

**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**NEVRES BEY'İN**  
**UD TAKSİMLERİNİN ANALİZİ**  
**VE UD EĞİTİMİNE YÖNELİK ALIŞTIRMALARIN**  
**OLUŞTURULMASI**

**Mehmet GÖNÜL**

**DOKTORA TEZİ**

**Danışman**  
**PROF. DR. GÜLÇİN YAHYA KAÇAR**

**KONYA-2010**

## ÖNSÖZ

Yüzyıllarca dünya medeniyetine merkez olan Orta Asya ve Anadolu'ya ev sahipliği yapmış ecdadımızın, nesilden nesle aktararak ve zenginleştirerek büyüttüğü kültür ebrûsunun en renkli parçalarından birisi de mûsikîdir. Mûsikînin oluşumunda ve icrasında ise, çalgı çok önemli bir yere sahiptir. İyi bir icracının elinde başlı başına bir müzik kaynağı olan çalgı, farklı türleriyle mûsikîye derinlik kazandırırken, ses icrasına eşlik etmesiyle de mûsikî adına vazgeçilmez renkler sunar.

Organoloji denilen mûsikî aletleri biliminde çalgılar; “vurmalı çalgılar” (tahtalar, zilliler ve derililer), “nefesli çalgılar” (dilliler ve dilsizler) ve “telli çalgılar” (yaylılar ve mızraplılar) olarak üç grupta anlatılır. Tarih kadar eski bir süreçte insana eşlik eden çalgıların, mûsikî ehlinin elinde çağın gereklerine uygun olarak ilkellikten kurtulduğu, coğrafi konumlara, dinlere ve kültürlerle göre gelişerek kemâle ulaştığı görülmektedir.

İslâm öncesi dönemde Türkler, çalgıları hem özgün icrada, hem de eşlikte kullanmışlardır. Ancak yeni dinin kabulü sonrasında çalgıların gelişiminin ve icracılığının zaman zaman sıkıntılı dönemler yaşadığını söylemek mümkündür. Önce Selçuklu, sonra da Osmanlı Devleti'nin siyasî olduğu kadar kültürel alanda da hızla yükselişine paralel olarak gelişen mûsikî geleneği, Mehterhâne'de, Enderun'da ve zikirlerinde mûsikîyi vazgeçilmez olarak gören Mevlevîlik gibi bazı tarikatların mensupları ve muhibbânları eliyle tekkelerde, lâyıkiyle sürdürülmüştür.

Bu çalışmada, Nevres Bey ve onun telli ve mızraplı bir saz olan udu ile icra ettiği taksimler incelenmiştir. Ud icracılığına yeni ufuklar katmış olan Nevres Bey, kendisine kadar olan klâsik mûsikî kültürünü özümsemiş, geliştirmiş ve uda yeni icra teknikleri kazandırarak eşsiz bir sanatkâr tavrı meydana getirmiştir.

Çalışmada Nevres Bey'in sanat tavrını en iyi ifade ettiği düşünülen taksimlerinden elde edilebilen yirmi tanesi, teknik ve melodik açıdan tahlil edilmiş; bununla, hem Nevres Bey tavrı ışığında ud eğitim metodunu besleyebilecek ve yeni sanatkârlar yetiştirmeyi üstlenen eğitimcilerimiz tarafından kullanılabilir bir kaynak oluşturulması, hem de belirli bir seviyeye gelen ud icracılarına, dinleyerek takip edebilecekleri bir başvuru kitabı sunulması amaçlanmıştır.

Öncelikle yoğun programı arasında kıymetli vakitlerinden lutfeden ve çalışmamın her aşamasında desteğini esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR'a, tez izleme komitesi hocalarım Prof. Dr. Ahmet Saim ARITAN ve Yrd. Doç. Dr. Sema SEVİNÇ'e kalbî şükranlarımı arz ediyorum.

