tezlerden faydalanılmıştır. Nevres Bey'in udu kullanımı, teknik anlayışı, makam anlayışı, seyir anlayışı ve ritmik unsurları melodik açıdan analiz edilmiştir.

7.4. ESERLER

Udi Nevres Bey'in bestelediği, ulaşılabilen on beş adet eseri bulunmaktadır. Bu eserler; beş adet Aranağme, iki adet Saz Semaisi, altı adet Şarkı, bir adet de Türkü formunda bestelenmiş olan eserlerdir.

Hicaz Aranağme

Şehnaz Aranağme

Buselik Aranağme

Şehnazbuselik Aranağme

Rast Aranağme

Bestenigâr Aranağme ve Meyan

Hüzzam Saz Semai

Muhayyer Saz Semai

Yıllarca Ben Seni Aradım/Ferahfeza

Aşyan-ı Mürg-i Dil/Isfahan

Kalmadı Sabra Kararım/Isfahan

Gün Kavuştu, Su Karardı/Muhayyer

Gösterirken Ruy-i Zerdim/Hicaz

Karşı Da Karşı Yaptıralım Hanları/Uşşak

Var Mıdır Takrire Hacet Derd-i Mafil Balimi/Hicaz

Şekil 1. Şehnaz Aranağme
ŞEHNAZ ARANAĞME

Aksak Udi Nevres

Kaynak: Akdoğu, 1990: 21.

Şekil 2. Bûselik Aranağme
BÛSELÎK ARANAĞME

Aksak Udi Nevres

Kaynak: Akdoğu, 1990: 23.

Şekil 3. Şehnazbuselik Aranağme
ŞEHNAZ BUSELİK ARANAĞME



Şekil 4. Rast Aranağme
RAST ARANAĞME



Şekil 5. Bestenigâr Aranağme
BESTENİGAR ARANAĞME

Udı Nevres

The image displays a musical score for the piece "Udı Nevres". It consists of five staves of music written in a 18/8 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The score is presented in a clean, black-and-white format on a white background.

Kaynak: Akdoğu, 1990: 25.

Şekil 6. Hüzam Saz Semai

Hüzam Saz Semâi

- 1 -

Nevres Bey (Udi, Orhon)
(1873-1937)

Aksak Semai

1. Hâne

Teslim

2. Hâne

Segah perdesinde "segah çeşnisi"

Irak perdesinde "evcâra çeşnisi"

3. Hâne

Irak perdesinde "evcâra çeşnisi"

Kaynak: Akdoğu, 1990: 30.

Şekil 6 (Devam). Hüzam Saz Semai

Hüzam Saz Semâi

- 2 -

Yürük Semâi Nevres Bey (Udi, Orhon)
(1873-1937)

4. Hâne

Ağrlaşarak...

Aksak Semâi

Kaynak: Akdoğu, 1990: 30.

Şekil 7. Muhayyer Saz Semai

Muhayyer Saz Semâi

Udi Nevres
Tanburi Cemil Bey

1. Bölüm Aksak Semâi

2. Bölüm

Teslim

Neva perdesi üzerinde "Hicaz çeşni" "Nikriz çeşni" "Buselik çeşni"

3. Bölüm

Kaynak: Akdoğu, 1990: 41

Şekil 7 (Devam). Muhayyer Saz Semai

Muhayyer Saz Semâi

Udi Nevres
Tanburi Cemil Bey

4. Bölüm

4. Bölüm

Kaynak: Akdoğu, 1990: 41.

Şekil 8. Yıllarca Ben Seni Aradım/Ferahfeza

Ferah-fezâ Şarkı

Yıllarca ben seni aradım durdum

Devr-i Hindî Nevres Bey (udi)

Neva perdesinde "Buselik çeşnisi"

Neva perdesinde "Buselik çeşnisi"

Dügah perdesinde "Kürdi çeşnisi"

Yegah perdesinde "Buselik çeşnisi"

Dügah perdesinde "Acem çeşnisi"

Yıl lar ca ben se ni a ra dım

Neva perdesinde "Buselik çeşnisi" **Muhayyer perdesinde "Uşşak çeşnisi"**

dur dum SAZ. Bül bü lün

Dügah perdesinde "Karcıgar çeşnisi"

se sin de gü lün koy nun

da bül bü lün se sin de

gü lün koy nun da

Şekil 8 (Devam). Yıllarca Ben Seni Aradım/Ferahfeza

Ferah-fezâ Şarkı
Yıllarca ben seni aradım durdum
- 2 -

Dügah perdesinde "Kürdi çeşnisi"

Yıl dız la ra bak tum SAZ_____

Nevâ perdesinde "Buselik çeşnisi"

um mâ nâ sor dum SAZ_____

_____ Yıl lar ca boş ye re boş ye

re SAZ_____ koş tum

Dügah perdesinde "Kürdi çeşnisi"

koş tum yo rul

Devr-i Hindî

3

Yıllarca ben seni aradım durdum
Bülbülün sesinde gülün koinunda
Yıldızlara baktırdım ummâna sordum
Yıllarca boş yere koştum yoruldum
Gönlümün içinde buldum sonunda

Kaynak: Akdoğu, 1990: 43.

Şekil 9. Kalmadı Sabra Kararım/İsfahan

ISFAHAN ŞARKI
Kalmadı Sabra Kararım

Devr-i Hindi

Udi Nevres Bey

Segah perdesinde "Nişabur çeşnisi"

Kal ma dı sab ra ka ra rım ey pe ri Neva perdesinde

ey pe ri SAZ Reh gör gü za rım tik
"Buselik çeşnisi"

Bek le rim çok
A le mi şim

1 tan be ri SAZ ri SAZ 2

Bun ca na zın var mı dır

söy le ye ri ah ye ri
Segah perdesinde "Nişabur çeşnisi"

ri

Kaynak: Akdoğu, 1990: 44

Şekil 10. Gün Kavuştu, Su Karardı/Muhayyer

Muhayyer Şarkı
Gün Kavuştu Su Karardı

Udi Nevres Bey
İhsan Raif Hanım

Aksak Semai



Muhayyer perdesinde "Uşşak çeşnisi"

Eviç perdesinde "Segâh çeşnisi"

Neva perdesinde "Buselik çeşnisi"

Kaynak: Akdoğu, 1990: 44.

Şekil 11. Gösterirken Rûy-i Zerdim/Hicaz
Hicaz Şarkı
Gösterirken rûy-i zerdim derd-i mâ-fil-balimi

Ağır aksak

Udi Nevres Bey

Gös re rir ken rû yi zer dim

der di mâ fil ba li mi SAZ

Nû ri dî dem sor ma dın bir

gün ge lip de hâ hâ li mi SAZ

hâ hâ li mi SAZ Sil me dın bir

de fa cık ol

sun si riş ki â li mi SAZ

hâ hâ li mi SAZ

Kaynak: Akdoğu, 1990: 44.

Şekil 12. Karşı Da Karşı Yaptıralım Hanları/Uşşak

Uşşak Türkü
Karşıda Karşı Yaptıralım Hanları

Aksak

Udi Nevres Bey

Neva perdesinde "Buselik çeşni"

kar şı da kar şı a man yap tı ra lım han la rı a

man SAZ kal dı ra lım

ka sa vet a man gam lar rı SAZ SAZ

dol dur dol dur a man ve ri çe yim dem le ri a

Neva perdesinde "Buselik çeşni"

man SAZ ka yar ma sev ru

di nu ğim mun bu böy le kal maz hey hey SAZ SAZ

Oynak

di nu ğim mun bu böy le kal maz hey hey SAZ SAZ

Kaynak: Akdoğu, 1990: 45.

Şekil 13. Var Mıdır Takrire Hâcet Derd-i Mâfil Balimi/Hicaz
Hicaz Şarkı
Varmıdır taktire hacet derdi mafil bâlimi

Udi Nevres Bey

Ağır Aksak

Var mı dır tak ri re ha cet
der di ma fil ba li mi SAZ
— ta li_ i na sa zı ma ağ
lar gö ren ler ha li_ mi SAZ
bek le mem ar tık tu lü i
mi SAZ
mi Aranağme

Segah perdesinde "Nişabur çeşnisi"
Muhayyer perdesinde "Uşşak çeşnisi"
Eviç perdesinde "Segâh çeşnisi"
Segah perdesinde "Nişabur çeşnisi"

Kaynak: Akdoğu, 1990: 45.

8. BULGULAR VE YORUM

8.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in bestelediği Hicaz Aranağme'de kullanılan geçkiler nelerdir?

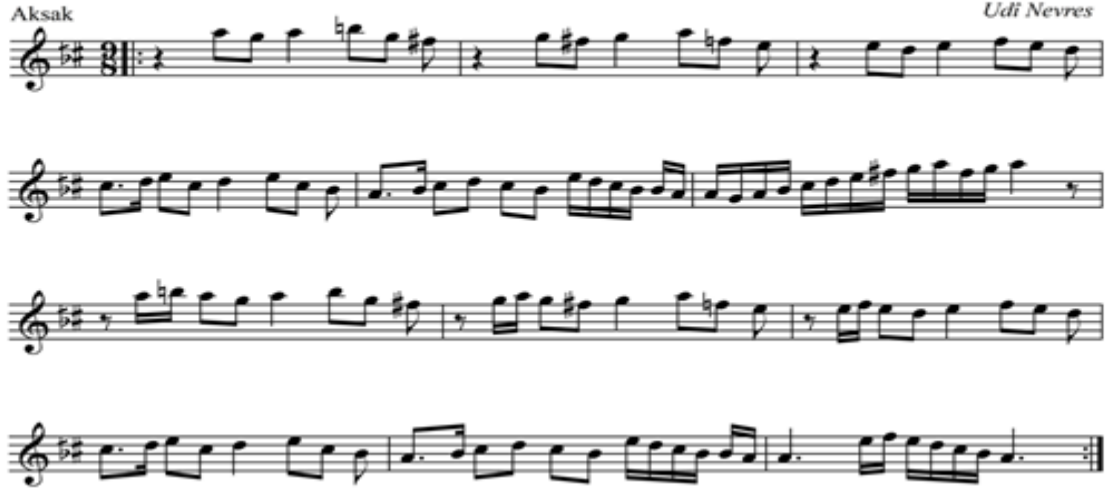
Udi Nevres Bey, Hicaz makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserini, 9/8lik Aksak usulünde bestelemiştir. Eser, Muhayyer perdesi civarından seyrine başlayıp, makamın gerektirdiği cümlelerle, makamın gerektirdiği şekilde, Dügâh perdesinde karar etmiştir. Hicaz Aranağme genel olarak tiz bölgelerde (Muhayyer perdesi civarında) seyrettiği gözlemlenmiştir. Hicaz Aranağme içerisinde herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Türk Müziği içerisinde pek çok eserde de gözlemlendiği üzere, Aranağmeler eserin makamını ve seyrini doğrudan etkileyen bir yapı olduğundan ötürü, genellikle ilgili makamın karakteristik özelliklerini gösterme misyonu taşımaktadır, bu durumdan ötürü herhangi bir eserin Aranağmesi bestelenirken, sıklıkla makam geçkisi veya çeşnisi yapmak tercih edilmemektedir. Udi Nevres Bey'in bestelemiş olduğu bu eserinde de, Türk Müziği geleneğine bağlı kalınarak, alışlagelmiş bir biçimde, makamın karakteristik özellikleri ön plana çıkarılarak bestelenmiş olduğu görülmektedir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Hicaz.
- Eserin türü: Aranağme.
- Eserin usulü: 9/8lik Aksak Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Sözlü eser değildir.
- Güftenin vezni: Sözlü eser değildir.
- Eserin ölçü sayısı: 12 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 14. Hicaz Aranağme
HİCAZ ARANAĞME



Kaynak: Akdoğu, 1990: 21.

