

## Üdî Nevres Bey (Orhon) (1873-1937)

MEHMET GÖNÜL



Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı,  
Çalgı Eğitimi Bölümü, Konya, Türkiye, [mgonul@gmail.com](mailto:mgonul@gmail.com)

Geliş Tarihi / Received Date : 09.04.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date : 15.05.2021  
Yayın Tarihi / Published Date : 30.06.2021

### Atrf/ Cite as

Gönül, Mehmet. "Üdî Nevres Bey (Orhon) (1873-1937)". *İstem*, 19/37 (2021): 51-70.  
<https://doi.org/10.31591/istem.959066>

### Öz

Yüzyıllarca dünya medeniyetinin merkezi olan Orta Asya ve Anadolu'ya ev sahipliği yapmış ecdadımızın, nesilden-nesile aktararak ve zenginleştirerek büyüttüğü kültür mirasının en renkli parçalarından birisi de müsikidir. İnsanın halini aktarmakta tercih ettiği en yaygın sanat alanı olan müsikinin oluşumunda ve icrasında, sazlar çok önemli bir yere sahiptir. İyi bir icracının elinde başlı başına bir müzik kaynağı oluveren çalgı, zaman içerisinde oluşan kendine özgü tür ve biçimleriyle müsikiyi derinlik kazandırırken, ses icrâsına eşlik etmesiyle de müsikî alanına nâmütenahi tınlar katar. Organoloji olarak adlandırılan müsikî aletleri biliminde çalgılar; "vurmalı çalgılar" (tahtalar, zilliler ve derililer), "nefesli çalgılar" (dilliler ve dilsizler) ve "telli çalgılar" (yaylılar ve mızraplılar) olarak üç grupta tasnif edilir. Ud, telli ve onun da altında mızraplı çalgılar arasında yer alan, Türklerin muhtelif formlardan dönüşerek ve gelişerek günümüze ulaşan asırlardır kullandığı başlıca sazlardandır. Sazların, ruha benzersiz manevî hazlar yaşatan, sürür veren renklerini, tınlarını ortaya çıkarmak da ancak usta ellerle, icracılarla mümkündür. Bu çalışmada, kendisine kadar olan klâsik müsikî kültürünü özümsemiş, geliştirmiş ve uda yeni icra teknikleri kazandırarak, icrasına kattıklarıyla özgün bir sanatkâr tavrı bina etmiş olan Nevres Bey ve O'nun Türk müsikisine katkıları incelenmiş, bu bağlamda kendisinin icraları, talebeleri, eserleri örnekleminde sanatkâr kimliğinin daha yakından tanıtılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Nevres Bey, Türk Musikisi, Ud, Bestekâr, Eğitim.

### Abstract

#### *Üdî Nevres Bey (Orhon) (1873-1937)*

Music is one of the most colorful pieces of the cultural heritage that our ancestors, who hosted Central Asia and Anatolia, which have been the center of world civilization for centuries, have grown by passing on and enriching them from generation to generation. The musical instruments have a very important place in the formation and performance of Music, which is the most common field of art that man prefers to convey his state. The instrument, which becomes a source of music in its own right in the hands of a good performer, adds depth to the music with its distinctive genres and forms that have developed over time, and adds to the field of music with its accompaniment to the sound performance. Instruments in the science of musical instruments called organology; They are classified into three groups as "percussion instruments" (woods, cymbals and skins), "breathing instruments" (tongue and untongue) and



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)"

"string instruments" (strings and plectrums). The oud is one of the main instruments used by the Turks for centuries, which has been transformed and developed from various basic forms. It is only possible with skillful hands and performers to reveal the colors and timbre of the instruments that give the soul unique spiritual pleasures and bliss. In this study, Nevres Bey who has assimilated and developed the classical music culture that he has been up to him and developed a unique artistic attitude by introducing new performance techniques to his performance, and his contributions to Turkish music were examined, in this context, his performances, students and works were analyzed. It is aimed to be introduced more closely.

**Keywords:** Nevres Bey, Turkish Music, Oud, Composer, Education.

## Giriş

Saz mûsikîmizin ekollerinden olan Üdî Nevres Bey, Klâsik Türk Mûsikîsi âsârına ve ud icrasına katkıları bakımından çok önemli bir sanatkâr olarak kabul edilmektedir. Bu başlık altında öncelikle O'nun hayatı hakkında bilgi sunacak, ardından sanat hayatını mercek altına alacağız. Kendi kendine oluşturduğu ve O'nu udda çok önemli bir yere ulaştıran ud icrasından, kaynaklarda fazlasıyla yer almamasına rağmen yaptıklarıyla mûsikî külliyyatında silinmez izler bırakan aranağme ve saz semâisi formundaki bestelerinden, ayrıca günümüzde bestekârını bilemediğimiz pek çok türkûnün derlemesine verdiği emekten bahsedeceğiz. Üstadın talebelerinden de söz edeceğimiz bu bölümde, son olarak, kendisinin solo olarak çaldığı ya da eşlik saz olarak bulunduğu kayıtlarını listelenmiş olarak vereceğiz.

## 1. Hayatı

Nevres Bey, 1873 yılında Malatya'nın Yeşilyurt kazasında doğdu. Babası, demircilikle uğraşan yoksul bir işçiydi.<sup>1</sup> Henüz küçük yaşlarda iken, çalışmak üzere İstanbul'a giden babasından ayrıldı. Bu ayrılıktan kısa bir süre sonra, anesini zatürreeden kaybederek daha ağır bir ayrılık yaşamak zorunda kaldı. Anesinin vefatı üzerine babası, Nevres Bey'i de yanında İstanbul'a götürdü. Bir süre sonra babası da vefat edince, Nevres Bey'in muntazam bir eğitim almasını ve sorumluluğunu, babasının yanında çalıştığı paşa üstlendi.<sup>2</sup>

Eğitimi tamamlandıktan sonra Kadıköy'de ikamet eden Nevres Bey, Bâb-ı Âlî'de memur olarak göreve başladı.

Sermet Muhtar Alus, *Türk Mûsikîsi Dergisi*'ndeki yazısında, gezmeyi seven Nevres Bey'in, Ramazan aylarında Şehzadebaşı'nın, kış aylarında ise Beyoğlu'nun müdâvimlerinden olduğunu, yazları bazen Fenerbahçe, Göksu, Kalender veya Sarıyer'de geçirdiğini, işinin ise, Bâb-ı Âlî'de kâtiplik olduğunu nakletmektedir.<sup>3</sup>

Nevres Bey, 1914 yılında, I. Dünya Savaşı arifesinde, bir grupla birlikte plâk çalışmaları için bir süreliğine Almanya'ya gitti. Cumhuriyetin ilanından birkaç yıl sonra, Atatürk'ün emriyle Kemânî Reşad Bey (Erer) ile birlikte Cumhurbaşkanlığı özel kalemine tayin oldu. Zamanın şartları düşünüldüğünde Ankara ziyadesiyle çorak, bakımsız ve harap bir şehir idi. İstanbul'un müstesna semtlerine âşık ve alışık olan bu sanatkâr insanlar, Ankara'da mutsuz olunca, bir akşam görüşmesinde sıkıntılarını Atatürk'e lisân-ı hâl ile anlattılar. O da kendilerine anlayış göstererek İstanbul'a dönmelerine müsaade etti.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Onur Akdoğu, *Üdî Nevres Bey* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 1.

<sup>2</sup> İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1958), 230.

<sup>3</sup> Sermet Muhtar Alus, "Udî Nevres", *Türk Musikîsi Dergisi*, 12 (1948), 16.

<sup>4</sup> Halil Nadaroğlu, "Portohol mu? Pörtekel mi?", *Türk Musikîsi Dergisi*, 17 (1949), 16.