Ayrıca, Elindeki arşivi kullanımımıza açan ud sanatçısı Osman Nuri ÖZPEKEL, TRT Ankara Müzik ve Arşiv Dairesi çalışanları, Milli Kütüphane Arşiv Dairesi'ne, uzun süren oturumlarda sabırla taksim diktelerini gözden geçirmeme eşlik eden akademisyen arkadaşlarım Murat CAN, Emrah HATİPOĞLU ve Emrah TUNCEL'e, tashih konusundaki yardımları sebebiyle mesâi arkadaşım Dr. Huriye MARTI'ya, özellikle de tez çalışmam süresince sabır ve anlayışını esirgemeyen kıymetli eşim Zehra ve kızım Sûdenaz'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Mehmet GÖNÜL

Konya-2010

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI .....	II
TEZ KABUL FORMU .....	III
ÖZET .....	IV
SUMMARY .....	V
ÖNSÖZ .....	VI
TANIMLAR .....	XII
KISALTMALAR .....	XIV
NOTAYA ALINAN TAKSİMLER .....	XV
TAKSİMLERİN NOTAYA ALINMASINDA KULLANILAN SEMBOL VE KISALTMALAR .....	XVI
TABLolar .....	XVII
<b>GİRİŞ</b> .....	1
I. PROBLEM CÜMLESİ .....	3
II. ALT PROBLEMLER .....	3
III. AMAÇ .....	4
IV. ÖNEM .....	4
V. VARSAYIMLAR .....	5
VI. SINIRLILIKLAR .....	6
VII. EVREN VE ÖRNEKLEM .....	6
VIII. YÖNTEM .....	7
IX. VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZİ .....	7

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

<b>NEVRES BEY (ORHON) (1873-1937).....</b>	<b>9</b>
1.1. HAYATI .....	10
1.2. UD İCRASI.....	11
1.3. BESTECİLİĞİ.....	16
1.3.1. ARANAĞMELERİ.....	17
1.3.2. SAZ SEMÂİLERİ.....	22
1.3.3. ŞARKILARI.....	23
1.4. DERLEMECİLİĞİ .....	23
1.5. ÖĞRENCİLERİ .....	25
1.6. KAYITLARI .....	26
1.6.1. PLÂKLARI .....	26
1.6.2. DİĞER KAYITLARI.....	28

## **İKİNCİ BÖLÜM**

<b>NEVRES BEY'İN UD TAKSİMLERİNİN TEKNİK AÇIDAN ANALİZİ.....</b>	<b>32</b>
2.1. SAĞ EL (MIZRAP) KULLANIMI.....	32
2.2. SOL EL (POZİSYON) KULLANIMI.....	35
2.3. SÜSLEME TEKNİKLERİ.....	37
2.3.1. ÇARPMA.....	38
2.3.1.1. MIZRAPLI ÇARPMA .....	38
2.3.1.2. MIZRAPSIZ ÇARPMA .....	40
2.3.1.3. VURKAÇ .....	41
2.3.2. MORDAN .....	42
2.3.3. GRUPETTO (KÜMELENME).....	44

2.3.4. GLISSANDO (KAYDIRMA).....	45
2.3.5. TREMOLO .....	46
2.3.6. TRİLL.....	48
2.3.7. AKOR.....	49
2.3.8. ÇİFT SES.....	50
2.3.9. ARPEJ .....	51
2.3.10. PEDAL SES KULLANIMI.....	52

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### NEVRES BEY'İN UD TAKSİMLERİNİN MELODİK AÇIDAN ANALİZİ ... 55

3.1. MOTİF VE CÜMLE YAPILARI.....	55
3.2. KİŞİSEL MOTİFLERİ .....	58
3.3. RİTMİK ÖZELLİKLER (TARTIM ÖZELLİKLERİ).....	62
3.4. TAKSİMLERİNDE MAKAM, SEYİR ÖZELLİKLERİ VE GEÇKİLER.....	66
3.4.1. BESTENİGÂR TAKSİM.....	67
3.4.2. EVİÇ TAKSİM.....	69
3.4.3. FERAHNÂK TAKSİM.....	70
3.4.4. GERDÂNİYE TAKSİM .....	72
3.4.5. HİCAZ TAKSİM-1 .....	73
3.4.6. HİCAZ TAKSİM-2.....	74
3.4.7. HÜSEYNÎ TAKSİM-1.....	77
3.4.8. HÜSEYNÎ TAKSİM-2.....	78
3.4.9. HÜZZAM TAKSİM .....	80
3.4.10. KÜRDİLİ HİCAZKAR TAKSİM .....	81
3.4.11. MUHAYYER TAKSİM-1 .....	83
3.4.12. MUHAYYER TAKSİM-2 .....	84
3.4.13. SÛZİNÂK (ZENGÜLELİ) TAKSİM.....	86
3.4.14. ŞEHNAZ TAKSİM.....	87

3.4.15. ŞEHNAZBÛSELİK TAKSİM .....	88
3.4.16. UŞŞAK TAKSİM-1 .....	90
3.4.17. UŞŞAK TAKSİM-2 .....	91
3.4.18. UŞŞAK TAKSİM-3 .....	92
3.4.19. UZZÂL TAKSİM-1 .....	94
3.4.20. UZZÂL TAKSİM-2 .....	96