8.2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in bestelediği Şehnaz Aranağme'de kullanılan geçkiler nelerdir?

Udi Nevres Bey, Şehnaz makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserini 9/8lik Aksak usulünde bestelemiştir. Eser, Muhayyer perdesi civarından seyrine başlayıp, Muhayyer perdesi üzerinde bir Buselik makamı çeşnisi yapıldığı gözlemlenmiştir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Şehnaz makamı karakteristik olarak asma kararlar bakımından zengin bir makamdır. Nevres Bey, Şehnaz makamında bestelemiş olduğu bu Aranağmede, Şehnaz makamı seyrinde yapılabilecek, olası bir Buselik çeşnisi yapmıştır. Buselik çeşnisi yapmak, Şehnaz makamı seyrinde alışılmalı bir durumdur. Söz konusu Aranağmede de, ilgili makam ile ilgili alışılmadık bir durum olmadığı görülmektedir. Aranağme yapısında olması gereken durumlar gözetilerek bestelendiği gözlemlenmiştir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Şehnaz
- Eserin türü: Aranağme.
- Eserin usulü: 9/8lik Aksak Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.

- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Sözlü eser değildir.
- Güftenin vezni: Sözlü eser değildir.
- Eserin ölçü sayısı: 21 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 15. Sehnaz Aranağme
ŞEHNAZ ARANAĞME

Udi Nevres

Aksak

Kaynak: Akdoğu, 1990: 21.

8.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in bestelediği Buselik Aranağme'de kullanılan geçkiler nelerdir?

Udi Nevres Bey, Buselik makamında bestelemiş olduğu aranağme formundaki eserini 9/8lik Aksak usulünde bestelemiştir. Hüseyini perdesi civarından seyrine

başlamıştır, Sünbüle perdesini kullanarak Acem perdesinde kalış göstermiş. Daha sonra Dügâh perdesinde yedenli karar etmiştir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Nevres Bey, bu eserini de ilgili makamın dinamiklerine uygun bir şekilde bestelemiştir. Önceki bulgulara ait yorumlarda da bahsedildiği üzere, söz konusu Aranağmede de, ilgili makam ile ilgili alışılmadık bir durum olmadığı görülmektedir. Aranağme yapısında olması gereken durumlar gözetilerek bestelendiği gözlemlenmiştir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Buselik.
- Eserin türü: Aranağme.
- Eserin usulü: 9/8lik Aksak Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Sözlü eser değildir.
- Güftenin vezni: Sözlü eser değildir.
- Eserin ölçü sayısı: 8 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 16. Bûselik Aranağme
BÛSELÎK ARANAĞME

Aksak Udi Nevres

4

7

Kaynak: Akdoğu, 1990: 23.

8.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in bestelediği Şehnazbuselik Aranağme'de kullanılan geçkiler nelerdir?

Udi Nevres Bey, Şehnazbuselik makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserini 9/8lik Aksak usulünde bestelemiştir. Şehnazbuselik aranağme, Şehnaz makamının özelliği olarak, Muhayyer perdesi civarından seyrine başlamıştır. Eser içerisinde Gerdaniye perdesi kullanılarak, Dügâh perdesinde yedenli bir şekilde Buselik makamında karar edilmiştir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Nevres Bey, bu eserini de ilgili makamın dinamiklerine uygun bir şekilde bestelemiştir. Önceki bulgulara ait yorumlarda da bahsedildiği üzere, söz konusu Aranağmede de, ilgili makam ile ilgili alışılmadık bir durum olmadığı görülmektedir. Aranağme yapısında olması gereken durumlar gözetilerek bestelendiği gözlemlenmiş bir eser olduğu görülmektedir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Şehnazbuselik.
- Eserin türü: Aranağme.
- Eserin usulü: 9/8lik Aksak Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Sözlü eser değildir.
- Güftenin vezni: Sözlü eser değildir.
- Eserin ölçü sayısı: 6 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 17. Şehnaz Buselik Aranağme
ŞEHNAZ BUSELİK ARANAĞME



Kaynak: Akdoğu, 1990: 23.

8.5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in bestelediği Rast Aranağme'de kullanılan geçkiler nelerdir?

Udi Nevres Bey, Rast makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserini 3/4'lük Semai usulünde bestelemiştir. Yegâh-Rast atlaması yaparak seyrine başlamıştır. Rast makamı nağmeleri kullanılarak, Rast perdesinde yedensiz olarak tam karar etmiştir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Rast makamı genelde karar civarından, ilgili dörtlü-beşliler kullanılarak seyrine başlayan bir makamdır. Nevres Bey, bu eserde alışılmışın dışına çıkarak, pest perde olarak kabul edilen, Yegah perdesi vurgusuyla esere başlamıştır. Yegâh-Rast atlaması durumu, eserin sıradanlaşmasını engellemiş ve farklı bir duyum ortaya çıkarmıştır. Bu şekilde esere başlayan Nevres Bey, daha sonra makamın gerektirdiği biçimde, gerekli perdeleri kullanarak seyrini tamamlamıştır.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Rast.
- Eserin türü: Aranağme.
- Eserin usulü: 3/4'lük Semai Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Sözlü eser değildir.
- Güftenin vezni: Sözlü eser değildir.
- Eserin ölçü sayısı: 9 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 18. Rast Aranağme
RAST ARANAĞME



8.6. ALTINCI ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in bestelediği Bestenigâr Aranağme'de kullanılan geçkiler nelerdir?

Udi Nevres Bey, Bestenigâr makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserini 10/16lık Curcuna usulünde bestelemiştir. Bestenigâr makamında görüldüğü üzere, inici-çıkıcı olacak şekilde Saba perdesi civarından seyrine başlamıştır. Irak perdesinde Segâh makamı çeşnileri kullanılarak Irak perdesinde tam karar edilmiştir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Nevres Bey, söz konusu eseri bestelerken, esere dinamizm katmak amacıyla olacak ki, 10/16lık Curcuna usulünü tercih etmiştir. Usül yapısı haricinde eserin geneline bakacak olunursa, bu eserini de ilgili makamın dinamiklerine uygun bir şekilde bestelemiştir. Söz konusu Aranağmede de, ilgili makam ile ilgili alışılmadık bir durum olmadığı görülmektedir. Aranağme yapısında olması gereken durumlar gözetilerek bestelendiği gözlemlenmiştir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Bestenigâr.
- Eserin türü: Aranağme.
- Eserin usulü: 10/16lık Curcuna Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.

- Güftenin ilk mısrası: Sözlü eser değildir.
- Güftenin vezni: Sözlü eser değildir.
- Eserin ölçü sayısı: 14 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 19. Bestenigar Aranağme
BESTENİGAR ARANAĞME



Kaynak: Akdoğu, 1990: 25.

8.7. YEDİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in bestelediği Hüzzam Saz Semaisi'nde kullanılan geçkiler nelerdir?

Udi Nevres Bey, Hüzzam makamında bestelemiş olduğu, Saz Semaisi formundaki eserini 10/8lik Aksak Semai usulünde bestelemiştir. Dört hane, bir teslim olmak üzere toplam beş bölümden oluşmaktadır. Dördüncü hane, yürük semai usulünde bestelenmiştir. Saz semaisi formunun bir özelliği olarak, birinci hane ve teslim hanesinde hüzzam makamı nağmeleri kullanılmıştır. İkinci hane, Segâh makamı çeşnisi ile başlamış olup, tiz Segâh perdesinde de Segâh çeşnisi kullanıldıktan sonra, Sünbüle perdesi kullanılarak Neva perdesi üzerindeki Hicaz makamına çeşni yapılarak, Neva perdesinde ikinci hane tamamlanmıştır. Üçüncü hanede, Evcâra makamı çeşnisi

kullanıldığı görülmüştür. Hüzâm makamındaki Saz semaisinin dördüncü hanesinde, Segâh ve Buselik makamlarında çeşniler yapıldığı tespit edilmiştir. Hüzam makamında bestelediği Saz Semâisi eserinde, Segâh, Evcâra, Buselik makamlarında çeşniler yapıldığı tespit edilmiştir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Saz Semaisi formu, gerek bestelenmesi anlamında, gerekse icra edilmesi konusunda, yüksek bir ustalık ve enstrümana hakimiyet gerektiren bir formdur. Nevres Bey'in Batı Müziği alanında da kendini geliştirmeye yönelik çalışmalar yaptığı da göz önünde bulundurularak, bu durumu doğrular nitelikte, söz konusu eserin içerisindeki bazı bölgelerde, Batı Müziği'nin armonik duyuları gözlemlenmektedir. Eserin bazı bölgelerinde Batı Müziği'nin majör, minör dokuları işlenmeye çalışılmıştır. Bu durumun da, söz konusu eseri, sıradanlıktan çıkararak, daha yenilikçi ve modern bir hale getirmiş olduğu düşünülmektedir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Hüzam.
- Eserin türü: Saz Semaisi.
- Eserin usulü: 10/8lik Aksak Semai Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Sözlü eser değildir.
- Güftenin vezni: Sözlü eser değildir.
- Eserin ölçü sayısı: 69 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 20. Hüzam Saz Semâi

Hüzam Saz Semâi

- 1 -

Nevres Bey (Udi, Orhon)
(1873-1937)

Aksak Semai

1.
Hâne

Teslim

2.
Hâne

Irak perdesinde "evcâra çeşnisi"

3.
Hâne

Şekil 20 (Devam). Hüzam Saz Semâi

Hüzam Saz Semâi

- 2 -

Yürük Semâi Nevres Bey (Udi, Orhon)
(1873-1937)

4. Hâne

Ağırlaşarak...

Aksak Semâi

Kaynak: Akdoğu, 1990: 30.

8.8. SEKİZİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in bestelediği Muhayyer Saz Semaisi'nde kullanılan geçkiler nelerdir?