Nevres Bey, 1934 yılında çıkan soyadı kanunu ile “Orhon” soyadını aldı.<sup>5</sup>

Hiç evlenmeyen Nevres Bey’in hayatı boyunca önemsemediği tek eşyası udu oldu. Öyle ki, onu kimseye vermez, kalabalıkta uduna bir zarar geleceği korkusuyla toplu taşıtlara bile binmez, gideceği yere yürüyerek giderdi.<sup>6</sup>

Aşırı derecede duygusal ve içe kapanık bir kişiliğe sahip olan Nevres Bey, bazen kendini soyutlayarak yalnızlaştırarak kadar ciddi, sinirli, disiplinli ve gururlu bir hayat sürmüştü. Alus, onu, “terbiyesi ve nezaketi yerinde, hakkıyla efendi bir adam” olarak vasıflandırırken, dönemin gerekleri ve maddî imkânları doğrultusunda giyimine hassasiyet gösterdiğini şöyle anlatmaktadır: “Fesinin arkasından ensesine inen uzun saçları, esmer ve zayıf siması, yeşilimtırak gözleri, incecik boynunda gayet dik yakalıği, pelerinli makferlanı, dapdaracak pantolonu, burunları sipsivri kanarya sarısı iskarpinleri, sarı fildişinden tazı kafalı bastonuyla zamanının en şıklarındandı.”<sup>7</sup>

Nevres Bey, gırtlak kanseri teşhisiyle yatırıldığı Cerrahpaşa Hastanesi’nde, 22 Ocak 1937<sup>8</sup> yılında, kimsesiz ve fakir bir şöhret olarak hayata gözlerini yumdu.

Cenazesi, üç beş kişinin iştirakiyle,<sup>9</sup> karlı ve soğuk bir kış gününde, vasiyeti üzerine, hayatı boyunca hep bir ev yaptırmak istediği Yakacık semtindeki Yakacık Mezarlığı’na defnedildi.<sup>10</sup>

Vefatından sonra defterleri, kitapları ve birçok notadan oluşan kütüphanesi, İstanbul Belediyesi’nce satın alınarak, İstanbul Belediye Konservatuarı’na devredildi.<sup>11</sup>

## 2. Ud İcrâsı

Kimseden ud eğitimi almayan Nevres Bey’in, yanında yaşadığı paşanın, konağında verdiği davetler münasebetiyle müzikle ve udla tanıştığı düşünülmektedir.<sup>12</sup>

“Udu kendi kendine öğrendi. Kuşkusuz ki, dönemin üdîlerinden dinleyebildikleri olduysa ve ne kadar süreyle dinleyebildiyse, o ölçüde kendilerinden istifade etmiştir. Bu nedenle, dönemin iyi ud çalanlarından çağdaşı, Ali Rifat Çağatay (1872-1935)’dan yararlanmış olma ihtimali güçlüdür.”<sup>13</sup>

Nevres Bey’in udu kendi kendine öğrendiğinin en önemli işareti, kendisine kadar olan ve kendi döneminde devam eden geleneksel ud icra tekniklerinin dışında, tamamıyla kendine özgü bir teknik geliştirmiş olmasıdır. İçerisinde bu-

<sup>5</sup> Neden bu soyismi seçtiği bilinmemektedir (Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 9).

<sup>6</sup> Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 11.

<sup>7</sup> Alus, “Üdî Nevres”, 16.

<sup>8</sup> Nevres Bey’in ölüm tarihi konusunda ihtilaflar mevcuttur. Sadun Aksüt’ün aktardığına göre, vefatı, 19 Ocak 1937, Mustafa Rona ve Yılmaz Öztuna’ya göre 21 Ocak 1937, bilgisini İbnülemin Mahmut Kemal’e dayandıran Onur Akdoğan’a göre ise, 22 Ocak 1937’dir (Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 12).

<sup>9</sup> Safiye Ayla, Nevres Bey’in cenazesinde kendisi ile birlikte Münir Nurettin Selçuk ve bir kişinin daha bulunduğunu, onu küçük bir grupla Yakacık’a defnettiklerini söylemektedir. Bk., Osman N. Özpekel, *Safiye Ayla ile Röportaj*, 21. 12. 1994 İstanbul, (A. Sedat Başar, *Üdî Nevres Bey’in Ud İcrasının Özellikleri*, (İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995), 11.

<sup>10</sup> Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 12.

<sup>11</sup> Nuri Özcan, “Nevres Bey, Üdî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 33/59.

<sup>12</sup> Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 14.

<sup>13</sup> Akdoğan, *Üdî Nevres Bey*, 14.

lunduğu sanat ortamına çok çabuk kabul edildiği, katıldığı icralar ve toplantılardan anlaşılmaktadır. Her gün icrasına ve birikimine yenilerini katmış, dönemin en önemli icracılarından olan Tanbûrî Cemil Bey'in dahi dikkatini çekecek kadar udda ilerlemiştir.

Zamanla, İstanbul'daki sanat camiasının iyice dikkatini çeken Nevres Bey, 1900'lü yılların başlarından itibaren, o dönem sıklıkla Bekir Talat Bey<sup>14</sup> ve Sait Halim Paşa (1863-1921)<sup>15</sup> gibi zenginlerin yalılarında yapılan sazlı davetlere ve mûsikî derneklerine çağırılır oldu.

"Aradan epeyce zaman geçmiş, Nevres Bey'de mûsikî ve edebiyat zevki inkişâf etmişti. O artık bir yandan divanlar okuyor, bir yandan da tanıştığı Tanbûrî Cemil Bey ile çalışma fırsatları buluyordu.

Cemil Bey'in takdirini kazanan Nevres Bey, udu ile yavaş yavaş isim yapacak bir şahsiyet olmuştu. Nihayet yetişti. Cemil Bey ile konserler verdi ve bazı plaklarda da Cemil'in kemençesine udu ile eşlik etti."<sup>16</sup>

Nevres Bey, Tanbûrî Cemil Bey'in refakatinde, O'nun üslûbunu tam anlamıyla kavrayan ve O'nun özellikle lavta ve tanbur icrasındaki teknik yönleri udunda tatbik eden farklı bir icra haline gelmişti.

Hayatının her evresine hâkim olan titizliği, sanat hayatında da kendini ziyadesiyle göstermekteydi. Olağanüstü bir mûsikî kulağına sahip olduğundan, en ufak falso seslere bile tahammül edemez, karşısındaki usta bir sanatkâr olsa bile eleştirmekten geri durmazdı.

Nevres Bey, sazı ile para kazanmak istemedi. Arzu edenler çok olmasına ve kendisinin de, Lâika Karabey'den rivayetle,<sup>17</sup> evinin kirasını ödeyemeyecek kadar ciddi bir şekilde paraya ihtiyacı olmasına rağmen, yeteneksiz talebelere ders vermedi. O, sadece mûsikîye âşık olmuştu. Kendi kendine öğrendiği udunda ciddi bir mesafe kat etmişti. Zamanla geliştirdiği icrasını, devrin büyükleri daima alkışladılar. Şöhreti sonsuzdu, fakat maalesef, alkışlandıkça kibri ve kıskançlığı artıyordu. Mûsikîdeki yükselişi onu haddinden fazla hassas ve sinirli yapmıştı. İnsanlardan çekinir ve korkar olmuştu. Daima münzevi yaşamak isterdi. Ne yazık ki, gururu yüzünden ekseriya yoksulluk çekti ve halini kimselere açamadı.<sup>18</sup>

Öğrenme konusunda çok istekli olan Nevres Bey, Hamparsum<sup>19</sup> notasıyla birlikte, günümüzde kullanılan ancak o dönemde pek yaygın olmayan uluslara-

<sup>14</sup> Nevres Bey'in talebesi Refik Talat Bey'in babasıdır. Yalısında yapılan toplantılara her zaman dönemin önde gelen üstatları iştirak ederdi. O davetlerden birisinde, Nevres Bey'in dışında, Rauf Yekta (1871-1935), Kânûnî Hacı Ârif Bey (1862-1911), Tanbûrî Cemil Bey (1871-1916), Cemil Bey'in kardeşi Tanbûrî Ahmed Bey (1866-1912), Tanbûrî Zühtü Bey, Tanbûrî Aziz Bey, Ahmet Irsoy (1869-1943) ve Doktor Suphi Ezgi (1869-1962) bulunmuştur. (Necmi Rıza Ahıskan, "Bebekli Refik Talat Bey", *Türk Musikisi Dergisi* 22 (1950), 7.