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **NEVRES BEY'İN TAKSİMLERİ İŞİĞİNDA UD İÇİN ALIŞTIRMALAR .... 99**

4.1. BESTENİĞÂR MAKAMINDA ALIŞTIRMA.....	103
4.2. EVİÇ MAKAMINDA ALIŞTIRMA.....	104
4.3. FERAHNÂK MAKAMINDA ALIŞTIRMA.....	105
4.4. GERDÂNİYE MAKAMINDA ALIŞTIRMA .....	106
4.5. HİCAZ MAKAMINDA ALIŞTIRMA.....	107
4.6. HÜSEYNÎ MAKAMINDA ALIŞTIRMA.....	108
4.7. HÜZZAM MAKAMINDA ALIŞTIRMA .....	109
4.8. KÜRDİLİ HİCAZKÂR MAKAMINDA ALIŞTIRMA .....	110
4.9. MUHAYYER MAKAMINDA ALIŞTIRMA .....	111
4.10. SÛZİNÂK (ZENGÜLELİ) MAKAMINDA ALIŞTIRMA.....	112
4.11. ŞEHNAZ MAKAMINDA ALIŞTIRMA .....	113
4.12. ŞEHNAZBÛSELİK MAKAMINDA ALIŞTIRMA .....	114
4.13. UŞŞAK MAKAMINDA ALIŞTIRMA.....	115
4.14. UZZÂL MAKAMINDA ALIŞTIRMA.....	11

### **SONUÇ VE ÖNERİLER .....**

### **KAYNAKLAR .....**

### **EKLER .....**

#### **EK-1: RESİMLER .....**

#### **EK-2: TAKSİM NOTALARI .....**

#### **ÖZGEÇMİŞ.....**

## TANIMLAR

**Alterasyon** :İcraya renk katmak maksadıyla, icracının tercihinine göre seslerin, bemol ve diyezler ile pestleştirilmesi ya da tizleştirilmesidir.

**Çeşitleme** :Varyasyon. Herhangi bir motifi ritmik ve/veya melodik değişiklikler yaparak tekrar etmektir.

**Ekol** :Yunanca menşeli bir kelime olup, okul anlamındadır. Bir bilim ve sanat kolunda ayrı nitelik ve özellikleri bulunan yöntem veya akımdır. Belli ilkeleri ve ölçütleri olan, kendisinden sonraki nesillere ışık tutacak bilgi ve birikimi bir araya getiren kurum ve kişilere verilen genel bir addır.

**Etüd** :1. Herhangi bir konuda yapılan inceleme ve araştırma; 2. Çalgı ya da seste, tekniği ve beceriyi ilerletmek amacıyla yazılmış müzik parçaları anlamına gelir.

**Geçki** :Makam dizisi içerisinde, genellikle güçlü perdelere denk gelen kısımlarda, icra edilen makam dizisi dışına çıkılarak başka dizilerde farklı bir makam oluşturacak şekilde seyretmektir. Yeni makamın karakteristiğinin ortaya konulması bakımından “geçici” ve “tam” olmak üzere iki türü vardır.

**Güçlü** :Basit makamların dizilerini oluşturan sekizli içerisinde dörtlü ve beşlilerin birleştiği perdelerdir. Sabâ gibi mürekkep makamlarda üçüncü derecenin güçlü olduğu makamlar mevcuttur. Güçlü, aynı zamanda makamın seyrini şekillendiren perdedir. Makam içerisinde en çok asma karar yapılan ve genellikle geçkileri şekillendiren de güçlü perdedir.

**İntisâb** :Bir yere, bir kimseye mensûb olmak. Mâiyyetine girmek. Bağlanmak. İntisâb etmiş kimseye de “Müntesib” denir.

**Karar** :Makam dizisinin üzerine oluşturulduğu ve icranın genelde başladığı ama mutlaka sonlandığı makamı oluşturan dizinin en pest sesidir.

**Makam** :Türk mûsikîsinde, belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşnidir.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Karadeniz, M. Ekrem, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, İş Bankası Yayınları, Ankara 1965, s. 64.