Udi Nevres Bey, Muhayyer makamında bestelemiş olduğu, Saz Semaisi formundaki eserini 10/8lik Aksak Semai usulünde bestelemiştir. Dört hane, bir teslim olmak üzere toplam beş bölümden oluşmaktadır. Dördüncü hane, Yürük Semai usulünde bestelenmiştir. İkinci hanenin ilk ölçüsünde, Neva perdesi üzerinde bir Hicaz makamı çeşnisi yapıldığı görülmektedir. İkinci hanenin, ikinci ölçüsünde, Çargâh perdesi üzerinde bir Nikriz makamı çeşnisi ve Gerdaniye perdesi üzerinde bir Buselik makamı çeşnisi yapıldığı tespit edilmiştir. Udi Nevres Bey' in Muhayyer makamında bestelemiş olduğu, Saz Semaisi formundaki eser içerisinde, Hicaz makamı, Nikriz makamı ve Buselik makamlarında çeşniler yapıldığı gözlemlenmiştir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Söz konusu eserin, Nevres Bey'in bestelemiş olduğu bir diğer Saz Semaisi olan Hüzzam Saz Semaisi'nin aksine, geleneğe bağlı kalınarak bestelendiği görülmektedir. Eser içerisinde, Muhayyer makamı içerisinde yapılan, alışlagelmiş makam çeşnileri işlendiği gözlemlenmiştir. Eserin yapısı gözlemlendiğinde doku olarak, Tanburi Cemil Bey ekolüne ait duyumlara rastlanmaktadır. Muhayyer Saz Semaisi genel olarak, Türk Müziği Saz Eserleri repertuarında ciddi bir ehemmiyete sahip bir eser olarak yerini almıştır.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Muhayyer.
- Eserin türü: Saz Semaisi.
- Eserin usulü: 10/8lik Aksak Semai Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Sözlü eser değildir.
- Güftenin vezni: Sözlü eser değildir.
- Eserin ölçü sayısı: 37 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 21. Muhayyer Saz Semâi

Muhayyer Saz Semâi

Udi Nevres
Tanburi Cemil Bey

1. Bölüm Aksak Semâi

1. Bölüm

Teslim

2. Bölüm

Neva perdesi üzerinde "Hicaz çeşnisi" "Nikriz çeşnisi" "Buselik çeşnisi"

3. Bölüm

Şekil 21 (Devam). Muhayyer Saz Semâi

Muhayyer Saz Semâi

Udi Nevres
Tanburi Cemil Bey

4. Bölüm



Kaynak: (Akdoğu, 1990: 41)

8.9. DOKUZUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in Ferahfezâ makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

Udi Nevres Bey, Ferahfezâ makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 7/4lük Devr-i Hindî usulünde bestelemiştir. Eser içerisinde usül geçkisi yapıldığı görülmektedir. Usül geçkisi yapılan kısımda 6/8lik Yürük Semâi usulü kullanılmıştır. Eserin, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçüsü içerisinde, Neva perdesi üzerinde Buselik makamı çeşnisi yapıldığı görülmektedir. Eser içerisinde yedinci ölçüde, Dügâh perdesi üzerinde Kürdi makamı çeşnisi yapıldığı görülmektedir. Sekiz, dokuz ve onuncu ölçülerde, Yegâh perdesi üzerinde, Buselik makamı çeşnisi yapılmıştır. On bir ve on ikinci ölçülerde, Dügâh perdesi üzerinde Acem makamı çeşnisi kullanılmıştır. On dördüncü ölçü içerisinde, Neva perdesi üzerinde Buselik makamı çeşnisi yapılmıştır. On altıncı ölçüde, Muhayyer perdesi üzerinde, Uşşak makamı çeşnisi yapılmıştır. On sekiz ve on dokuzuncu ölçüler içerisinde, Dügâh perdesi üzerinde Karcıgar makamı çeşnisi

yapıldığı görülmektedir. Yirmi altıncı ve yirmi yedinci ölçü içerisinde, Dügâh perdesi üzerinde, Kürdi makamı çeşnisi yapılmıştır. Otuz ikinci ölçü içerisinde, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamı çeşnisi yapılmıştır. Kırk üç, kırk dört ve kırk beşinci ölçüler içerisinde, Dügâh perdesi üzerinde, Kürdi makamında çeşni yapıldığı görülmektedir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bestelenmiş olan eserin güfte özellikleri şu şekildedir;

Yıllarca ben seni aradım durdum

_ _ . _ / / _ _ _

Bülbülün sesinde gülün koynunda

_ . _ . / _ . . _ / . _ _

Yıldızlara baktım ummâna sordum

_ _ . . / _ _ _ _ / . _ _

Yıllarca boş yere koştum yoruldum

_ _ . _ / . . _ _ / . _ _

Gönlümün içinde buldum sonunda

_ . _ . / _ . _ _ / . _ _

Güfte 11' li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebep ile 11'li aruz kalıplarından; “me - fâ - î - lun – me – fâ – î – lun – fe – û – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – b – a – a – b” uyak şeması ile bestelenmiştir.

Türk Müziği kapsamında bir eser içerisinde, makam veya usül geçkisi yapmak, eserin dinamizmini, hissiyatını ve duyumunu doğrudan etkileyen unsurlardır. Söz konusu eser ele alındığında, eser içerisinde gözümüze doğrudan çarpan ve dikkat çeken şey, eser içerisinde usül geçkisi kullanılmış olmasıdır. Usül geçkisi yapmak, yapıldığı bölgedeki tartımları doğrudan doğruya değiştirdiği için, bir eser içerisinde böyle bir yapı kullanmak, yüksek sanat ve ustalık gerektiren bir eylemdir. Nevres Bey'in bu eserine bakılarak, Nevres Bey'in, Türk Müziği makam ve usüllerine ne derecede hakim olduğu durumu gözlemlenmiştir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Ferahfeza.

- Eserin türü: Şarkı.
- Eserin usulü: 7/4lük Devr-i Hindî Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Yıllarca ben seni aradım durdum.
- Güftenin vezni: “me - fâ - î - lun – me – fâ – î – lun – fe – û – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – b – a – a – b” uyak şeması ile bestelenmiştir.
- Eserin ölçü sayısı: 50 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 22. Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum

Ferah-fezâ Şarkı

Yıllarca ben seni aradım durdum

Devr-i Hindî Nevres Bey (udî)

Neva perdesinde "Buselik çeşnisi"

Neva perdesinde "Buselik çeşnisi"

Dügah perdesinde "Kürdi çeşnisi"

Yegah perdesinde "Buselik çeşnisi"

Dügah perdesinde "Acem çeşnisi"

Yıl lar ca ben se ni lar a ra dım

Neva perdesinde "Buselik çeşnisi" **Muhayyer perdesinde "Uşak çeşnisi"**

dur dum SAZ. Bül bü lün

Dügah perdesinde "Karcıgar çeşnisi"

se sin de gü lün koy nun

da bül bü lün se sin de

gü lün koy nun da

Şekil 22 (Devam). Yıllarca Ben Seni Aradım Durdum

Ferah-fezâ Şarkı

Yıllarca ben seni aradım durdum

- 2 -

Dügah perdesinde "Kürdi çeşnisi"

Yıl diz la ra bak tum SAZ

Nevâ perdesinde "Buselik çeşnisi"

um mâ nâ sor dum SAZ

Yıl lar ca boş ye re boş ye

re SAZ boş tum

Dügah perdesinde "Kürdi çeşnisi"

koş tum yo rul

Devr-i Hindî

3

Yıllarca ben seni aradım durdum
Bülbülün sesinde gülün koynunda
Yıldızlara baktırdım ummâna sordum
Yıllarca boş yere koştum yoruldum
Gönlümün içinde buldum sonunda

Kaynak: Akdoğu, 1990: 43.

8.10. ONUNCU ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in İsfahan makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

Udi Nevres Bey, İsfahan makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 9/4lük Ağır Aksak usulünde bestelemiştir. Eser içerisinde, Eviç perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmıştır. Eser, İsfahan makamının özelliği olarak, Nişaburek çeşnisi ile seyrine başlamıştır. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bestelenmiş olan eserin güfte özellikleri şu şekildedir;

Âşiyân- ı mürğ- i dil zülf- i perişânındadır

_ . _ . / _ . _ _ / . . . _ / _ . _

Kande varsam ey perî gönlüm senin yânındadır

_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

Çekme dâmen nâz edip üptâdelerden kıl hâzer

_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ _ _

Göklere açılmasın eller ki dâmânındadır.

_ . . . / _ . _ . / _ . _ _ / _ . _

Güfte 15’li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebeple 15’li aruz kalıplarından; “me – fâ – i – lun – fe – i – lâ – tün – me – fâ – i – lun – fe – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – b – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.

Nevres Bey, söz konusu eserini ilgili makamın genel yapısına uygun bir şekilde bestelemiştir. Eserin seyrinde, 9/4lük Ağır Aksak usulünün kullanılmış olması, eserin duyumunda, yürük bir yapı aksine, eserin ağır bir yapıda olması hedeflenerek bestelenmiş olduğu durumu ortaya çıkarmaktadır.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Isfahan.
- Eserin türü: Şarkı.
- Eserin usulü: 9/4lük Ağır Aksak Usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Âşiyân- ı mürğ- i dil zülf- i perişânındadır.
- Güftenin vezni: “me – fâ – i – lun – fe – i – lâ – tün – me – fâ – i – lun – fe – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – b – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.
- Eserin ölçü sayısı: 13 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 23. Âşiyân-ı Mürğ-i Dil Zülf-i Perişânındadır
ISFAHAN ŞARKI
ÂŞİYÂN-I MÜRĞ-İ DİL ZÜLF-İ PERİŞÂNINDADIR

Ağır aksak Udi Nevres Bey
Güfte: Fuzuli

A ş i y â n ı m ü r g i d i l z ü l
f i p e r i ş a n ı n d a d ır S A Z
K a n d e v a r s a m e y p e r i g ö n
G ö k l e r e a ç ı l m a s ı n e l
l ü m s e n i n y â n ı n d a d ır
l e r k i d â m â n ı n d a d ır
d ır E v i ç p e r d e s i n d e "S e g a h ç e ş n i s i" ç e k m e d a m e n n a z e d i p ü f
d ır
t a d e l e r d e n k ı l h â z e r
d ır S A Z
A r a n a ğ m e

Kaynak: Akdoğu, 1990: 44.

8.11. ON BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in ikinci defa İsfahan makamını kullanarak bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

Udi Nevres Bey, Isfahan makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 7/4lük Devr-i Hindi usulünde bestelemiştir. Eserin ilk ölçüsü içerisinde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâbur makamı çeşnisi yapılmıştır. Eserin dört ve beşinci ölçüsü içerisinde, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamı çeşnisi yapılmıştır. Eser içerisinde, On dördüncü ölçü içerisinde, Segâh perdesi üzerinde Nişabur makamı çeşnisi yapıldığı görülmektedir. Eserin geneline bakılarak, Nişabur ve Buselik makamı çeşnileri yapıldığı görülmektedir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bestelenmiş olan eserin güfte özellikleri şu şekildedir;

Kalmadı sabra kararım ey peri

_ . . _ / . . . _ / _ . _

Reh güzârın beklerim çoktan beri

_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _

Bunca nâzın var mıdır söyle yeri

_ . _ _ / _ . _ _ / . . _

Görmem artık âlemi şimden geri

_ _ _ _ / _ . . _ / _ . _

Güfte 11' li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebep ile 11'li aruz kalıplarından; “me - fâ - î - lun – me – fâ – î – lun – fe – û – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.

Nevres Bey, söz konusu eserini ilgili makamın genel yapısına uygun bir şekilde bestelemiştir. Eser içerisinde herhangi bir makam veya usül geçkisi tercih edilmemiştir. Eserin genel seyrini değiştirebilecek unsurlardan kaçınıldığı gözlemlenmektedir. Eserin genel yapısı korunacak şekilde bestelendiği düşünülmektedir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Isfahan.
- Eserin türü: Şarkı.
- Eserin usulü: 7/4lük Devr-i Hindi usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.

- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Kalmadı sabra kararım ey peri.
- Güftenin vezni: “me - fâ - î - lun – me – fâ – î – lun – fe – û – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.
- Eserin ölçü sayısı: 20 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 24. Kalmadı Sabra Kararım

ISFAHAN ŞARKI
Kalmadı Sabra Kararım

Devr-i Hindî

Segah perdesinde "Nişabur çeşnisi" Udi Nevres Bey

Kal ma dı sab ra ka ra rım ey pe ri Neva perdesinde

ey pe ri SAZ Reh gör gü za rın tık

"Buselik çeşnisi"

Bek le rim mi çok şim

tan den be ge ri ri SAZ ri SAZ

Bun ca na zın var mı dır

söy le ye ri ah ye ri

Segah perdesinde "Nişabur çeşnisi"

ri

Kaynak: Akdoğu, 1990: 44.

