

135147

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL BİLİMLER ANABİLİM DALI

135147

HAMPARSUM NOTASI İLE YAZILMIŞ
ANONİM MUSİKİ MECMUASI'nın
GÜNÜMÜZ NOTASINA ÇEVİRİYAZIMI ve İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

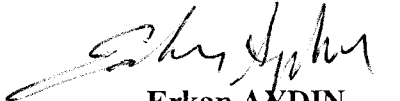
Erkan AYDIN

Danışman

Doç. Dr. M. Hakan CEVHER

İzmir 2003

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ę¼'ne sunduğum "*Hamparsum Notası ile Yazılmış Anonim Musiki Mecmuası'nın G¼n¼m¼z Notasına eviriyazımı ve Yorumu*" adlı Y¼ksek Lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlâk ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda g¼sterdięimi onurumla doğrularım.


Erkan AYDIN



TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun **03/09/2003** tarih ve **25/69** sayılı kararı ile oluşturulan jüri **Temel Bilimler** Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi **Erkan Aydın'ın** "*Hamparsum Notası ile Yazılmış Anonim Musiki Mecmuasının Günümüz Yazısına Çeviriyazımı ve İncelenmesi*" başlıklı tezi incelenmiş ve adayı **03/10/2003** günü saat **15.00'de 45 dk.** süren tez savunmasına alınmıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasının ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız olduğuna oybirliğiyle/oyçokluğuyla karar verilmiştir.


Doç. Dr. M. Hakan Cevher
Başkan

Başarılı
Başarısız

X


Doç. Berrak Taranç
Üye

Başarılı
Başarısız

X


Dr. Atınc Emnalar
Üye

Başarılı
Başarısız

X

İÇİNDEKİLER

KISALTILAR

ÖNSÖZ

GİRİŞ..... 1

I. BÖLÜM

HAMPARSUM LİMONCİYAN HAYATI, ESERLERİ

ve

NOTA YAZISI

A. Hayatı..... 5

B. Eserleri 9

C. Notası Yazısı 12

a. Perdelere İlişkin İmler 12

b. Sürelere İlişkin İmler 17

c. Suslara İlişkin İmler 18

d. Dönüş İşaretlerine İlişkin İmler 19

e. Usûle İlişkin İmler 20

f. İşaretsiz (Dilsiz, Gizli) Hamparsum Notasyonu Hakkında..... 20

II. BÖLÜM

YBDH ÇEVİRİYAZIMI ve İNCELENMESİ

A. Çeviriyazımda İzlenen Yöntem..... 21

B. Çeviriyazım 26

C. İnceleme 180

D. Sonuç 189

E. Dizinler 191

F. Ekler

a. El Yazması Orijinali..... 199

b. Özet..... 218

c. Abstract 219

d. Özgeçmiş

e. Tez Veri Giriş Formu

KISALTILAR

Gebib: Geniş bilgi için bakınız

Age: Adı geçen eser

Aybak: Ayrıca bakınız

YBHD: Yazarı bilinmeyen Hamparsum Defteri



ÖNSÖZ

Türk müziği tarihi boyunca, müziğin öğretimine ilişkin izlenen yöntem, bugün kullanılan notalı eğitimden çok uzaktır. Bilindiği gibi, bu yöntem meşk olarak adlandırılmaktadır.

Her ne kadar ebced notası ile başlayan pek çok değişik notalama yöntemi denenmiş olsa da, meşk yöntemi her zaman tercih edilegelmiştir. Bunun en önemli sebebinin, eğitimin ustadan çırağa olarak sürdürülmesi geleneği olduğu söylenebilir.

Kullanılan notalama yöntemleri arasında, bugüne değin en yaygın olanı Hamparsum notasıdır. Bu notalama yöntemi kullanılarak yazılmış pek çok defter vardır ve bunlar bugün bilemediğimiz yüzlerce eseri bünyesinde barındırmaktadır.

Tezimiz için işte bu defterlerden biri olan ve yazarı bilinmeyen bir Hamparsum defteri konu olarak seçilmiş ve çeviriyazımının yanında, Hamparsum notasının bütün prensipleri de detaylı olarak anlatılmıştır.

Tezimizin oluşturulmasında yardımlarını esirgemeyen; Hocam Onur Akdoğu'ya danışman hocam Doç. Dr. M. Hakan Cevher'e, Hocam Dr. Atınç Emnalar'a, eşim Beste Aydın'a ve arkadaşlarım Levent Uslu ve Alper Demir'e sonsuz teşekkürler ederim.

10 Ağustos 2003

Erkan Aydın

GİRİŞ

Türk müziği eğitim ve öğretiminde kullanılan meşk yöntemi, 1826 yılında Mızıkâ-yı Hümayûn'un kurulup, batı notasının ülkemize girmesine değin etkin ve vazgeçilmez bir yöntem olarak kullanılmıştır.

Meşk yöntemi, kısaca ustadan çırağa aktarım olarak ifade edilebilir. Burada esas olan, tekrarlarla dayalı olarak direk hafızaya yazma yönteminin kullanılmasıdır. Sürekli tekrarlar ile hafızada bulunan dağarın unutulmaması için kullanılan en etkin referans ise, "diz dövme" uygulamasına dayalı olan "usûl" olgusudur. Burada usûl, adeta bir nota görevi üstlenmiş vaziyettedir.