<sup>15</sup> Sait Halim Paşa'nın yalısında, 1908 yılı öncesinde yapılan bu davete, Nevres Bey'den başka Leon Hancıyan (1857-1947), Kemânî Ağa (ya da Aleksan) (1850-1910), Kânûnî Hacı Ârif Bey, Tatyos Efendi (1858-1913), Tanbûrî Cemil Bey, Hacı Kirâmî Efendi (1840-10909), Civan Ağa (?-1910), Kemençeci Vasil (ya da Vaslakki) (1845-1907), Hafız İsmail, Hanende Kaşıyarık Hüsameddin Bey (1840-1918), Beylerbeyi'li Ziya Bey ve Astik Ağa (1840-1913) katıldılar. Bk. Refî Cevat Ulunay, "Eski İstanbul'da Bir Mûsikî Sınava", *Radyo'nun Sesi* 15 (1953), 19.

<sup>16</sup> Hayri Yenigün, "Udi Nevres Bey", *Mûsikî ve Nota* 18 (1974), 24.

<sup>17</sup> Akdoğu, *Udi Nevres Bey*, 4.

<sup>18</sup> Yenigün, "Udi Nevres Bey", 24.

<sup>19</sup> Hamparsum Notası, Hamparsum Limonciyan (1768-1839) tarafından geliştirilen, Ermeni harflerinden oluşturulan ve özünde şekillerle sesleri birleştirme esasına dayanan bir tür nota yazım metodudur.

rası nota yazım sistemini de mükemmel bir şekilde öğrendi.<sup>20</sup>

1908 yılında, Tepebaşı Kışık Tiyatrosu'nda Tanbûrî Cemil Bey'in ön planda olduğu tiyatro ve müzik gecesinde Nevres Bey ilk defa halk karşısında ud çaldı. Nevres Bey'in bu konserdeki ud eşliği ve taksimleri izleyicilerin de büyük beğenisini kazandı.<sup>21</sup>

“Gerek taksimleri dinlendiğinde ve gerekse Hüzam Saz Semâîsi ve Ferahfeza Şarkı'sı incelendiğinde, bu eserleri icra edebilmek için, udda en az altıncı, yedinci pozisyonlara kadar udu bilmek gerektiği apaçık ortadadır. Özellikle Hüzam saz semâîsinin son bölümü mutlaka udun pozisyonlarını iyi bilmeyi gerektirmektedir. Oysa Nevres Bey'e kadar geçen dönem içinde adı bilinen tüm ud çalanlarda, udun pozisyon tekniklerini bildirir hiçbir belge yoktur. Buradan, Nevres Bey'in, çalgısı üzerine düşünen, yeni tınılar arayan bir sanatkâr olduğu ortaya çıkar. Bu da, pozisyonların ilk kez Nevres Bey tarafından bilinçli olarak bulunup, kullanıldığı tezini ortaya atmamıza neden olmaktadır. Nevres Bey'den sonra gelen Şerif Muhiddin Targan (1892-1967)'in, uddaki tüm pozisyonları çok iyi bildiği, yaptığı icralardan ve eserlerinden kolayca anlaşılabilenekte olup, Targan'ı ortaya çıkaran en önemli etkenin Nevres Bey olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.”<sup>22</sup>

Nevres Bey udu, açık perdelerden kaçınan, daima kapalı perdeleri tercih eden, fevkalâde bir pozisyon tekniği ve üstün bir müzikalite ile çalmış, gayet seri ve yerli yerinde ajiliteli mızrap kullanmıştır. Makamlarımızın seyir ve ifadesini icrasındaki başarı, bugünkü üstün ud tekniğinin başlangıcı kabul edilebilir. Nevres Bey'den sonra, Refik Talat Bey gibi büyük ustalar onun izinde yürümüşlerdir.

Nevres Bey'in udunda bilhassa Tanbûrî Cemil Bey'in lavta çalış tekniği vardır. Ve bu teknik, Nevres Bey ile birlikte kendisinden sonra gelen bütün ustaların icrasında hissedilir.<sup>23</sup>

Ud icrası esnasında yüksek bir duygu yoğunluğu hissedilmektedir. Alus, *Türk Mûsikî Dergisi*'ndeki yazısında onun duygu yoğunluğunu şöyle anlatır;

“Öyle hassas, aşk ehli imiş ki, hem mızrab vurur, hem hüngür hüngür ağ-larmış...”

Bazen heyecanlanıp baygınlıklar geçirir, taksimi bitiremez yarıda bırakmış.

Tepebaşındaki mahut küme sazında ol zât-ı şerîf de vardı. Gayet pestten, gayet farklı nağmeler döküp dururken herkes kendinden geçmiş, “Yaşa!” nidaları salonu çın çın çınlatmıştı.”<sup>24</sup>

Nevres Bey'in icraları dinlendiğinde, udun tamamını derinlikle ve büyük bir ustalıkla kullandığı görülür. Perde baskıları konusunda gösterdiği titizlik hemen fark edilir. İlgisiz ve gereksiz çarpma ve mızrap hareketlerinden imtina eder. Dönemin kayıt şartları ve udlarda kullanılan tellerin tınısının da zayıf olmasın-

<sup>20</sup> Akdoğru, *Üdî Nevres Bey*, 4.

<sup>21</sup> Bu konsere, Kânûnî Hacı Ârif Bey, Giriftzen Âsım Bey (1852-1929), Musa Süreyya Bey (1884-1932), Tanbûrî Tahsin Bey, Tanbûrî Kadı Fuat Efendi (1890-1920), Kemânî ve Tanbûrî Ömer Bey, Hanende Kaşyarık Hüsameddin Bey, Hafız Mustafa Efendi, Hanende Şaşı Osman Efendi ve Neyzen Tefrik (1879-1953) katılmışlardır. Akdoğru, *Üdî Nevres Bey*, 8.

<sup>22</sup> Akdoğru, *Üdî Nevres Bey*, 15.

<sup>23</sup> Nazmi Özalp, “Udi Nevres Bey”, *TRT Ankara Radyosu TSM Arşivi*, Arşiv No: 2695, Ankara (2009).

<sup>24</sup> Alus, “Udi Nevres”, 11.

dan dolayı, alt üst mızraplarla icrasının sürekliliğine gayret ettiği anlaşılmaktadır. Kullandığı mızrap tekniği ve hızı, icranın özünün kaçırılmasına müsaade etmeyecek kadar naif, tutarlı ve temizdir.

Glissandoları titizlikle ve temiz seslerle, nokta tutuşlar ile tamamlar. Çok iyi bir kulağa sahip olduğundan ve sanatında ziyadesiyle titizlendiğinden, icralarında falso sesler duymak neredeyse imkânsızdır.

Udunu alelâde, olur olmaz yerlerde ve topluluklar önünde icra etmemiş, neredeyse dinleyicisini bile kendisi seçmiştir. Seçtiği mekânlar konusunda son derece titiz davrandığından, halktan ud icrasını duyanların çok az olduğu anlaşılmaktadır.<sup>25</sup>

Nevres Bey, 1936 yılında kurulup eski postane binasında çalışmalarına başlayan İstanbul Radyosu'nda ud çalmaya başladı. Ancak, Radyo yayınlarını teknik imkânsızlıklar nedeniyle çok kötü bulan Nevres Bey'in, hiç radyo dinlemediği nakledilmektedir. Nedenini soranlara;

- "Türkmen'e sormuşlar; arı alır mısın?