8.12. ON İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in Muhayyer makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

Udi Nevres Bey, Muhayyer makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 10/8lik Aksak Semâi usulünde bestelemiştir. Bir ve üçüncü ölçüler içerisinde, Muhayyer perdesi üzerinde, Uşşak makamı çeşni yapıldığı gözlemlenmiştir. Sekiz, dokuz ve onuncu ölçülerde, Eviç perdesi üzerinde, Segâh makamı çeşnisi yapılmıştır. On ikinci ölçü içerisinde, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamı çeşnisi yapıldığı gözlemlenmiştir. Eserin geneline bakılarak, Uşşak, Segâh ve Buselik makamı çeşnileri yapılmış olduğu görülmektedir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bestelenmiş olan eserin güfte özellikleri şu şekildedir;

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

. . . . / _ _ . . / _ . . _ / . . _

Güfte 15'li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebeple 15'li aruz kalıplarından; “fâ – i – lâ – tün – fâ – i – lâ – tün – me – fâ – i – lûn – fâ – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.

Nevres Bey bu eserinde, Türk Müziği Şarkı formlarında genel olarak aşına olunmayan, 10/8lik Aksak Semai usulünü tercih etmiştir. Bunu yapmasının sebebi olarak, eseri daha yüksek sanatlı bir biçimde işlemek amacı düşünülebilir. Alışılmış usullerin dışında bir usul kullanılarak, eseri daha teknik bir hale getirme amacı güdülmüş olabileceği düşünülmektedir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Muhayyer.

- Eserin türü: Şarkı.
- Eserin usulü: 10/8lik Aksak Semai usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Gün kavuştu su karardı beni üzme güzelim.
- Güftenin vezni: “fâ – i – lâ – tün – fâ – i – lâ – tün – me – fâ – i – lûn – fâ – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.
- Eserin ölçü sayısı: 16 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 25. Gün Kavuştu Su Karardı

Muhayyer Şarkı
Gün Kavuştu Su Karardı

Udi Nevres Bey
İhsan Raif Hanım

Aksak Semai

Muhayyer perdesinde "Uşşak çeşnisi"

be ni üz me gü ze lim saz...

bit nun bü küp dü şün me gel

ver e li ni gi de lim saz...

Eviç perdesinde "Segâh çeşnisi"

ka ra güm rah kir pik le rin saz...

Neva perdesinde "Buselik çeşnisi"

kal dır gö zün gö re yim saz...

ver e li ni bak aş kı ma

iş te şa hit yü re ğim

Kaynak: Akdoğu, 1990: 44.

8.13. ON ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in Hicaz makamında bestelemiş olduğu Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

Udi Nevres Bey, Hicaz makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 9/4lük Ağır Aksak usulünde bestelemiştir. Bestelenmiş olan eserin dördüncü ölçüsü içerisinde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâburek makamı çeşnisi yapılmıştır. Eserin onuncu ölçüsü içerisinde, Eviç perdesi üzerinde, Segâh makamında bir çeşni yapıldığı

gözlemlenmiştir. On ikinci perde üzerinde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâburek makamında bir çeşni yapıldığı saptanmıştır. Eserin geneline bakılarak, Nişâburek ve Segâh makamlarında çeşniler yapıldığı gözlemlenmiştir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bestelenmiş olan eserin güfte özellikleri şu şekildedir;

Gösterirken ruy- i zerdim derd- i mafil bâlimi

_ . _ _ / _ . _ _ / _ . . _ / _ . _

Nur- i didem sormadın bir gün gelip de hâlimi

_ . . _ / _ . _ _ / _ . _ . / _ . _

Silmedin bir defacık olsun sirişk- i âlimi

_ . _ _ / . . _ _ / _ . _ . / _ . _

Nûr- i didem sormadın bir gün gelip de hâlimi

_ . . _ / _ . _ _ / _ . _ . / _ . _

Güfte 15’li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebeple 15’li aruz kalıplarından; “fâ – i – lâ – tün – fâ – i – lâ – tün – me – fâ – i – lûn – fâ – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.

Nevres Bey, söz konusu eserini ilgili makamın genel yapısına uygun bir şekilde bestelemiştir. Eserin seyrinde, 9/4lük Ağır Aksak usulünün kullanılmış olması, eserin duyumunda, yürük bir yapı aksine, eserin ağır bir yapıda olması hedeflenerek bestelenmiş olduğu durumu ortaya çıkarmaktadır.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Hicaz.
- Eserin türü: Şarkı.
- Eserin usulü: 9/4lük Ağır Aksak usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Gösterirken ruy- i zerdim derd- i mafil bâlimi.

• Güftenin vezni: “fâ – i – lâ – tün – fâ – i – lâ – tün – me – fâ – i – lûn – fâ – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.

• Eserin ölçü sayısı: 18 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 26. Gösterirken Rûy-i Zerdim Derd-i Mâ-fil-balima
Hicaz Şarkı
Gösterirken rûy-i zerdim derd-i mâ-fil-balimi

Ağır aksak Udi Nevres Bey

Gös re rir ken rû yî zer dîm

der dî mâ fil ba li mi SAZ

Nû ri dî dem sor ma dın bir

gün ge lip de hâ hâ li mi SAZ

hâ hâ li mi SAZ Sil me dîn bir

Evîç perdesinde "Segâh çeşnisi" de fa cık ol

sun si riş ki â li mi SAZ

hâ hâ li mi SAZ

Kaynak: Akdoğu, 1990: 44.

8.14. ON DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in Uşşak makamında bestelemiş olduğu Türkü formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

Udi Nevres Bey, Uşşak makamında bestelemiş olduğu, Türkü formundaki eserini 9/8lik Aksak usulünde bestelemiştir. Udi Nevres Bey tarafından bestelenen, Uşşak makamındaki Türkü formu içerisinde, üçüncü ölçüde, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. Benzer olarak, on birinci ölçüde yine, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamında bir çeşni yapıldığı gözlemlenmektedir. Türkü formunda bestelenmiş olan bu eserin geneline bakılarak, Buselik makamında çeşnilerin yapıldığı görülmektedir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bestelenmiş olan eserin güfte özellikleri şu şekildedir;

Karşı karşı yaptırılma hanları

_ . _ . / _ . . _ / _ . _

Kaldırılma kasaveti gamları

_ . . _ / / _ . _

Doldur doldur ver içeyim demleri

_ _ _ _ / _ . . _ / _ . .

Kayıma sevdiğim bu böyle kalmaz

. _ . _ / . _ . _ / . _ _

Yanar derûnumun ateşi sönmez

. _ . _ / . _ . . / . _ _

Güfte 11'li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebep ile 11'li aruz kalıplarından; “me - fâ - î - lun – me – fâ – î – lun – fe – û – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – b – b” uyak şeması ile bestelenmiştir.

Nevres Bey, Türkü formunda bestelemiş olduğu eserini, ilgili makamın dinamiklerine uygun bir şekilde bestelemiştir. Eser bestelenirken, 9/8lik Aksak usulünün kullanılmış olması, eserin yürük bir yapıda olmasının arzu edilmesi durumunu göstermektedir. Udi Nevres Bey'in, genel olarak Türkü formlarında yüksek oranda

tercih edilen Uşşak makamını kullanmış olması, alışlagelmiş gelenek ve örneklere bağlı kalmış olduğunu göstermektedir.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Uşşak.
- Eserin türü: Türkü.
- Eserin usulü: 9/8lik Aksak usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Karşı karşı yaptırılım hanları.
- Güftenin vezni: “me - fâ - î - lun – me – fâ – î – lun – fe – û – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – b – b” uyak şeması ile bestelenmiştir.
- Eserin ölçü sayısı: 20 ölçüden oluşmaktadır.

*Şekil 27. Karşıda Karşı Yaptıralım Hanlarını
Uşşak Türkü
Karşıda Karşı Yaptıralım Hanları*

Aksak Udi Nevres Bey

Neva perdesinde "Buselik çeşnişi"

kar şı da kar şı a man yap tı ra lım han la rı a
man SAZ kal dı ra lım
ka sa vet a man gam lar rı SAZ SAZ
dol dur dol dur a man ve ri çe yim dem le ri a
man SAZ ka yır ma sev ru
ya nar de ru di nu ğim mun bu a böy le şı sön maz hey hey SAZ SAZ
Oynak

Kaynak: Akdoğu, 1990: 45.

8.15. ON BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM

Udi Nevres Bey'in ikinci defa Hicaz makamını kullanarak bestelediği Şarkı formundaki eserde kullanılan geçkiler nelerdir ve eserin güfte bakımından özellikleri nelerdir?

Udi Nevres Bey, Hicâz makamında bestelediği, Şarkı formundaki eserini 9/4'lük Ağır Aksak usulünde bestelemiştir. Bestelenmiş olan eserin dördüncü ölçüsünde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâbur makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. Eserin dokuzuncu ölçüsü içerisinde, Muhayyer perdesi üzerinde, Uşşak makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. Onuncu ölçü içerisinde, Eviç perdesi üzerinde, Segâh makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. On birinci ölçü

içerisinde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâbur makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. Şarkı formunda bestelenen bu eserin geneline bakıldığında, Nişâbur, Uşşak ve Segâh makamlarında çeşnilerin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bestelenmiş olan eserin güfte özellikleri şu şekildedir;

Var mıdır takrire hacet derdi mafil balimi

_ . _ _ / . . . _ / _ . . _ / . . _

Talii na sazıma ağlar görenler halimi

. . . . / . . . _ / _ . _ _ / . . _

Beklemem artık tulü i mihri istikbalimi

_ . _ _ / _ . . . / _ . _ _ / . . _

Talii na sazıma ağlar görenler halimi

. . . . / . . . _ / _ . _ _ / . . _

Güfte 15’li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebeple 15’li aruz kalıplarından; “fâ – i – lâ – tün – fâ – i – lâ – tün – me – fâ – i – lân – fâ – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.

Nevres Bey, eserini ilgili makamın genel yapısına uygun bir şekilde bestelemiştir. Eserin seyrinde, 9/4lük Ağır Aksak usulünün kullanılmış olması, eserin duyumunda, yürük bir yapı aksine, eserin ağır bir yapıda olması hedeflenerek bestelenmiş olduğu durumu ortaya çıkarmaktadır.

Eserin genel özellikleri:

- Eserin makamı: Hicaz.
- Eserin türü: Şarkı.
- Eserin usulü: 9/4lük Ağır Aksak usulü.
- Eserin bestekârı: Udi Nevres Bey.
- Anahtar: Sol Anahtarı.
- Güftenin ilk mısrası: Var mıdır takrire hacet derdi mafil balimi.

• Güftenin vezni: “fâ – i – lâ – tün – fâ – i – lâ – tün – me – fâ – i – lâ – n – fâ – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiştir.

• Eserin ölçü sayısı: 18 ölçüden oluşmaktadır.

Şekil 28. Varmıdır Taktire Hacet Derdi Mafile Bâlimi

**Hicaz Şarkı
Varmıdır taktire hacet derdi mafile bâlimi**

Udi Nevres Bey

Ağır Aksak

Var mı dir tak ri re ha cet
der di ma fil ba li mi SAZ
ta li i na sa zi ma ağ
lar gö ren ler ha li mi SAZ
bek le mem ar tük tu lü i
mi SAZ
mi Aranağme

Kaynak: Akdoğu, 1990: 45.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölüm içerisinde, araştırmada elde edilen sonuçlara yer verilmektedir.