**Meyan** :Makam dizisinin, tiz kararı üzerine genişleyen seslerde yapılan nağmelerdir.

**Muhibbân** :Herhangi bir kişi, kurum ya da oluşuma sevgi besleyen. Taraftar.

**Pozisyon** :Ud klavyesinde perdeler, düşey olarak aynı hizada yer alır ve buna “kolon” adı verilir. Bu kolonlar, küçük eşikten bileziğe kadar “bakiye” veya “küçük mücenneb” aralıklarla bölünerek tespit edilmiştir ve yedi tanedir. İcracının, işaret parmağını bastığı perde ve kolon, onun hangi pozisyonda olduğunu belirler.

**Sekileme** :Bir motifin, genellikle ardışık gelen makam dizisi seslerinde, tartım yapısını bozmadan tekrar edilmesidir (Sekvens).

**Seyir** :Makam meydana getirmek için, makamı oluşturan dizide kulağa hoş gelecek şekilde nağmeli gezinmedir. İcranın ağırlıkla hissedildiği seslerin pestlik ve tizliklerine göre “inici”, “çıkıcı”, “inici-çıkıcı” ve “çıkıcı-inici” türleri vardır.

**Taksim** :Bir makamı duyurmak için, o makamın ses ve seyir özelliklerine sadık kalınarak genellikle bir saz tarafından ve makamı özetleyen kompozisyon tarzında irticalen yapılan nağmelerdir.

**Tremolo** :Sese titreklik hissi verecek kadar küçük tartım ve süratli mızraplarla yapılan, genellikle sesin uzun süre zinde duyurulması amaçlanarak icraya katılan bir süsleme türüdür.

**Usûl** :Ritmik unsurların, kalıp oluşturacak şekilde, kuvvetli ve zayıf zamanlarının vurgulanarak tespit edilmiş halidir.

**Üslûp** :Oluş, deyiş ya da yapış biçimi, tarz gibi anlamlara gelir. Sanatçının, görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliklerini, diğer sanatçı ve sanat akımlarından ayırt edilebilir bir şekilde, yeni bir tarz oluşturabilme yetisidir. Mûsikîde buna “tavır” da denilir.

**Vibrato** :Sazda, perdeye basan parmağın perdeyle ilişkisini kesmeksizin ve baskıdan kaymaksızın, bilek yardımıyla sesin titreştirilmesidir.

**Yeden** :Kararın hemen altındaki, ezgiyi durak (karar)’a doğru iten perdedir.<sup>2</sup>

**Zemin** :Eser ya da taksim icra edildiği makam dizisi seslerinde yapılan nağmelerdir.

<sup>2</sup> Tanrıkorur, Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s.141.

**KISALTMALAR**


A.B.D.	: Ana bilim dalı
Alş. No.	: Alıştırma Numarası
a.g.a.	: Adı geçen arşiv
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
no.	: Numara
örn.	: Örnek
S.	: Sayı
ss.	: Sayfa aralığı
s.	: Sayfa
S. Ü.	: Selçuk Üniversitesi
Sos. Bil. Enst.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
vb.	: Ve benzeri
y.y.	: Yüzyıl

## NOTAYA ALINAN TAKSİMLER

No	Taksim İsmi	Akord	Süre	Sayfa
1.	Bestenigâr Taksim	Bolahenk	3.06'	135
2.	Eviç Taksim	Bolahenk	3.02'	138
3.	Ferahnâk Taksim	Bolahenk	3.20'	141
4.	Gerdâniye Taksim	Bolahenk	3.10'	146
5.	Hicaz Taksim-1	Bolahenk	3.06'	150
6.	Hicaz Taksim-2	Bolahenk	3.14'	153
7.	Hüseynî Taksim-1	Bolahenk	3.02'	157
8.	Hüseynî Taksim-2	Bolahenk	3.58'	160
9.	Hüzzam Taksim	Bolahenk	3.12'	164
10.	Kürdîlihiczâkâr Taksim	Bolahenk	2.33'	167
11.	Muhayyer Taksim-1	Bolahenk	1.33'	170
12.	Muhayyer Taksim-2	Bolahenk	4.01'	172
13.	Sûzinâk (Zengüle'li) Taksim	Bolahenk	4.29'	177
14.	Şehnaz Taksim	Bolahenk	3.13'	181
15.	Şehnazbûselik Taksim	Bolahenk	1.14'	184
16.	Uşşak Taksim-1	Bolahenk	3.02'	186
17.	Uşşak Taksim-2	Bolahenk	3.12'	190
18.	Uşşak Taksim-3	Bolahenk	4.12'	194
19.	Uzzâl Taksim-1	Kız Ney	0.49'	199
20.	Uzzâl Taksim-2	Mansur	1.00'	200