- Paramla vızıltıyı ne yapayım demiş." diye cevap verirdi.<sup>26</sup>

"Üdî Nevres, şahsında sâzende, bestekâr ve mûsikî derleyicisi vasıflarını bir araya getirmiş, fakat bilhassa çaldığı saza hâkimiyetle ve çalışındaki ince zevkle temâyüz bir sanatkârdı. Çalışındaki sinirli hassasiyet ve kendisine mahsus teknik, kendisinden evvelki üdîlerce tasavvur bile edilememiş, fakat Nevres Bey tarafından Tanbûrî Cemil'in de tesiriyle hakikat haline getirilmiştir. Daha ziyade iç pozisyonları tercih eden bir sol el tekniği ve aksanlı, tremololu bir mızrap, kuvvetli bir vibrato tarzının en açık görünen taraflarıdır."<sup>27</sup> Nevres Bey'in dönemine kadar ve o'nun döneminde, udun en üst telinin Kaba Dügâh'a akortlandığı, ama kullanılmadığı hatta bazı udlarda bu telin takılı olmadığı, bu nedenle hep yanında bir Kaba Dügâh kiriş<sup>28</sup> tel taşıdığı nakledilmektedir.<sup>29</sup>

"Ud, Nevres'in kucağında bir tahta parçası olmaktan çıkmış; gülen, ağlayan, hıçkırıklar, kahkahalar savuran bir dudak, bir göğüs, bir kol olmuştu. Teller, bu göğüste gören, sezen, duyan sinirler gibiydi. Sazını, en şöhretli hatiplere parmak ısırtacak bir belâgatle konuştururdu. Teli dil, tahtayı ruh yapan böyle sihirli bir mızrabı, Türkiye sınırları içerisinde ancak Nevres Bey kullandı. Bu yüce şöhret tahtından toprağa intikâl ettiği gün, ud da yetim kaldı."<sup>30</sup>

Osmanlının son zamanlarında ihmal edilen ve iyice gözden düşen udu, icrasıyla yeniden hak ettiği yere getiren Nevres Bey'in de eşlikte olduğu bir Münir Nureddin Selçuk konserinden sonra Peyami Safa izlenimlerini şöyle ifade et-

<sup>25</sup> Alus, "Udi Nevres", 11.

<sup>26</sup> İnal, *Hoş Sadâ*, 231.

<sup>27</sup> Ruşen Ferid Kam, "Üdî Nevres", *Radyo* 3 (1942), 17.

<sup>28</sup> Kiriş: Bağırsaktan yapılan enstrüman teli.

<sup>29</sup> Kemal Emin Bara ile buldukları bir saz meclisinde, Nevres Bey sanat merakı ile, yanı başına bırakılan udu eline alarak muayeneye koyulur "Vasilin fakat güzel bir yapı..." der. Biraz daha tetkik ettikten sonra, udun sahibine sorar; "Bunun şurada bir teli daha olacak, burgusu boş kalmış." Kaba Dügâhı olmayan udun sahibi cevap verir "Malûm-ı âlînin, o tel kullanılmaz." Nevres Bey, adamın yüzüne hayretle bakar ve sonra cebinden bir kaba Dügâh çıkararak saza takar. Kimsenin mızrabını kullanmadığından adamın mızrab teklifini de teşekkür ederek geri çevirir. Kaba Dügâhı da ziyadesiyle gösterecek bir taksim ve iki şarkı ile icrasını bitirdikten sonra mızrabını ve takmış olduğu kaba Dügâh kiriş tekrar uddan sökerek cebine koyar. Kemal Emin Bara, "Kaba Dügâh Kullanılmamış!...", *Türk Musikisi Dergisi* 16 (1049), 16, 20.

<sup>30</sup> Mustafa Rona, "Udi Nevres Bey", 20. *Yüzyıl Türk Mûsikisi*, (1970), 174.

mektedir:

“Bir üstadın elinden gayrı her elde kabaklaştığı için pek nankör ve nankör olduğu için de pek talihsiz bir saz diye tanıdığımız ud, Nevres’in parmaklarında o tombalak ve geri mimarisinden hiç beklenmeyen sesler veriyordu. Saz mızrabın, mızrap elin, el de büyük bir ruhun emrinde oldukça, udla en kabiliyetli başka bir enstrüman arasında hiçbir fark kalmıyor. Çünkü ses veren, saz değil, ruhtur. Nevres’i dinlerken inanacağımız geliyordu ki, bu harikulâde adam uda değil de mermere vursa o sükûtî maddeden yine bir melodi abidesi çıkabilir. Derûnî bir sanat olmakta onun kadar gösterişsiz ve yalansız, temiz ve halis Nevres’lerimizin udunda en derin ifade vasıtasını buluyordu.”<sup>31</sup>

### 3. Besteciliği

Nevres Bey, sayı itibarıyla fazla bir besteye sahip değilse de, ulaşabildiğimiz az sayıda eseri, bestekârlığının ufukları hakkında bize ışık tutmaktadır.

Eserlerinin iyi anlaşılamayacağı kaygısı taşıyarak, bestecilik üzerinde fazla durmamış ancak bunun yanında birçok fasıl tertibi yapmış, fasılların bağlantı aranağmelerini besteleyerek fasıl geleneğine eşsiz hizmetlerde bulunmuştur.<sup>32</sup> Bugün icra edilen pek çok fasılda kendisinin aranağmelerini duymaktayız.

Burada onun “aranağme”, “saz semâîsi” ve “şarkı” formunda yapmış olduğu bestelere yer vermek anlamlı olacaktır.

#### 3.1. Aranağmeleri

Dönemin önemli beste ve icra formlarından olan ve kendine has düzen ve kuralları bulunan fasıl ve fasılın vazgeçilmezi olan aranağme, Nevres Bey’in sanatını ustalıkla sergilediği bir beste formudur.

Fasıl aranağmelerinin en önemli özelliği ve zorluğu, kendinden önce icra edilen eseri bir sonrakine makam, nağme, usûl ve ritim açısından bağlama mecburiyeti ve bu bağlantı esnasında ara vermeksizin devam eden fasıl icrasının, dinleyici üzerindeki etkisinin devam ettirilebilmesidir.

Klâsik mûsikîmizin zirvesi olarak kabul edilen Dede Efendi’nin bestelerine yapmış olduğu aranağmelerinde bile Dede’den izler ve renkler gösteren Nevres Bey, aranağme bestekârlığında, günümüzde bile doldurulamayan yeriyle mûsikî ehlinin takdirini almaktadır.

Nevres Bey’in bilinen aranağmelerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

3.1.1. Hicaz Aranağme. (Dede Efendi’nin, “İndim Yârin Bahçesine” isimli Hicaz makamındaki ve aksak usûlündeki türküsü için bestelemiştir.)

Bu aranağme, Dede Efendi’nin bestesiyle bütünleşmiş bir etki bırakmaktadır. Buradan hareketle, Nevres Bey’in dahil olan eserlerde, bestekârları gibi düşünüp hissedebilme yetisine sahip olduğunu söylemek mümkündür.

<sup>31</sup> Nazmi Özalp, *Türk Müsiki Tarihi* (İstanbul: MEB Yayınları, C. II, 2000), 128-129.

<sup>32</sup> Özcan, “Nevres Bey, Üdî”, 58-59.



Aranağme iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümlede, ilk ölçüde görülen motifin ikinci ve üçüncü ölçülerde sekileme yöntemi ile birer perde inilerek dördüncü ve beşinci ölçüde yapılan çeşitlemelerle altıncı ölçüde karara gelmekte ve bir köprü saz ile aslında birinci cümlelerin tartım varyantları gösterilen ikinci cümleye bağlanmaktadır. İkinci cümle de birinci cümle paralelinde tartım çeşitlemeleri ile işlendikten sonra, uygun bir saz ile esere bağlanmaktadır.

3.1.2. Rast Aranağme. (Dede Efendi'nin "Yine Bir Gülnihal" isimli Rast makamındaki ve semâî usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)



Nevres Bey, Dede Efendi'nin dünya müzik literatüründe "vals tempo" diye de bilinen semâî usûlünde bestelediği ve çağının gereklerine göre apayrı seyir ve tartım özellikleri gösteren bu eserine de sanki bestekâr ile aynı hisle bakmış ve eserde kesinlikle ekleme hissi vermeyecek şekilde bestesini ana yapıya dâhil edebilmiştir.

Bu aranağmede klâsik beste usûlünde çok görülmeyen daha ziyade batı müziği formlarında karşılaştığımız kromatik yürüyüş (3. ölçü) göze çarpmaktadır. Beste tekrarlı bir cümleden oluşmaktadır. Yine dördüncü ölçü itibariyle sekileme yürüyüş gözlemlenmektedir.

3.1.3. Bestenigâr Aranağme. (Dede Efendi'nin "Ben Seni Sevdim Seveli" isimli Bestenigâr makamındaki ve curcuna usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)



Aranağmenin bestelenmiş olduğu Dede Efendi'ye ait olan türkü, meyânsızdır ve hiçbir geçki ihtivâ etmez. Nevres Bey, eserin meyânını da Eviç geçkili bestelemiştir.<sup>33</sup> Böylece, asıl eserin sahip olduğu hüznün haline bir miktar hareket ve renk getirmiştir. Aranağme ise, eserin genel haline uygun olarak, sade bir üslûpla Bestenigâr makamı dizisinde bestelenmiştir.