Birinci alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey'in Hicaz makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserin, 9/8lik Aksak usulünde bestelenmiş olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Eserin Muhayyer perdesi civarından seyrine başladığı ve eserin genelde tiz bölgelerde seyir ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Eser içerisinde herhangi bir makam geçkisinin yapılmadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Türk Müziği içerisinde pek çok eserde de gözlemlendiği üzere, Aranağmeler eserin makamını ve seyrini doğrudan etkileyen bir yapı olduğundan ötürü, genellikle ilgili makamın karakteristik özelliklerini gösterme misyonu taşımaktadır, bu durumdan ötürü herhangi bir eserin Aranağmesi bestelenirken, sıklıkla makam geçkisi veya çeşnisi yapmak tercih edilmemektedir. Udi Nevres Bey'in bestelemiş olduğu bu eserinde de, Türk Müziği geleneğine bağlı kalınarak, alışlagelmiş bir biçimde, makamın karakteristik özellikleri ön plana çıkarılarak bestelenmiş olduğu görülmektedir.

İkinci alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey'in Şehnaz makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserin, 9/8lik Aksak usulünde bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. Eserin Muhayyer perdesi civarından seyrine başladığı gözlemlenmiştir. Eser içerisinde, Buselik ve Hicaz makamlarında makam geçkileri yapılmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Şehnaz makamı karakteristik olarak asma kararlar bakımından zengin bir makamdır. Nevres Bey, Şehnaz makamında bestelemiş olduğu bu Aranağmede, Şehnaz makamı seyrinde yapılabilecek, olası bir Buselik çeşnisi yapmıştır. Buselik çeşnisi yapmak, Şehnaz makamı seyrinde alışlagelmiş bir durumdur. Söz konusu Aranağmede de, ilgili makam ile ilgili alışılmadık bir durum olmadığı görülmektedir. Aranağme yapısında olması gereken durumlar gözetilerek bestelendiği gözlemlenmiştir.

Üçüncü alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey'in Buselik makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserin, 9/8lik Aksak usulünde bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. Eserin seyrine, Hüseyini perdesi civarından başladığı, Sünbüle perdesini kullanarak Acem perdesinde kalış gösterdiği ve daha sonra Dügâh perdesinde tam karar ederek seyrini tamamladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Nevres Bey, bu eserini de ilgili makamın dinamiklerine uygun bir şekilde bestelemiştir. Önceki bulgulara ait yorumlarda da bahsedildiği üzere, söz konusu

Aranağmede de, ilgili makam ile ilgili alışılmadık bir durum olmadığı görülmektedir. Aranağme yapısında olması gereken durumlar gözetilerek bestelendiği gözlemlenmiştir.

Dördüncü alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey'in Şehnazbuselik makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserin, 9/8lik Aksak usulünde bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. Eser içerisinde, Şehnaz makamının özelliği olarak, Muhayyer perdesi civarından seyrine başladığı ve eser içerisinde Gerdaniye perdesi kullanılarak, Dügâh perdesinde yedenli bir şekilde Buselik makamında karar ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Nevres Bey, bu eserini de ilgili makamın dinamiklerine uygun bir şekilde bestelemiştir. Önceki bulgulara ait yorumlarda da bahsedildiği üzere, söz konusu Aranağmede de, ilgili makam ile ilgili alışılmadık bir durum olmadığı görülmektedir. Aranağme yapısında olması gereken durumlar gözetilerek bestelendiği gözlemlenmiş bir eser olduğu görülmektedir.

Beşinci alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey'in Rast makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserin, 3/4lük Semai usulünde bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. Yegâh-Rast atlaması yapılarak seyrine başladığı ve Rast makamının gerektirdiği nağmeler kullanılarak, Rast perdesinde yedensiz olarak tam karar ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Rast makamı genelde karar civarından, ilgili dörtlü-beşliler kullanılarak seyrine başlayan bir makamdır. Nevres Bey, bu eserde alışılmışın dışına çıkarak, pest perde olarak kabul edilen, Yegah perdesi vurgusuyla esere başlamıştır. Yegâh-Rast atlaması durumu, eserin sıradanlaşmasını engellemiş ve farklı bir duyum ortaya çıkarmıştır. Bu şekilde esere başlayan Nevres Bey, daha sonra makamın gerektirdiği biçimde, gerekli perdeleri kullanarak seyrini tamamlamıştır.

Altıncı alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey'in Bestenigâr makamında bestelemiş olduğu, Aranağme formundaki eserin, 10/16lık Curcuna usulünde bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. Eserin, Bestenigâr makamının gereği üzere, inici-çıkıcı şekilde, Saba perdesi civarından seyrine başladığı, Irak perdesi üzerinde, Segâh makamında bir çeşni yapılmış olduğu ve son olarak da Irak perdesinde tam karar ederek seyri bitirdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Nevres Bey, söz konusu eseri bestelerken, esere dinamizm katmak amacıyla olacak ki, 10/16lık Curcuna usulünü tercih etmiştir. Usül yapısı haricinde eserin

geneline bakacak olunursa, bu eserini de ilgili makamın dinamiklerine uygun bir şekilde bestelemiştir. Söz konusu Aranağmede de, ilgili makam ile ilgili alışılmadık bir durum olmadığı görülmektedir. Aranağme yapısında olması gereken durumlar gözetilerek bestelendiği gözlemlenmiştir.

Yedinci alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey'in Hüzam makamında bestelemiş olduğu, Saz Semaisi formundaki eserin, 10/8lik Aksak Semai usulünde bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. Saz semaisi formunun bir özelliği olarak, birinci hane ve teslim hanesinde hüzam makamı nağmeleri kullanılmıştır. İkinci hane, Segâh makamı çeşnisi ile başlamış olup, tiz Segâh perdesinde de Segâh çeşnisi kullanıldıktan sonra, Sünbüle perdesi kullanılarak Neva perdesi üzerindeki Hicaz makamında bir çeşni yapılarak, Neva perdesinde ikinci hane tamamlanmıştır. Üçüncü hanede, Evcâra makamı çeşnisi kullanıldığı görülmüştür. Hüzâm makamındaki Saz semaisinin dördüncü hanesinde, Segâh ve Buselik makamlarında çeşniler yapıldığı tespit edilmiştir. Hüzam makamında bestelediği saz Semâisi eserinde, Segâh, Evcâra, Buselik makamlarında çeşniler yapıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir.

Saz Semaisi formu, gerek bestelenmesi anlamında, gerekse icra edilmesi konusunda, yüksek bir ustalık ve enstrümana hakimiyet gerektiren bir formdur. Nevres Bey'in Batı Müziği alanında da kendini geliştirmeye yönelik çalışmalar yaptığı da göz önünde bulundurularak, bu durumu doğrular nitelikte, söz konusu eserin içerisindeki bazı bölgelerde, Batı Müziği'nin armonik duyuları gözlemlenmektedir. Eserin bazı bölgelerinde Batı Müziği'nin majör, minör dokuları işlenmeye çalışılmıştır. Bu durumun da, söz konusu eseri, sıradanlıktan çıkararak, daha yenilikçi ve modern bir hale getirmiş olduğu düşünülmektedir.

Sekizinci alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey'in Muhayyer makamında bestelemiş olduğu, Saz Semaisi formundaki eserin, 10/8lik Aksak Semai usulünde bestelendiği sonucuna ulaşılmıştır. İkinci hanenin ilk ölçüsünde, Neva perdesi üzerinde bir Hicaz makamı çeşnisi yapıldığı görülmektedir. İkinci hanenin, ikinci ölçüsünde, Çargâh perdesi üzerinde bir Nikriz makamı çeşnisi ve Gerdaniye perdesi üzerinde bir Buselik makamı çeşnisi yapıldığı tespit edilmiştir. Udi Nevres Bey'in Muhayyer makamında bestelemiş olduğu, Saz Semaisi formundaki eser içerisinde, Hicaz makamı, Nikriz makamı ve Buselik makamı çeşnileri yapıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Söz konusu eserin, Nevres Bey'in bestelemiş olduğu bir diğer Saz Semaisi olan Hüzzam Saz Semaisi'nin aksine, geleneğe bağlı kalınarak bestelendiği görülmektedir. Eser içerisinde, Muhayyer makamı içerisinde yapılan, alışlagelmiş makam çeşnileri işlendiği gözlemlenmiştir. Eserin yapısı gözlemlendiğinde doku olarak, Tanburi Cemil Bey ekolüne ait duyumlara rastlanmaktadır. Muhayyer Saz Semaisi genel olarak, Türk Müziği Saz Eserleri repertuarında ciddi bir ehemmiyete sahip bir eser olarak yerini almıştır.

Dokuzuncu alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey, Ferahfezâ makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 7/4lük Devr-i Hindî usulünde bestelemiştir. Eser içerisinde usül değişikliği görülmektedir. Usül değişikliği yapılan kısımda 6/8lik Yürük Semâi usulü kullanılmıştır. Eserin, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü ölçüsü içerisinde, Neva perdesi üzerinde Buselik makamı çeşnisi yapıldığı görülmektedir. Eser içerisinde yedinci ölçüde, Dügâh perdesi üzerinde Kürdi makamı çeşnisi yapıldığı görülmektedir. Sekiz, dokuz ve onuncu ölçülerde, Yegâh perdesi üzerinde, Buselik makamı çeşnisi yapılmıştır. On bir ve on ikinci ölçülerde, Dügâh perdesi üzerinde Acem makamı çeşnisi kullanılmıştır. On dördüncü ölçü içerisinde, Neva perdesi üzerinde Buselik makamı çeşnisi yapılmıştır. On altıncı ölçüde, Muhayyer perdesi üzerinde, Uşşak makamı çeşnisi yapılmıştır. On sekiz ve on dokuzuncu ölçüler içerisinde, Dügâh perdesi üzerinde Karcığâr makamı çeşnisi yapıldığı görülmektedir. Yirmi altıncı ve yirmi yedinci ölçü içerisinde, Dügâh perdesi üzerinde, Kürdi makamı çeşnisi yapılmıştır. Otuz ikinci ölçü içerisinde, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamı çeşnisi yapılmıştır. Kırk üç, kırk dört ve kırk beşinci ölçüler içerisinde, Dügâh perdesi üzerinde, Kürdi makamında çeşniler yapıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Güfte tarafında ise, 11'li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebep ile 11'li aruz kalıplarından; “me - fâ - î - lun – me – fâ – î – lun – fe – û – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – b – a – a – b” uyak şeması ile bestelenmiş olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Türk Müziği kapsamında bir eser içerisinde, makam veya usül geçkisi yapmak, eserin dinamizmini, hissiyatını ve duyumunu doğrudan etkileyen unsurlardır. Söz konusu eser ele alındığında, eser içerisinde gözümüze doğrudan çarpan ve dikkat çeken şey, eser içerisinde usül geçkisi kullanılmış olmasıdır. Usül geçkisi yapmak, yapıldığı bölgedeki tartımları doğrudan doğruya değiştirdiği için, bir eser içerisinde böyle bir yapı kullanmak, yüksek sanat ve ustalık gerektiren bir eylemdir. Nevres Bey'in bu

eserine bakılarak, Nevres Bey'in, Türk Müziği makam ve usüllerine ne derecede hakim olduğu durumu gözlemlenmiştir.

Onuncu alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey, Isfahan makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 9/4lük Ağır Aksak usulünde bestelemiştir. Eser içerisinde, Eviç perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmıştır. Eserde, Isfahan makamının özelliği olarak, Nişaburek çeşnisi ile seyre başlanmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Güfte tarafında ise, 15'li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebeple 15'li aruz kalıplarından; “me – fâ – i – lun – fe – i – lâ – tün – me – fâ – i – lun – fe – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – b – a” uyak şeması ile bestelenmiş olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Nevres Bey, söz konusu eserini ilgili makamın genel yapısına uygun bir şekilde bestelemiştir. Eserin seyrinde, 9/4lük Ağır Aksak usulünün kullanılmış olması, eserin duyumunda, yürük bir yapı aksine, eserin ağır bir yapıda olması hedeflenerek bestelenmiş olduğu durumunu ortaya çıkarmaktadır.