## TAKSİMLERİN NOTAYA ALINMASINDA KULLANILAN

### SEMBOL VE KISALTMALAR

- m** **Mızraplı.** Çarpmaların mızrapla yapıldığı durumlarda çarpma notasının üzerine ya da altına konulmuştur.
- mi** **Mızrapsız.** İcra içerisinde mızrapsız olarak duyurulan ana notaların üst veya altlarına konulmuştur.
- ⤿** **Puandorg.** Metronom dışı bekleyişleri ve kalışları tespit için kullanılmıştır.
- **Glissando (Kaydırma).** Bu işaretin üzerine geldiği notalar, hareketin bittiği yere kadar olan devamlılık bağ (  ) işareti ile gösterilmiştir.
- ⚡** **Trill.** Üzerine geldiği notanın, makam dizisine uygun olarak, kendinden bir sonraki perdeye, değerliği süresince seri ve mızrapsız çarpma yapıldığını göstermektedir.
- V** **Vurgu.** İcra esnasında diğerlerinden farklı olarak belirgin bir şekilde güçlü duyurulan perdeleri göstermek için kullanılmıştır.
- k** **Kapalı.** Bu işaretin üzerine konulduğu nota, udda pozisyon kullanılarak kapalı telde icra edilmiştir (örn. Dügâh telinde nevâ basmak).
- p** **Piyano.** Bu işaretin geldiği nota, önceki ve sonraki notalara nazaran belli bir oranda hafif (**h**) icra edilmiştir.
- vib** **Vibrato.** (Bkz. Tanımlar)
- hız** **Hızlanarak.** Perdelerin bir öncekilere göre hızlandığı ve hızın giderek yükseldiği durumlarda kullanılmıştır.
- ♯** Nota üzerine gelen çift çizgi, nota değerliğinin dörde bölünerek çalındığı anlamına gelmektedir.
- ♯** Nota üzerine gelen tek ya da sapa konan ilave çizgi, nota değerliğinin ikiye bölünerek çalındığı anlamına gelmektedir.
- ♯** Nota üzerine konulan üç çizgi notanın değerliğince tremolo ile çalındığı anlamına gelmektedir. Dörtlük değerlikten daha büyük notalarda ile gösterilmiştir.
- ♯:70** Taksim notalarının sol üst köşesinde görülen bu işaret, taksimin hangi metronomda yapıldığını göstermektedir.
- ♯** Bu işaret, sapa eklenen çizgi ile bölünen ve çift mızrapla çeyreklik olarak çalınan notanın, birinci mızrabından sonra, bir üst perdeye mızrapsız çarpılıp, sonra ikinci mızrabın vurulduğu anlamına gelmektedir.

## TABLOLAR

<b>Tablo</b>	<b>No.</b>	<b>Tablo İsmi</b>	<b>s.</b>
Tablo	1	Bestenigâr Taksim’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	68
Tablo	2	Eviç Taksim’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	70
Tablo	3	Ferahnâk Taksim’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	71
Tablo	4	Gerdaniye Taksim’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	72
Tablo	5	Hicaz Taksim-1’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	74
Tablo	6	Hicaz Taksim-2’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	75
Tablo	7	Hicaz Taksimler Perde ve Frekans Karşılaştırması.	76
Tablo	8	Hüseyni Taksim-1’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	77
Tablo	9	Hüseynî Taksim-2’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	78
Tablo	10	Hüseyni Taksimler Perde ve Frekans Karşılaştırması.	79
Tablo	11	Hüzzam Taksim’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	81
Tablo	12	Kürdilihicazkâr Taksim’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	82
Tablo	13	Muhayyer Taksim-1’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	83
Tablo	14	Muhayyer Taksim-2’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	84
Tablo	15	Muhayyer Taksimler Perde ve Frekans Karşılaştırması.	85
Tablo	16	Sûzinâk (Zengüleli) Taksim’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	87
Tablo	17	Şehnaz Taksim’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	88
Tablo	18	Şehnazbûselik Taksim’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	89
Tablo	19	Uşşak Taksim-1’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	90
Tablo	20	Uşşak Taksim-2’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	91
Tablo	21	Uşşak Taksim-3’te Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	93
Tablo	22	Uşşak Taksimler Perde ve Frekans Karşılaştırması.	94
Tablo	23	Uzzâl Taksim-1’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	95
Tablo	24	Uzzâl Taksim-2’de Kullanılan Perdeler ve Frekansları.	96
Tablo	25	Uzzâl Taksimler Perde ve Frekans Karşılaştırması.	97