Aranağme dört cümleden meydana gelmekte olup, Nevres Bey'in taksimlerinde sıklıkla kullandığı sekileme ve çeşitlemeler ile bestelenmiştir.

Gerek aranağmesi ve gerekse meyânı asıl beste ile eşsiz bir uyum içerisindedir.<sup>34</sup>

3.1.4. Bûselik Aranağme. (Tanbûrî Mustafa Çavuş'un, "Dök Zülfünü Meydâna Gel" isimli Hisar-bûselik makamındaki ve Raks Aksağı usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)

<sup>33</sup> Nevres Bey, kendi el yazısı olan notada, eseri "Bestenigâr Türkü" olarak yazmıştır. Eserin sol üst köşesinde "Miyanı ve aranağmesi benim." demektir. Ayrıca eserin sonunda aranağmeyi 12 Nisan 1924 tarihinde yaptığını el yazısı ile doğrulamaktadır (Bk., Onur Akdoğu, *Türk Müziğinde Eser Analizleri*, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsiki Konservatuarı Yayınları, İzmir 1993, 5). Ayrıca pek çok arşivde bulunan bu eserin, aranağme ve meyânın Nevres Bey'e ait olduğu belirtilmemektedir. M. Fatih Salgar'ın, Dede Efendi konulu kitabının 126. ve 127. Sayfalarına koyduğu bu eserin hiçbir yerinde de aranağmenin ve meyânın Nevres Bey'e ait olduğu belirtilmemiştir Bk., M. Fatih Salgar, *Ölümünün 100. Yılında Dede Efendi Hayatı-Sanatı- Eserleri*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995), 126-127.

<sup>34</sup> Özalp, "Udi Nevres Bey", TRT Arşivi.



Eserin asıl bestesi Hisar-bûselik makamındadır. Ancak Nevres Bey aranağmeyi Bûselik makamında bestelemeyi tercih etmiştir. Bu farklılığa rağmen eserin sonunda çalınan bu aranağme eserle hiçbir zıtlık ya da farklılık hissi vermez. Bu aranağmenin öncekilerden en büyük farkı, sekilemeden ziyâde bağımsız küçük motiflerden teşekkül etmesidir.

Bu aranağmede de motifler makamın çeşnileri gereğince ve varyantlarla zenginleştirilmiştir. Aranağmenin bestesinde göze çarpan bir diğer unsur, uzayan sesler yerine motifleri birbirinden ayırmak için ölçü sonlarında suslar kullanmasıdır. Beste, iki cümleden meydana gelmektedir.

3.1.5. Şehnazbûselik Aranağme. (Tanbûrî Mustafa Çavuş'un, "Küçük Su'da Gördüm Seni" isimli Şehnazbûselik makamındaki ve aksak usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)



Bu aranağmede, birinci ve ikinci ölçülerde önce Nim Şehnaz sonra Hüseyinî perdelerinden başlayan sekileme yapılmıştır. Aranağmenin tamamında kullanılan Nim Şehnaz perdesi, dördüncü ölçüde re-la ve do-sol paralel beşli inişi bozmayacak şekilde natürel alınmış, bu hareketle beste farklı bir renk kazanmıştır. Beste iki cümleden meydana gelmektedir.

3.1.6. Şehnaz Aranağme. (Rahmi Bey'in, "Ey Dilber-i İşvebâz" isimli Şehnaz makamındaki ve aksak usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)

Bu aranağme de bir eser için bestelenmiş olmaktan çok, özgün bir beste gibi işlenmiştir. Makam yapısı içerisinde çeşni, sekileme, çeşitleme gibi pek çok beste tekniklerinin hem motifler hem de cümleler bazında olabildiğince işlenmesi, besteye özgün bir eser havası vermektedir. Ayrıca usûlün de ritmik cazibesıyla kullanılan suslar, besteye ayrı bir dinamizm kazandırmıştır.



Birinci ölçüde verilen motifin ikinci ve üçüncü ölçülerde genişleyerek Mu-hayyer'de kalışı, dördüncü dizeğin ilk ölçüsünün ve beşinci dizeğin ilk ölçüsünün çeşitlemeler ile zenginleştirilmesi, bize önemli beste teknikleri ve farklı bakış açıları sunmaktadır.

3.1.7. Hüzam Aranağme. (Tanbûrî Ali Efendi'nin, "Tersa Güzeli Gerdâne Zünnârını taktı" isimli Hüzam makamındaki ve Türk aksağı usûlündeki şarkısı için bestelemiştir.)



Bestede yine sekileme ve çeşitlemeli motifler ve cümleler göze çarpar. Etkileyici olan, Nevres Bey'in sekilemeleri ustalıklı kullanarak monotonluğa düşmemesidir. Dördüncü ölçü itibarıyla kullandığı arpej sesler, onun batı müziği tınılarını da bestelerine dâhil etmekten imtinâ etmediğini ve ustalıklı makama katabildiğini göstermektedir.

Bu aranağmenin en çarpıcı özelliği, daha sonra Nevres Bey'in en önemli

eseri olarak kabul edilen Hüzam Saz Semâîsi'nin nüvesi olmasıdır. Nevres Bey, bu küçük özet besteden eşsiz bir saz eseri çıkartmayı başarabilecek kadar geniş ufuklara sahip olduğunu Hüzam Saz semâîsinde göstermektedir.

### 3.2. Saz Semâîleri

#### 3.2.1. Hüzam Saz Semâîsi

Yukarıda zikredilen Hüzam aranağmeyi dinledikten sonra çok etkilenecek hocasına bir saz eseri bestelemesi konusunda ısrarcı olan Lâika Karabey'in isteği ile ve ona ithaf ederek 14 Mayıs 1926 bestelenmiş, 8 Haziran 1927 tarihinde son düzenleme ve eklemeler ile kendisine takdim etmiştir.<sup>35</sup>

#### 3.2.2. Muhayyer Saz Semâîsi

29 Eylül 1928 tarihinde Tanbûrî Cemil Bey ile birlikte besteledikleri bir eserdir. Günümüzde elde edilen notaların üzerinde yalnız Cemil Bey'in ismi yazılı olmasına rağmen, bu eserin bir ortak beste olduğu Nevres Bey'e ait el yazısı notanın üzerine aldığı notlardan da anlaşılmaktadır.<sup>36</sup>

### 3.3. Şarkıları

3.3.1. Ferahfeza Şarkı, "Yıllarca Ben Seni Aradım". Güftesi kendisine aittir.

3.3.2. İsfahan Şarkı, "Âşiyân-ı Mürg-i Dîl". Güftesi Fuzûlî'ye aittir.

3.3.3. İsfahan Şarkı, "Kalmadı Sabra Kararım".

3.3.4. Muhayyer Şarkı, "Gün Kavuştu, Su Karardı". Güftesi İhsan Raif Hanım'a aittir.

3.3.5. Hicaz Şarkı, "Gösterirken Rûy-i Zerdim".

3.3.6. Uşşak Türkü, "Karşı da Karşı Yaptırdım Hanları".

3.3.7. Hicaz Şarkı, "Var mıdır Takrîre Hâcet".

3.3.8 Uşşak Şarkı, "Açık Gerden, Perîşan Sırma Saçlar Hab-gâhında".<sup>37</sup>

### 4. Derlemeciliği

Derleme yapılan eserler, yaşanan toplum ve coğrafyanın gerek ve geleneklerine göre şekillendiklerinden, mûsikî ve dil bakımından farklılıklar arz ederken, genellikle mûsikî kaygısı olmaksızın doğal süreçte bestelendiklerinden saf ve duru bir niteliğe sahiptirler. Çoğunlukla derlenen eserlerin sahipleri belli değildir ve halk arasında nesilden-nesile aktarılırken mütemediyen başkalaşır ve/veya deforme olurlar. Mûsikî hazinemiz açısından her biri ayrı bir değer olan bu eserler, deformasyondan kurtularak aslına uygun şekilde kayıt altına alın-

<sup>35</sup> Akdoğu, *Üdî Nevres Bey*, 30-35.