On birinci alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey, Isfahan makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 7/4lük Devr-i Hindi usulünde bestelemiştir. Eserin ilk ölçüsü içerisinde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâbur makamı çeşnisi yapılmıştır. Eserin dört ve beşinci ölçüsü içerisinde, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamı çeşnisi yapılmıştır. Eser içerisinde, On dördüncü ölçü içerisinde, Segâh perdesi üzerinde Nişabur makamı çeşnisi yapıldığı görülmektedir. Eserin geneline bakılarak, Nişabur ve Buselik makamı çeşnileri yapıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Güfte tarafında ise, 11'li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebep ile 11'li aruz kalıplarından; “me - fâ - î - lun – me – fâ – î – lun – fe – û – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiş olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Nevres Bey, söz konusu eserini ilgili makamın genel yapısına uygun bir şekilde bestelemiştir. Eser içerisinde herhangi bir makam veya usül geçkisi tercih edilmemiştir. Eserin genel seyrini değiştirebilecek unsurlardan kaçınıldığı gözlemlenmektedir. Eserin genel yapısı korunacak şekilde bestelendiği düşünülmektedir.

On ikinci alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey, Muhayyer makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 10/8lik Aksak Semâi usulünde bestelemiştir. Bir ve üçüncü ölçüler içerisinde, Muhayyer perdesi üzerinde, Uşşak makamı çeşnisi yapıldığı gözlemlenmiştir. Sekiz, dokuz ve onuncu ölçülerde, Eviç perdesi üzerinde, Segâh makamı çeşnisi yapılmıştır. On ikinci ölçü içerisinde, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamı çeşnisi yapıldığı gözlemlenmiştir. Eserin geneline bakılarak, Uşşak, Segâh ve Buselik makamı çeşnileri yapılmış olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Güfte tarafında ise, 15’li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebeple 15’li aruz kalıplarından; “fâ – i – lâ – tün – fâ – i – lâ – tün – me – fâ – i – lûn – fâ – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiş olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Nevres Bey bu eserinde, Türk Müziği Şarkı formlarında genel olarak aşına olunmayan, 10/8lik Aksak Semai usulünü tercih etmiştir. Bunu yapmasının sebebi olarak, eseri daha yüksek sanatlı bir biçimde işlemek amacı düşünülebilir. Alışılmış usullerin dışında bir usul kullanılarak, eseri daha teknik bir hale getirme amacı güdülmüş olabileceği düşünülmektedir.

On üçüncü alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey, Hicaz makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 9/4lük Ağır Aksak usulünde bestelemiştir. Bestelenmiş olan eserin dördüncü ölçüsü içerisinde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâburek makamı çeşnisi yapılmıştır. Eserin onuncu ölçüsü içerisinde, Eviç perdesi üzerinde, Segâh makamında bir çeşni yapıldığı gözlemlenmiştir. On ikinci perde üzerinde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâburek makamında bir çeşni yapıldığı saptanmıştır. Eserin geneline bakılarak, Nişâburek ve Segâh makamlarında çeşniler yapıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Güfte tarafında ise, 15’li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebeple 15’li aruz kalıplarından; “fâ – i – lâ – tün – fâ – i – lâ – tün – me – fâ – i – lûn – fâ – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiş olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Nevres Bey, söz konusu eserini ilgili makamın genel yapısına uygun bir şekilde bestelemiştir. Eserin seyrinde, 9/4lük Ağır Aksak usulünün kullanılmış olması, eserin duyumunda, yürük bir yapı aksine, eserin ağır bir yapıda olması hedeflenerek bestelenmiş olduğu durumunu ortaya çıkarmaktadır.

On dördüncü alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey, Uşşak makamında bestelemiş olduğu, Türkü formundaki eserini 9/8lik Aksak usulünde bestelemiştir. Udi Nevres Bey tarafından bestelenen, Uşşak makamındaki Türkü formu içerisinde, üçüncü ölçüde, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. Benzer olarak, on birinci ölçüde yine, Neva perdesi üzerinde, Buselik makamında bir çeşni yapıldığı gözlemlenmektedir. Türkü formunda bestelenmiş olan bu eserin geneline bakılarak, Buselik makamında çeşnilerin yapıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Güfte tarafında ise, 11’li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebep ile 11’li aruz kalıplarından; “me - fâ - î - lun – me – fâ – î – lun – fe – û – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – b – b” uyak şeması ile bestelendiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Nevres Bey, Türkü formunda bestelemiş olduğu eserini, ilgili makamın dinamiklerine uygun bir şekilde bestelemiştir. Eser bestelenirken, 9/8lik Aksak usulünün kullanılmış olması, eserin yürük bir yapıda olmasının arzu edilmesi durumunu göstermektedir. Udi Nevres Bey’in, genel olarak Türkü formlarında yüksek oranda tercih edilen Uşşak makamını kullanmış olması, alışlagelmiş gelenek ve örneklere bağlı kalmış olduğunu göstermektedir.

On beşinci alt problemin bulguları incelendiğinde, Udi Nevres Bey, Hicâz makamında bestelemiş olduğu, Şarkı formundaki eserini 9/4lük Ağır Aksak usulünde bestelemiştir. Bestelenmiş olan eserin dördüncü ölçüsü içerisinde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâbur makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. Eserin dokuzuncu ölçüsü içerisinde, Muhayyer perdesi üzerinde, Uşşak makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. Onuncu ölçü içerisinde, Eviç perdesi üzerinde, Segâh makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. On birinci ölçü içerisinde, Segâh perdesi üzerinde, Nişâbur makamında bir çeşni yapıldığı görülmektedir. Şarkı formunda bestelenen bu eserin geneline bakıldığında, Nişâbur, Uşşak ve Segâh makamlarında çeşnilerin kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Herhangi bir makam geçkisi yapılmadığı gözlemlenmiştir. Güfte tarafında ise, 15’li hece ölçüsü ile bestelenmiştir. Bu sebeple 15’li aruz kalıplarından; “fâ – i – lâ – tün – fâ – i – lâ – tün – me – fâ – i – lân – fâ – i – lun” kalıbı ile benzerlik gösterilerek bestelendiği düşünülmektedir. Güfte aynı zamanda “a – a – a – a” uyak şeması ile bestelenmiş olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Nevres Bey, eserini ilgili makamın genel yapısına uygun bir şekilde bestelemiştir. Eserin seyrinde, 9/4lük Ağır Aksak usulünün kullanılmış olması, eserin duyumunda, yürük bir yapı aksine, eserin ağır bir yapıda olması hedeflenerek bestelenmiş olduğu durumu ortaya çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ak, Ş. A. (2002). *Türk Musikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akdoğu, O. (1990). *Údí Nevres Bey*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akdoğu, O. (1995). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Can Ofset.
- Ay, B. (2018). *Tanburi Cemil Beyin Sözlü Eserlerinin Makamsal Açından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Budak, A. O. (2000). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi, Deneme*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat-Müzik Eserleri Dizisi.
- Çelikkol, E. (2000). *Türk Musikîsi Bilgiler 1*. Bursa: F. Özsan Matbaacılık Ltd. Şti. <http://www.turkuler.com/yazi/turkmuziktarihine.asp> (Erişim Tarihi: 10.06.2022-18:52). <https://islamansiklopedisi.org.tr/gazel--musiki> (Erişim Tarihi 11.06.2022-16:45). <https://islamansiklopedisi.org.tr/kar> (Erişim Tarihi: 10.06.2022-17:23). <https://islamansiklopedisi.org.tr/nevres-bey-udi> (Erişim Tarihi: 20.06.2022-16:37). <https://www.eksd.org.tr/udi-nevres-bey/> (Erişim Tarihi: 20.06.2022-19:26).
- Karasar, N. (2019). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (34.Basım). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Körükçü, Ç. (1998). *Türk Sanat Müziği*. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi*. c I-II İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1994). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. (8. Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*. (13. Basım), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Mûsikîsi Teknik ve Tarih*. İstanbul: Türk Petrol Vakfı Lale Mecmuası Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi* (Haz. İsmail Kara, Rehâ Sağbaş, Barihüda Tanrıkorur, Başak İlhan), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Türk Müzik Kültürü*. (2.Basım). Ankara: Önder Matbaacılık.
- Yaman, G. B. (2007). *Türk Müziğinin Devirleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1: Udi Nevres'in Nota Yazısı.....	78
Ek 2: Udi Nevres'in Armoni Notlarından	79
Ek 3: Bestenigâr Aranağme.....	80
Ek 4: Hüzzam Aranağme.....	81
Ek 5: Bestenigâr Aranağme 2.....	83
Ek 6: Hüzzam Saz Semaisi.....	84
Ek 7: Hüzzam Saz Semaisi Çalışmalarından 2.....	85
Ek 8: Hüzzam Saz Semaisi Çalışmalarından 3.....	86
Ek 9: Muhayyer Saz Semaisi.....	87
Ek 10: Hüzzam Saz Semaisi Çalışmalarından 4.....	89
Ek 11: Hüzzam Saz Semaisi Çalışmalarından 5.....	90
Ek 12: Hüzzam Saz Semaisi Çalışmalarından 6.....	91

Aşağıda bulunan ekler, araştırmanın oluşturulmasında da kullanılan, Onur AKDOĞU'nun "Ûdi Nevres Bey" isimli kitabından alınan, Udi Nevres Bey'in kendi el yazısı ile yazmış olduğu notalardan oluşmaktadır.