<sup>36</sup> Ayrıca resimde Nevres Bey, yine kendi el yazısı ile eserin 4. hanenin bestesinin kendine ait olduğunu belirtmek için hane başına kendi ismini yazmıştır. Eserin sonunda ise Nevres Bey'in imzası ile birlikte 29 Eylül 1928 tarihi görülmektedir. Akdoğu, *Üdî Nevres Bey*, 30-35.

<sup>37</sup> Osman N. Özpekel, *Türk Müziği Repertuarına 100 Bilinmeyen Eser* (İstanbul: İpekyolu Yayıncılık, 2001), 112.

maları konusunda, derleyenin mûsikî bilgi ve becerisinin kuvvetine muhtaçtırlar.

İşte tam bu noktada, sanat hayatında göstermiş olduğu titizliği, mükemmeliyetçiliği, bitmek tükenmek bilmez enerjisi ve hırsı ile Nevres Bey, derlemecilik vasfı ile de mûsikî hazinemize eşsiz katkılarda bulunmuştur.

Nevres Bey, imkân buldukça Anadolu'yu, memleketi Malatya'yı ya da yakınılığından olsa gerek bilhassa Elazığ yöresini dolaşmış, özellikle Harput folklorunu incelemiş ve birçok eseri derleyerek arşivlerimize kazandırmıştır. Bugün radyolarımızda çalınıp söylenen derlenmiş pek çok türküde Nevres Bey'in imzası vardır.<sup>38</sup>

Onun yorulmak bilmeyen bir derleyici ve onarıcı olduğunun en yakın şahitleri, ölümünden sonra konservatuar kitaplığı için İstanbul Belediyesi tarafından satın alınan kütüphanesinde yer alan, mûsikîye ait matbû ve yazma nazariyat kitapları, külliyatlar, defter vesaire evrakı arasında itina ile toplanmış sayısız klâsik eser, Rumeli ve Anadolu halk türküleri ve hatta garp mûsikîsi ile ilgili çalışmalarlardır.<sup>39</sup>

M. Kemal Altinkaya, Nevres Bey'in derlemeleri konusunda:

“Vaktiyle Üdî Nevres Bey nâmında bir sanatkârimizin Tuna türküleriyle yakından alâkadar olduğunu, en güzidelerinden bazılarını derlediğini, şükranla haber aldım. Bu güzide sanatkârı rahmetle anarım.”<sup>40</sup> Demektedir.

Nevres Bey'in derlemelerinden bazılarını şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. *Vay sürmeli sürmeli (Kalenin burcu muyam?)*
2. *Sinemde bir tutuşmuş.*
3. *Yürü dilber yürü.*
4. *Ayağına giymiş sedef nalını.*
5. *Çubuğum yok aman.*
6. *Atımız yanaştı.*
7. *Girdim yârin bahçesine.*
8. *Elveda dost, deli gönlüm.*
9. *Aliverin bağlamamı çalayım.*
10. *Ay doğdu, batmadı mı?*
11. *Menekşe kokulu yârim.*
12. *Yavrucağım güzellendi.*
13. *Alçacık duvardayım.*
14. *Hatice.*
15. *Bana dertli Kerem derler.*
16. *Esmer bugün ağlamış.*<sup>41</sup>

Nevres Bey aynı zamanda çok iyi bir notist olduğundan, profesyonel bir ko-

<sup>38</sup> Özalp, “Udi Nevres Bey” Ar. No.2695.

<sup>39</sup> Yenigün, “Udî Nevres Bey”, 25.

<sup>40</sup> Kemal M. Altinkaya, “Tuna, Serhad ve Rumeli Türküleri”, *Radyo* 1(1941), 6.

<sup>41</sup> Akdoğru, *Üdî Nevres Bey*, 52.

leksiyoncu olan Ziya Paşa'nın Lavtacı Andon'u evine davet ederek köçekçeleri çaldırdığı, Nevres Bey'e de icra edilen eserleri notaya aldirttığı Nazmi Özalp tarafından nakledilmektedir. Böylece Nevres Bey'in de katkılarıyla iki takım karçıgar, bir takım Gerdâniye köçekçe notaya alınarak kaybolmaktan kurtarılmıştır.<sup>42</sup>

### 5. Öğrencileri

Nevres Bey'in ud ve ses eğitimi verdiği birçok öğrencisi olmuştur. Ud öğrencilerinden Refik Talat Alpman (1894-1947), İbrahim Ziya Özbekkan ve Bedriye Hoşgör (1889-1968), onun ekolünü devam ettiren, önde gelen icracılardandır.

Bedriye Hoşgör, Nevres Bey'in bir taksimini dinlerken vecde gelerek, daha sonra hocasına lâıyk olamayacağı düşüncesi ile bestelemeye cesaret edemediği şu dörtlüğü yazmıştır:

Nağme perdâz olsa ger zâhirde udun telleri.  
O hüner mutrıbdadır, dert görmesin elleri.  
Can evinden dinle udu eğer sen âşık isen,  
Nevres'in taksimidir bu, lâ'l eder bülbülleri.<sup>43</sup>

"Cüneyd Orhon'a göre tahminen en son öğrencisi, o devrin kibar ailelerinden birine mensup bulunan Kevser Hanım'dır. Kendisi Pendik'te oturuyordu. Nevres Bey'le âilevî yakınlıkları vardı. Bu yüzden zaman zaman Nevres Bey evlerinde kalırdı. Kevser Hanım, çok kıymetli bir ud sanatçısıydı. Birlikte icraları bulunduğundan, -Orhon'un ifadesiyle- Kevser Hanım da aynen Nevres Bey gibi çalardı. Onun gibi çok yumuşak bir üslubu vardı."<sup>44</sup> Demektedir.

Nevres Bey'in ses olarak eğittiği öğrencilerinden Lebibe Hanım (1896-1971) "Lâle Hanım" takma adıyla, Neyyire Hanım (1895-1975) da "Nerkis Hanım" takma adıyla dönemlerinde birlikte ve ayrı ayrı plaklar doldurmuşlardır.<sup>45</sup> En popüler ses sanatçısı öğrencisi ise, Safiye Ayla (1907-1998)'dir.

Ayrıca, Türk mûsikîsinin nazarî konularında Suphi Ziya Özbekkan (1887-1966) ve İbrahim Ziya Özbekkan'a ders vermiştir.<sup>46</sup>

<sup>42</sup> Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, 61.

<sup>43</sup> Rona, "Udi Nevres Bey", 175.

<sup>44</sup> Başar, *Üdî Nevres Bey'in Ud İcrasının Özellikleri*, 6.

<sup>45</sup> Nevres Bey, bu plakların neredeyse tamamında taksimleri, aranağmeleri ve icrasıyla eşlik etmiştir. Plaklarda eşlikte bulunan sazlar Nevres Bey yanında değişimli olarak Artaki Candan, Sadı İşılay, Dürri Turan, Selahattin Pınar gibi devrin önemli sazlarıdır. Özellikle Nevres Bey'in Mesut Cemil ve Nubar Tekyay ile birlikte buldukları eşliklerin müstesna bir mahiyette olduğu, esere sadece eşlik etmekle kalmayıp, aynı zamanda ruh ve derinlik katacak kadar icraya dahil oldukları görülmektedir. Son derece güçlü birer icracı olan Lâle ve Nerkis Hanımlar hocalarının vefat yılı olan 1937 yılına kadar 120 civarında şarkıyı 78 devirli plâklara okumuşlardır. Sahneye hiç çıkmayıp, radyolarda da şarkı okumayan bu hanımların şöhretleri plaklarından ibarettir. Lâle Hanım'ın asıl adı Lebibe İhsan Sezen, Nerkis Hanım'ın adı ise Neyyire İpekçi'dir. Kayıtlarda L. İ. Hanım ve N. İ. Hanım şeklinde kısaltma isimlerle kayıtlara geçtiklerinden, her ikisinin de soy isminin İpekçi olduğu yönünde yanlış bir kanaat oluşmuştur. Kendilerinden sonra ses icracısı olmak niyetinde olan kadın icracılara da müstesna birer örnek olmuşlardır. Bk., Bülent Aksoy, "Lale-Nerkis Hanımlar", *Kalan Müzik Arşiv Serisi*, (1996), 14, 16, 17.

<sup>46</sup> Akdoğu, *Üdî Nevres Bey*, 19.

Necmi Rıza Ahiskan, Nevres Bey'in bilhassa Refik Talat Bey'e yönelik taltiflerini şöyle anlatmaktadır:

"Refik Bey, ilk usûl dersini Tanbûrî Zühtü Bey'den almış, sırasıyla Kânûnî Hacı Ârif Bey ve Üdî Nevres Bey'lerden udunu ilerletmiştir. En yakınlarından dinledim; hocası Nevres Bey merhum, Refik Talat Bey'i dinlediği zaman büyük bir heyecan ve hayranlıkla "Refik Bey, sizin gibi ud çalmayı çok isterdim" dermiş."<sup>47</sup>

## 6. Kayıtları<sup>48</sup>

Nevres Bey'e ait ses kayıtlarıyla ilgili ayrıntılı künyelere sahip olunmadığından, arşiv, Onur Akdoğu tarafından 1928 yılı öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönem altında listelenmektedir. Kayıtlar, Nevres Bey'in solo olarak doldurduğu ve eşlikte bulunduğu plaklar ve stüdyo kayıtları şeklinde derlenmiştir.

### 6.1. Plâklar

#### 6.1.1. 1928 Öncesi

##### 6.1.1.1 "Karşı da karşı yaptırdım hanları" (Kendi Eseri)

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

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl原因 (Keman)

Kayıt: Columbia, D22115 (Üstü Türkçe Yazılı)

##### 6.1.1.2 Hicaz Taksim

Kayıt: Pathe Plak, no: 76153

##### 6.1.1.3. "Etmedin bir lahza"

Okuyan: Denizkızı Eftelya (Eftelya Sadi)

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl原因 (Keman)

##### 6.1.1.4. "Değildi böyle evvel"

Eviç Taksim (Hüzzam Taksim)

Okuyan: Nevres Bey

Çalan : ?

##### 6.1.1.5. "Gel..."

Okuyan: ?

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl原因 (Keman)

##### 6.1.1.6. Hüseyinî Şarkı, "Çektim elimi senden" / Kürdîlihiczakâr Şarkı,

<sup>47</sup> Ahiskan, "Bebekli Refik Talat Bey", 7.

<sup>48</sup> Akdoğu, Üdî Nevres Bey, 17-18.

“Gidelim Göksu'ya”<sup>49</sup>

Okuyan: Bayan Gül

Çalan: Nevres Bey (Ud), Keman (?)

Kayıt: Columbia no: RT 17437

6.1.2. 1928 Sonrası

6.1.2.1. “Ayağına giymiş sedef nalını”

Başta ud ile Eviç taksim (Nevres Bey).

Okuyan: Nevres Bey

Kayıt: Sahibinin Sesi, no: Ax790

6.1.2.2. “Bir taraftan üzüyor gönlümü”

Başta ud ile Hicaz taksim (Nevres Bey).

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: ?

Kayıt: Sahibinin Sesi, no: Ax791

6.1.2.3. “Vay cicom bicom”<sup>50</sup>

Başta ud ile Hüseyinî taksim (Nevres Bey).

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: ?

Kayıt: Sahibinin Sesi, no: Ax792.

6.1.2.4. Uşşak Taksim / Gerdâniye Taksim.

Sahibinin Sesi, no: Ax793.

6.1.2.5. “Ben seni sevdim seveli” / “Akşam oldu” (Kerem)

<sup>49</sup> Milli Kütüphane’de BD 93-537 arşiv numarasıyla kayıtlı bulunan bu plağın üzerinde “Ut Nevres merhum iştirakile” yazmaktadır. Buradan şirketin, daha önce doldurulan bu plağı, Nevres Bey’in vefatından sonra yayınladığı sonucuna varmaktayız. Milli Kütüphane’de ayrıca, Columbia yapımı, 17167 no’lu ve BD 93-716 arşiv kaydıyla, Füsün Hanım tarafından seslendirilen ve Nevres Bey bestesi olduğu belirtilen “İndim yârin bahçesine, gül dibinde gül biter” adlı Mâhur halk türküsü, GT 18729 firma ve BD 93-344 arşiv no’lu “Şu İzmir’den aman” isimli hicaz türkü ve “Pınarın başında güller açıldı” isimli karcığar türkü plak kayıtları mevcuttur. Başka hiçbir kayıta böyle besteleri olduğunu göremediğimiz bu eserler, Nevres Bey’in derlediği eserlerden olmalıdır. Ayrıca yine Milli Kütüphane arşivinde, Münir Nurettin Selçuk’un, tanbur ve klasik kemençe eşliğinde seslendirdiği, Nevres Bey’in besteleri olan Ferahfeza ve Muhayyer şarkılarının bulunduğu Sahibinin Sesi’nden yayınlanan, 140-1227 no’lu firma ve P. 69-2034 arşiv no’lu bir plak kaydı da mevcuttur.

<sup>50</sup> Ankara TRT Or-An Şehir merkez arşivlerinde bulduğumuz bu plâk 18. 01. 1952 tarihinde Rüştü Öztuna tarafından TRT arşivine kazandırılmıştır. Plağın üzerinde Ankara Radyosu’nun, 146 arşiv numarası ile kendisinin vermiş olduğu arşiv etiketi bulunmaktadır. Ayrıca TRT Müzik Dairesi Başkanlığı arşivinde 97 plâk numarası ile Nevres Bey’in Hüseyinî taksimi ve “Taşa çaldım yoğurdu” isimli türkü, bundan başka 395 arşiv no’lu plakta da bir Hüseyinî taksim kaydının bulunduğunu öğrendik ancak arşiv taramalarımızda plağa ulaşamadık.



Okuyan: Nevres Bey

Çalan: ?

Kayıt: Sahibinin Sesi, no: Ax941

Bu plâkların dışında TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Arşivi'nde 402, 403, 418, 423 ve 1032 no'lu plâklarda da Nevres Bey'in taksimleri kayıtlıdır.

## 6.2. Diğer Kayıtları

### 6.2.1. *Karcığâr Taksim-Köçekçe "Benliyi aldım kaçaktan"*

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işılây (Keman)

Kayıt: Sahibinin Sesi no: ?

### 6.2.2. *Bestenigâr şarkı: "Eyler tahammül"*

Beste: Celâlettin Paşa

Başta Bestenigâr Ud Taksimi (Nevres Bey).

Okuyan: Münir Nureddin Selçuk

Çalan: Nevres Bey (Ud)

### 6.2.3. *Bestenigâr şarkı: "Kaçma mecburundan"*

Beste: Hâşim Bey

Okuyan: Münir Nureddin Selçuk

Çalan: Nevres Bey (Ud), Nubar Tekyay (Keman)

### 6.2.4. *Hüzzam şarkı: "Kırpıkların her teli"*

Beste: Artaki Candan

Okuyan: Münir Nureddin Selçuk

Çalan: Nevres Bey (Ud), Nubar Tekyay (Keman)

### 6.2.5. *Hicaz şarkı: "Kurdu meclis"*

Beste: Hacı Ârif Bey

Okuyan: Lâle-Nerkis Hanımlar

Çalan: Nevres Bey (Ud), Mesut Cemil (Viyolonsel), Nubar Tekyay (Keman)

### 6.2.6. *Hicaz şarkı: "İndim yârin bahçesine"*

Beste: Dede Efendi

Başta Hicaz ud taksimi (Nevres Bey).

Okuyan: Lâle-Nerkis Hanımlar

Çalan: Nevres Bey (Ud), Necati Tokyay (Keman)

6.2.7. *Hicaz şarkı: "Neşem, emelim"*

Beste: Lemi Atlı

Okuyan: Lâle-Nerkis Hanımlar

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.8. *Şehnaz Longa*

Çalan: Nevres (Ud), Sadi Işıl (Keman)

6.2.9. *Şehnazbûselik şarkı: "Küçüksü'da gördüm seni"*

Beste: Tanbûrî Mustafa Çavuş

Sonunda Şehnazbûselik ud taksimi (Nevres Bey).