Ek 1: Udi Nevres'in Nota Yazısı



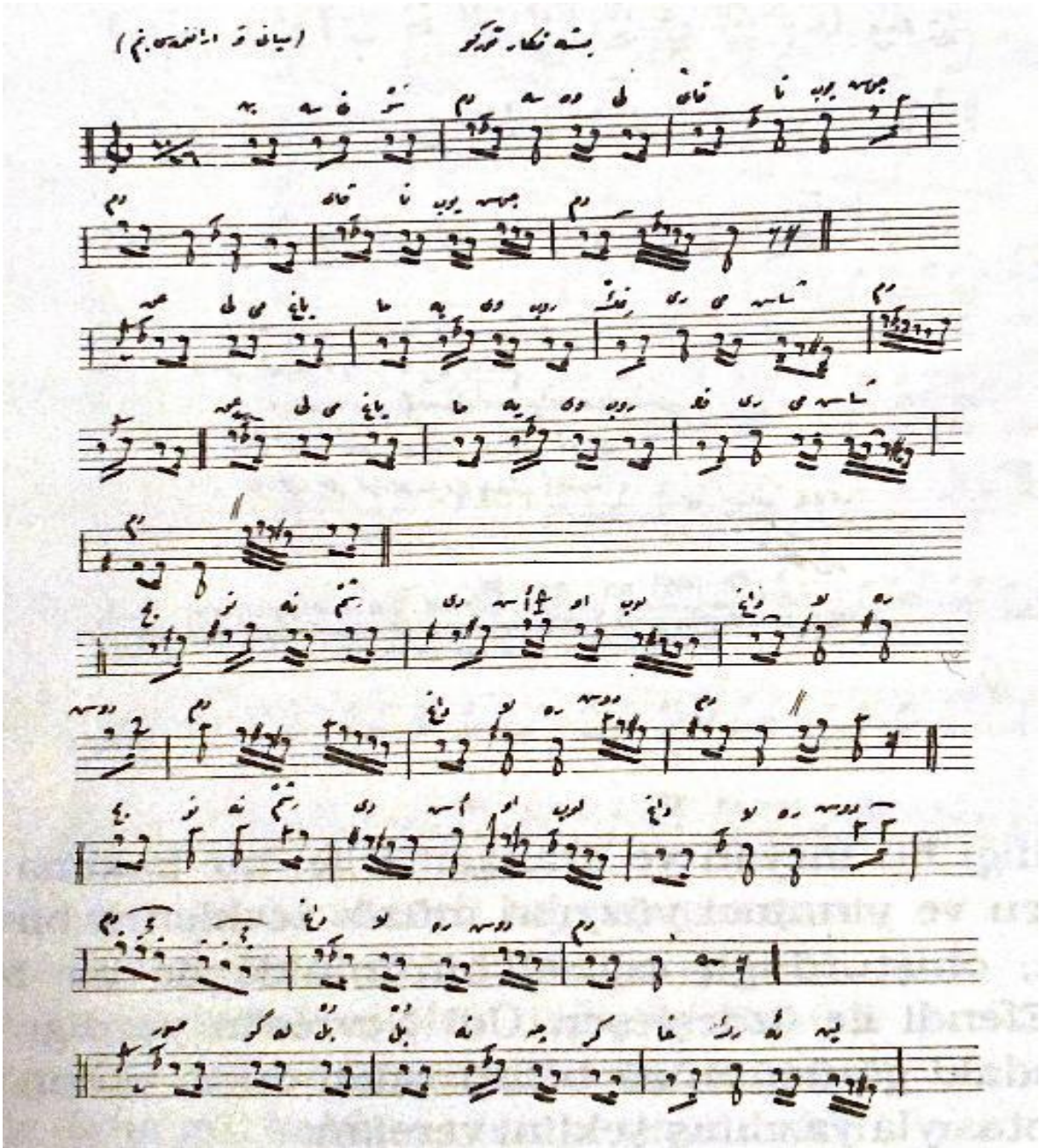
Kaynak: Akdoğu, 1990: 5.

Ek 2: Udi Nevres'in Armoni Notlarından

The image displays a page of handwritten musical notation. At the top, there are several lines of Arabic script, which appear to be lyrics. Below the lyrics, there are several musical staves. The first staff is a single line with some notes and a clef. The second staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a series of chords and notes. Below this, there is a section labeled 'Gegenbewegung' in German, which is a musical term for counterpoint. This section consists of two staves, one for the treble clef and one for the bass clef, showing a melodic line in the treble and a more rhythmic line in the bass. The notation is handwritten and shows signs of age, with some ink bleed-through and slight fading.

Kaynak: Akdoğu, 1990: 10.

Ek 3: Bestenigâr Aranağme



Kaynak: Akdoğru, 1990: 25.

Ek 4: Hüzam Aranağme

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Hüzam Aranağme'. The score is written on five staves. The first staff contains the title in Turkish script. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. The lyrics are: 'ter sa i gi ze li ger', 'ac ne sin na su me tak', 'ben a var is ne re gi var i gal de sün', and 'di ri mi de'. The handwriting is in black ink on aged paper.

Kaynak: Akdoğu, 1990: 28.

Ek 4 (Devam): Hüzam Aranağme

Handwritten musical score for 'Hüzam Aranağme' in Hüzam mode. The score consists of 11 staves of music with lyrics in Turkish and Arabic script. The lyrics include: 'it va a ma lou', 'mi te sum su', 'de ho: ce ga te sek ken', 'di ne lin de ba ma bok', 'de', 'Jarl bule eu', 'giss mar = kanda bi', 'tu ju yite', 'di = kin', and 'Arif ne kuzum ne kuzum kuzum Arif', 'Kuzum kuzum kuzum kuzum kuzum', 'Arif ne kuzum ne kuzum kuzum Arif'.

Kaynak: Akdoğu, 1990: 29

Ek 5: Bestenigâr Aranağme 2

Handwritten musical score for 'Bestenigâr Aranağme 2'. The score consists of six staves of music. The first five staves contain musical notation with Persian lyrics written above the notes. The sixth staff contains Persian lyrics written below the staff. The seventh staff contains Arabic script lyrics. The eighth staff contains the title 'Udi Nerval Begia el yizaki' and the name 'S. Bayfu del castro (Bayyoni el tharrafachi bayyoni)' in Arabic script. The ninth staff contains the name 'Demchedin' in Arabic script. The tenth staff contains a signature 'د. نیکان ۱۹۴۴' and a date '۱۹۴۴'.

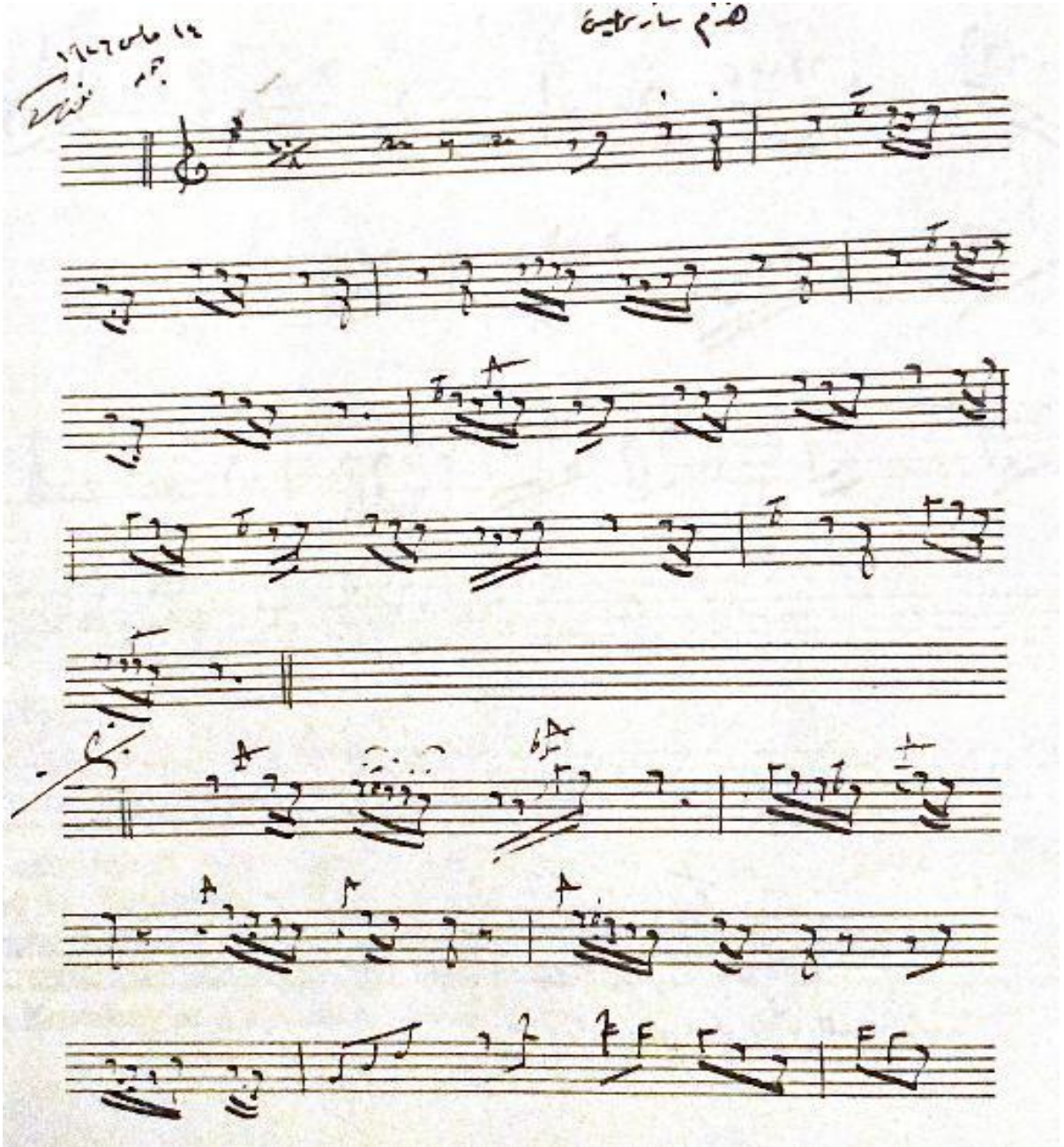
به عشق تو دردم سرور کفایتی بود چه چشم
عقلی بیغایه در دلب فکری شایم
عزیزه شوم ای سدا دلرب و غلبه دوستم
مهر کده بدین نه یکد خارک آفتاب
بر روی گل خونلا مایم یارک آفتاب

۴ نیکان ۱۹۴۴
د. نیکان

Udi Nerval Begia el yizaki
S. Bayfu del castro (Bayyoni el tharrafachi bayyoni)
Demchedin

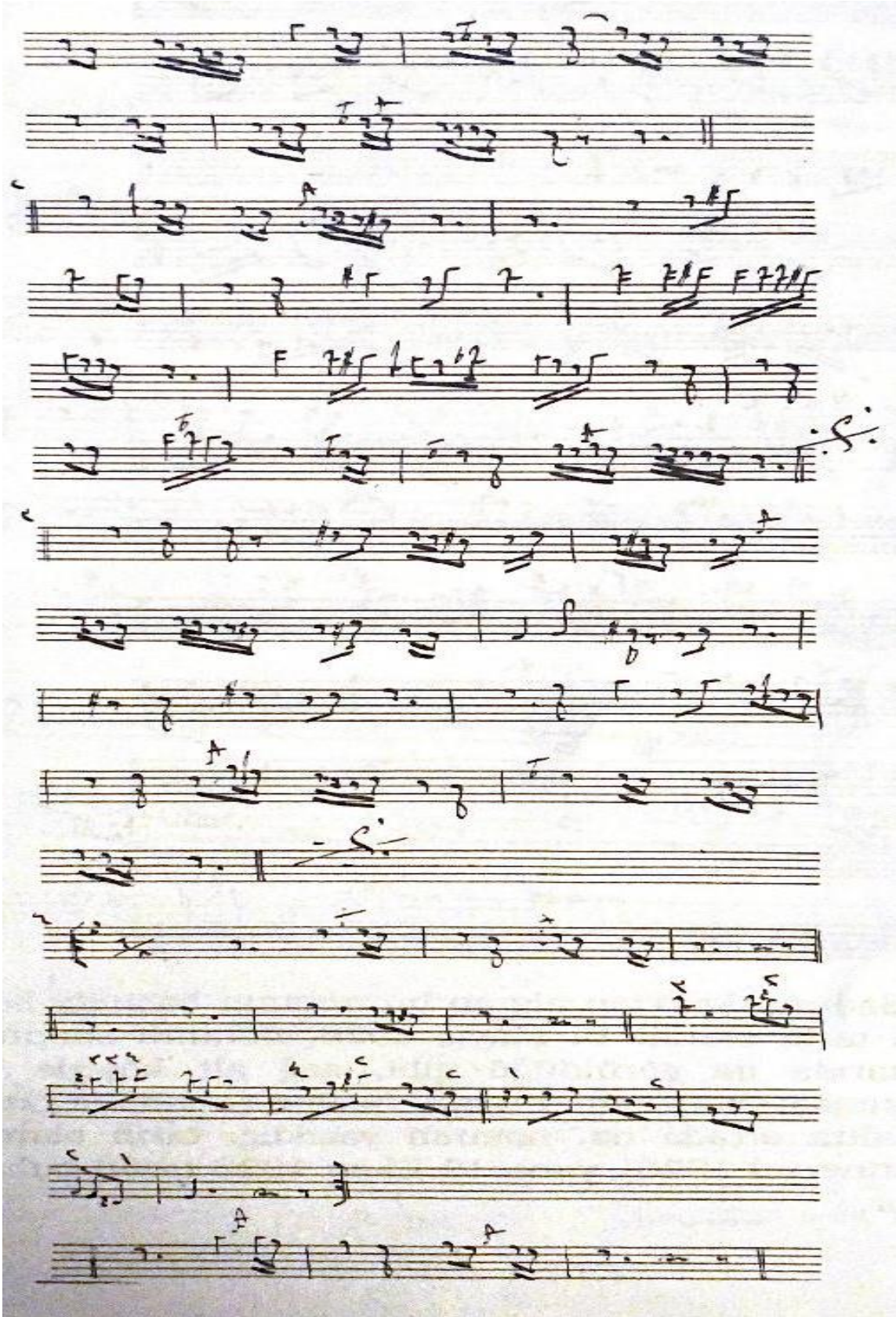
Kaynak: Akdoğu, 1990: 26.