Okuyan: Hikmet Hanım

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl (Keman)

6.2.10. *Karcığar Peşrev*

Çalan: Nevres Bey (Ud), Sadi Işıl (Keman)

6.2.11. *Hicaz şarkı: "İndim yârin bahçesine"*

Beste: Dede Efendi

Başta kısa Hicaz ud taksimi (Nevres Bey).

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.12. *Uşşak türkü: "Akşam olur kervan geçer"*

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.13. *Uşşak şarkı: "Affeyle günahım ne olur"*

Beste: Enderûnî Ali Bey

Okuyan: ?

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.14. *Hicaz şarkı: "Ne küstün"*

Beste: Şekerci Cemil Bey

Okuyan: Nevres Bey

Çalan: Nevres Bey (Ud)

6.2.15. *Ferahnâk Taksim*

Kayıt: Orfeon Record no: 737/11054

6.2.16. *Kürdîlihiczakâr Taksim*

Kayıt: Orfeon Record no: 737/?

6.2.17. *Hüseynî Taksim*

6.2.18. *Hüzzam Taksim*

6.2.19. *Nihavend Taksim*

6.2.20. *Şehnaz Taksim*

6.2.21. *Hicaz Taksim*

### Sonuç

Ud eğitiminde bir üstada intisâb eden talebenin, önce hocasının icra tekniklerini ve tavrını taklit etmesi, daha sonra da kendi mûsikî birikimini olgunlaştırarak, taklit ettiği icrayı özgün bir hale getirmesi, yani kendinden kattıklarıyla kişisel bir tavır ortaya koyması beklenir. Mûsikî ve ud hayatına üstadsız bir başlangıç yapan Nevres Bey'in, -beste ve icralarından hareketle-, üst seviyedeki müzikal yeterliliği ile dezavantajlarını yenerek, kendini ifâde edebileceği bir tavır kısa sürede geliştirdiği anlaşılmaktadır.

Nevres Bey'in dönemine kadar olan ud icralarında, onun tavrına paralellik ya da benzerlik gösteren başka bir kişiye ve icra kaydına rastlanmamıştır. Çalışmamızın nihayetinde, Ud icrasının gelişimi ve özgün tavırlar oluşabilmesi için Nevres Bey tavrının ve müzikalitesinin derinlemesine araştırılmasının önemini ve gereğini vurgulamak yerinde olacaktır. Çünkü Nevres Bey hem uddaki icra tavrı, hem de Türk mûsikîsi âsârına katkıları sebebi ile anlaşılması, algılanması ve özellikle ud eğitiminde önemle yer verilmesi gereken bir ekoldür.

Çalışmamızın sonucunda, Nevres Bey'in, udu sadece icrâ etmeyip, aynı zamanda yeniden keşfetmiş olduğunu; -icra hayatında Tanbûrî Cemil Bey'in pozitif etkisini de göz önünde bulundurarak- belki de udu kendi kendine öğrenmeyi bir avantaja çevirerek, kendine kadar olan dönemden farklı teknik, tını ve renklerle icrasını süslediğini söyleyebiliriz.

Onun, icralarında duygu ağırlıklı bir yol izlediği görülmektedir. Sazını kalabalık ve gürültülü ortamlarda duyurmak gibi bir kaygı taşımadığından, yumuşak bir icra üslûbu benimsediği icralarından anlaşılmaktadır. Nevres Bey'in, sazın el verdiği ölçüde, icrasını pozisyonlarda yaptığı, hatta udun sınırlarını zorlayarak pozisyon tekniği açısından tavrını özgün bir boyuta taşıdığı dahası, günümüzde udu pozisyonlu icra eden ve icrasında ustalıklarıyla anılan pek çok icracının Nevres Bey izinde olduğunu söylemek mümkün olacaktır.

Türk müziğinde derleme çalışmalarının aslında her icracının bir vazifesi olduğu çıkarımında bulunmak da bu noktada yerinde olacaktır. Nevres Bey madde güçlükler içerisinde sürdürdüğü hayatında, bu konuda çok önemli hizmetler bulunarak derlemecilik konusunda alanın akademisyen ve icracılarına ders

vermekte, örnek olmakta ve ışık tutmaktadır.

Nevres Bey'in icra kayıtlarının tamamına ulaşmak bugün ziyadesiyle müşkül olmakla birlikte, elde edilebilen kayıtlar ışığında onun icrasının tüm yönleriyle kavranması, ud özelinde Türk musikisinin âsârı ve icrasındaki derinliği tanıma-mıza da katkı sağlayacaktır sonucuna varılmıştır.

Nevres Bey'in yetiştirmiş olduğu özellikle Refik Talat Alpman, Safiye Ayla, Lale-Nerkis Hanımlar gibi talebeleri de, kendisini günümüze taşıyan önemli et-kenlerden olmuş, kayıtları ve aktardıklarından hareketle O'nun, ud icra üslubu-nun temel taşlarından birisi olduğu kanaatimizi güçlendirmiştir.

Nevres Bey'in, bugün icra ettiğimiz pek çok eserde emeği olan bir bestekâr olduğu varsayımından yola çıkarak, âsârda yer alan ve bestekârı meçhul olarak bilinen pek çok eserin, künyelerinin Nevres Bey özelinde araştırılmasını da ça-lışmamızın sonucunda önermekteyiz.

### Kaynaklar

- » Ahiskan, Necmi Rıza. "Bebekli Refik Talât Bey". *Türk Müsîkîsi Dergisi* 22 (1950), 7-25.
- » Akdoğu, Onur. *Türk Müziğinde Eser Analizleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Müsîkîsi Konservatuvarı Yayını, 1993.
- » Akdoğu, Onur. *Üdî Nevres Bey*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- » Aksoy, Bülent. "Bu Plak Üzerine". *Lale-Nerkis Hanımlar*. 9-16. İstanbul: Kalan Müzik Arşiv Serisi No.96, İstanbul: 1998.
- » Altınkaya, M. Kemal. "Tuna, Serhad ve Rumeli Türküleri". *Radyo 1* (1941), 6-7.
- » Alus, Sermet Muhtar. "Üdî Nevres". *Türk Müsîkîsi Dergisi* 12 (1948), 15-18.
- » Bara, Kemal Emin. "Kaba Dügâh Kullanılmamış!". *Türk Müsîkîsi Dergisi* 16 (1949), 16-20.
- » Başar, Sedat. *Üdî Nevres Bey'in Ud İcrasının Özellikleri*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversi-tesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.
- » Develioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 1993.
- » Ezgi, Suphi. *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. İstanbul: Milli Mecmua Matbaası, 1933.
- » İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. *Hoş Sadâ*. İstanbul 1958.
- » Kam, Ruşen Ferid. "Üdî Nevres", *Radyo*, 3 (1942), 1942, 16-18.
- » Nadaroğlu, Halil, "Portohol mı? Pörtekel mi?". *Türk Müsîkîsi Dergisi*, 17 (1949), 16-17.
- » Özalp, Nazmi. *Türk Müsîkîsi Tarihi*, 2. Cilt. İstanbul: MEB Yayınları, 2000.
- » Özalp, Nazmi, "Udi Nevres Bey", *TRT Ankara Radyosu TSM Arşivi*, Ankara (2009).
- » CKTMK, Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu. "Nota Arşivi". 6 Nisan 2021. <http://www.devletkorosu.com/index.php/nota-arsivi/nota-arsivi>
- » Özcan, Nuri. "Nevres Bey, Üdî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 33/58-59. İstan- bul: 2007.
- » Özpekel, Osman Nûri. *Türk Müziği Repertuarına 100 Bilinmeyen Eser I*. İstanbul: İpekyolu Yayıncılık, 2001.
- » Öztuna Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlüğü, İstanbul, 2006.
- » Rona, Mustafa. *50 Yıllık Türk Müsîkîsi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1960.
- » Salgar, M. Fatih. *Dede Efendi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995.
- » Ulunay, Refi' Cevat. "Eski İstanbul'da Bir Müsîkî İmtihanı". *Radyonun Sesi* 15 (1953), 18-35.
- » Ünlü, Cemal. *Git Zaman Gel Zaman -Fonograf-Gramofon-Taş Plâk*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004.
- » Yenigün, Hayri. "Üdî Nevres Bey". *Müsîkî ve Nota* 18 (1974), 24-25.