Ek 6: Hüzam Saz Semaisi



Kaynak: Akdoğu, 1990: 30.

Ek 7: Hüzam Saz Semaisi Çalışmalarından 2



Kaynak: Akdoğu, 1990: 31.

Ek 8: Hüzam Saz Semaisi Çalışmalarından 3

تایغ تاییغ تاییغ تاییغ
صنم ایلیسه
صنم ایلیسه صنم ایلیسه

Tanrıhütilif
14 ağustos 1926 (Am
Nispet)

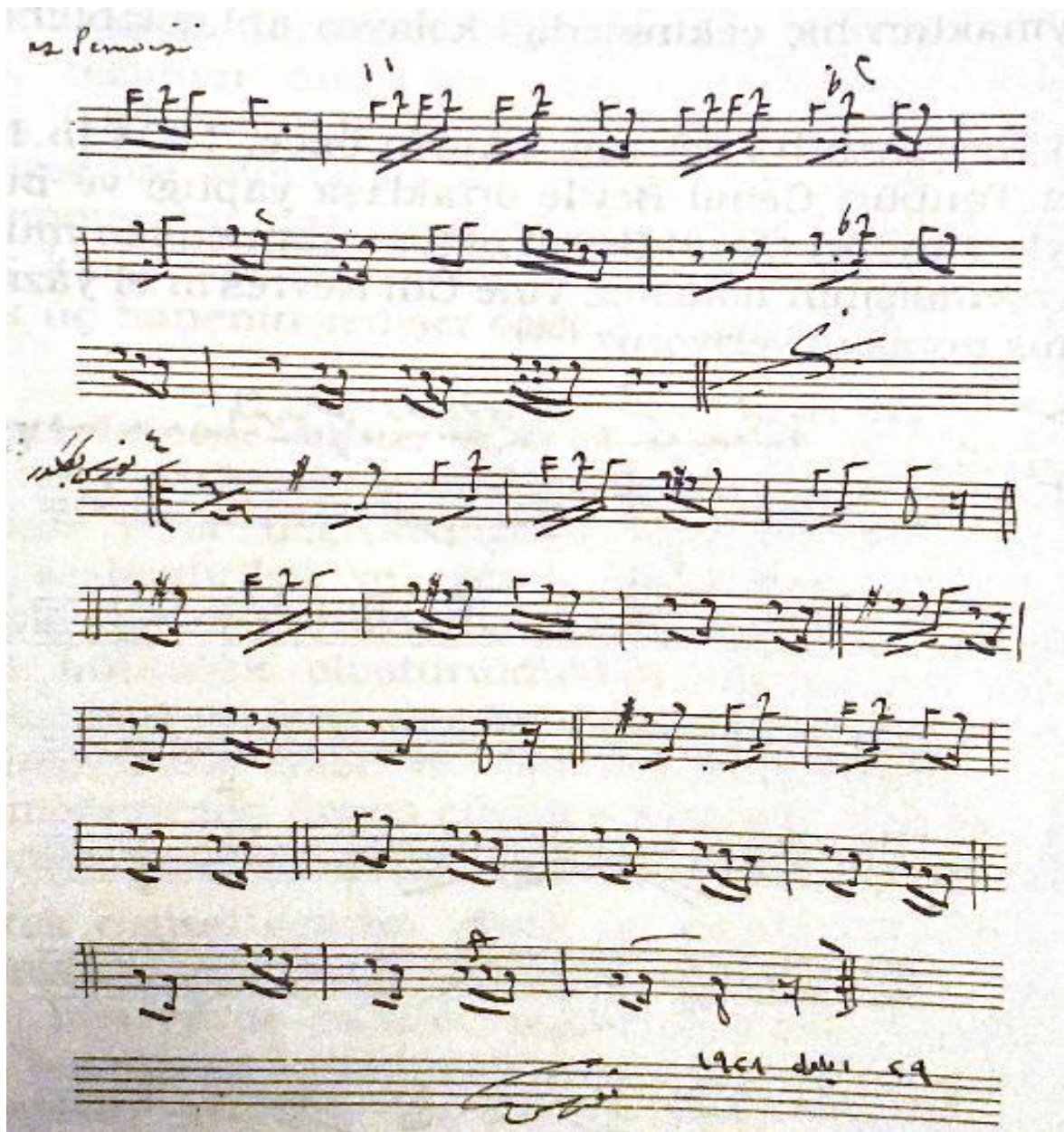
Hüzam Saz

Cemal Zade Çamli Iskenoer
Semaistha - listha Huzam

Kaynak: Akdoğu, 1990: 33.

Ek 9: Muhayyer Saz Semaisi

Handwritten musical notation for "Muhayyer Saz Semaisi". The score consists of ten staves of music written on a five-line staff system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments. The first staff is labeled "2. Semaisi". The notation is written in a style characteristic of traditional Turkish Sema music. The final staff contains the handwritten text "1951 dahi 59" and a signature.



Ek 9 (Devam): Muhayyer Saz Semaisi 2

Tarih 1222
طوبى حمد وعودى نوبى نكرك مترك حى لى - سببى
Pan kuni Cemil ve udi Mevaz sigleri musterak mukayye

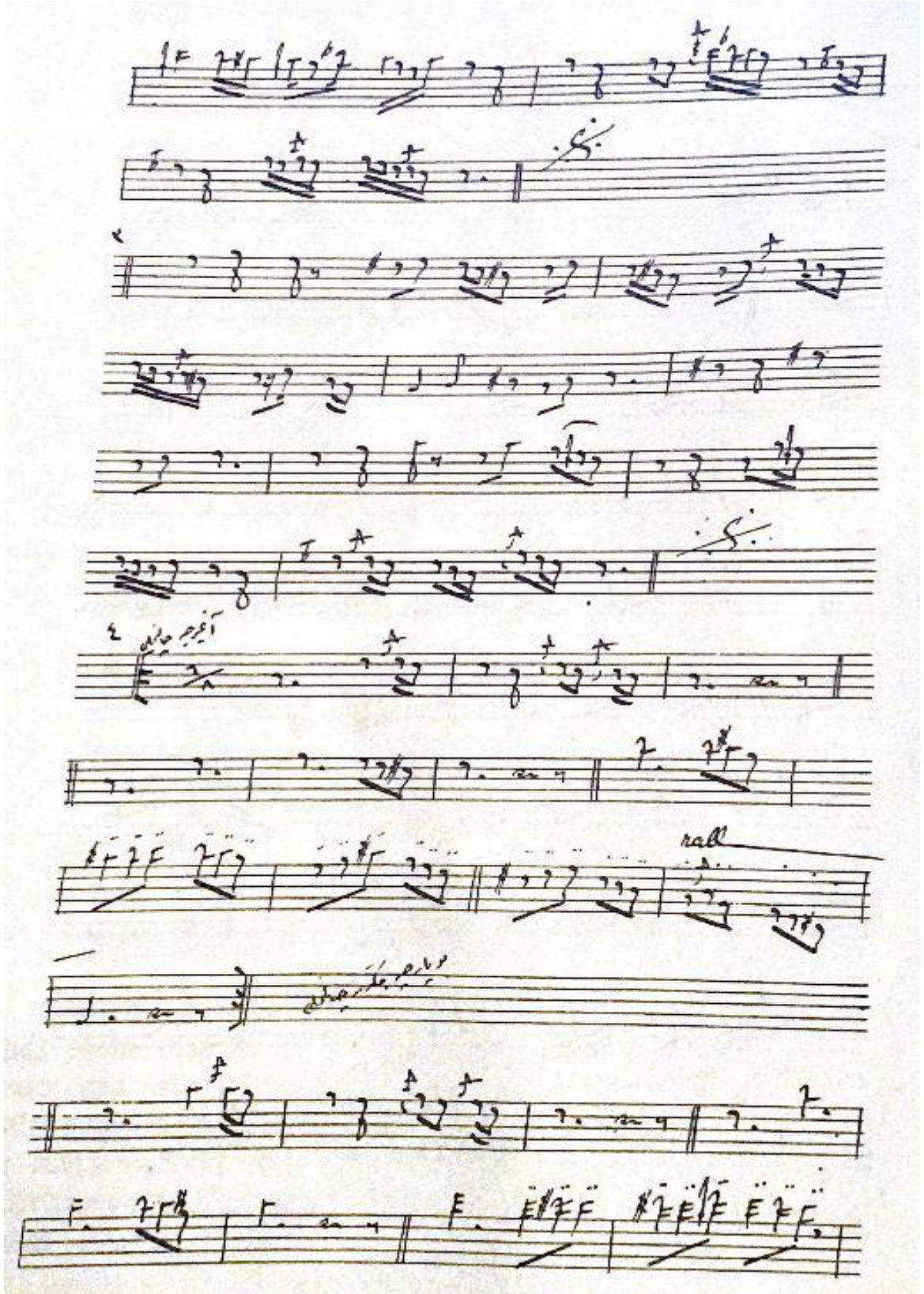
Kaynak: Akdoğu, 1990: 39.

Ek 10: Hüzam Saz Semaisi Çalışmalarından 4

Handwritten musical score for Hüzam Saz Semaisi. The score consists of eight staves of music. The first staff has a 'rall' marking. The second and third staves show complex rhythmic patterns. The fourth staff has a 'rall' marking. The fifth staff has a 'rall' marking. The sixth staff has a 'rall' marking. The seventh and eighth staves have handwritten notes in Turkish, including 'آغزور دردی' and 'آغزور دردی'. The score is signed 'نور' and dated '۱۹۷۷'.

Kaynak: Akdoğu, 1990: 35.

Ek 11: Hüzam Saz Semaisi Çalışmalarından 5



Kaynak: Akdoğu, 1990: 34.

Ek 12: Hüzam Saz Semaisi Çalışmalarından 6

Handwritten musical score for Hüzam Saz Semaisi. The score consists of 12 staves of music. The first two staves contain rhythmic notation with vertical lines and dots, and some letters like 'F' and 'C'. The third staff is empty. The fourth and fifth staves contain rhythmic notation with slanted lines. The sixth and seventh staves contain rhythmic notation with letters 'F', 'C', and 'E'. The eighth and ninth staves contain rhythmic notation with letters 'F', 'C', and 'E'. The tenth staff contains the handwritten text 'ajulesthanak'. The eleventh and twelfth staves contain rhythmic notation. At the bottom of the page, there is a signature 'R. Kaya' and the year '1926'.

Kaynak: Akdoğu, 1990: 32.