Meşk yönteminde, öğrenilen eserin direkt olarak hafızaya yazılması nedeniyle, sürekli tekrarlarla beslenmesi durumunda, mükemmel bir repertuvarın oluşturulması mümkün görünmektedir. Bu sonuç, meşk yönteminin üstün tarafını oluşturuyor gibi görünse de, direkt olarak hafızaya yazılmış dağarın, tamamiyle özel bir kullanıma açık olması sorunu, konunun esas değerlendirilmesi gereken önemli kısmını oluşturur. Böylece kişilerin tekelinde yaşamakta olan bir müziğin, o kişilerin ölümüyle beraber büyük kayıplar yaşayacağı gerçeği ile karşı karşıya kalınması, gelecek nesle ulaştırılması gereken önemli bir kültürel ögenin, kısırlaştırılması anlamı taşımaktadır. Ayrıca, meşk yöntemi kullanarak, çıraklıktan ustalığa geçmiş olan bir Türk müziği meraklısının kişiliğinden kaynaklanan; kıskançlık veya daha fazla dağara sahip olma hasisliği gibi sorunlarının bulunması da -ki bunlar hep olmuştur- bir başka etken olarak değerlendirilebilir.¹

Yaşanan sorunların kesin çözümü olarak, müziğin yazılması gerekliliği kaçınılmaz olmuştur. Bu durumu en belirgin olarak Polonyalı bir muhtedî olan Ali Ufki'nin, Mecmûa-i Sâz ü Söz isimli defterinde görebiliriz. Döneminde kendisi ile alay

¹ Gebib: Cem Behar; **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, İstanbul, 1998. Aybak: Aynı yazar; **Zaman Mekan Müzik (Klasik Türk Müsikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım**, İstanbul, 1993.

edilse de, öğrendiklerini notalamış ve bu sayede öğrendiği eserler günümüze ulaşabilmiştir.²

Müzik yazıları genel olarak 3 kısımda incelenebilir:

1. Tarihsel Müzik Yazıları
2. Türk Müzik Yazıları
3. Çağdaş Müzik Yazıları

Türkler kurdukları uygarlıkların kullandıkları yazılardan hareketle genellikle, oluşturdukları harf nota yazılarını zaman içinde geliştirerek kullanmışlardır. Göktürklerin Göktürk alfabesi ile bir nota yazısı kullanıp kullanmadıkları kesin değildir.³ Uygurların kendi alfabeleri ile adını bilmediğimiz bir nota yazısı kullandıkları düşünülmektedir.⁴ Ali Ufki notası ise harf esaslı olmayıp, bugün kullanılan batı notasının bir benzeri olarak değerlendirilebilir.

Harf esasına dayalı nota yazıları şunlardır:

1. Mani nota yazısı; Uygurluların M.S. 3. yüzyıldan başlayarak Sâsânî İran’da geliştirilmiş olan bu harf notasını kullandıklarını biliyoruz.⁵

2. Kindî (Ebcéd) nota yazısı: M.S. 9. yüzyılda yaşamış olan İslam filozofu Yâkub el-Kindî’nin Arap harflerinden yola çıkarak oluşturduğu nota yazısıdır.⁶

3. Ayalgu nota yazısı: Yine aynı yüzyıllarda Kuzey Çin’de yaşayan Hitay Türklerinin kullandıkları nota yazısıdır.⁷

4. Ebcéd nota yazısı: Arap harflerinden yola çıkarak Kindî’nin icâd ettiği bu nota yazısı tarih içinde birçok kuramcı tarafından geliştirilerek kendi isimleri ile

² Gebib: Ali Ufkî; *Hâzâ Mecmûa-i Sâz ü Söz*, Hazırlayan: M. Hakan Cevher, İzmir, 2003.

³ Timuçin Çevikoğlu; “*Türk Mûsikîsi’nde Notanın Tarihçesi*”, www.turkmusikisi.com/nota/tarihce/tarihce.htm, 19. 07. 2002.

⁴ Yılmaz Öztuna; *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, c. 2, s. 96-97.

⁵ Y. Öztuna; *Age*, s. 130.

⁶ A. Say; *Age*, s. 912.

⁷ Gülay Karamahmutoğlu; “*Türkler’de Nota*”, www.musikionline.com, 26.06. 2003.

kullanılmıştır. Bunlar; Kutbüddîn Şirâzî⁸ (1236- 1311), Safiyüddîn Abdülmümîn Urmevî⁹ (1225?- 1294), Abdülkâdir Merâgî¹⁰ (1360?- 1425), Kutb-i Nâyî Osman Dede¹¹ (1652?- 1730), Kantemiroğlu¹² (1673- 1723), Şeyhi Nâsır Abdülbâki Dede¹³ (1765- 1821) nota yazılarıdır.

⁸ Gebib: Yılmaz Öztuna; **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, c. 1, s. 356- 357.

⁹ Gebib: Mehmet Nuri Uygun; **Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitabü'l Edvârı**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999.

¹⁰ Gebib: Murat Bardakçı; **Maragalı Abdülkadir**, Pan Yayıncılık, Kent Basımevi, İstanbul, Aralık 1986.

¹¹ Gebib: Ahmet Say; **Mûzik Ansiklopedisi**, (Mûzik Yazıları Maddesi), Sanem Matbaası, Ankara, 1992, c. 3, s. 914. Aybak: Yrd. Doç. Berrak Taranç; *"Tarihsel Süreç İçinde Türk Müziği'nde Nota Yazımı"*, EÜ DTM Konservatuvarı Dergisi, Ocak 1992, sa: 2, s. 63.

¹² Gebib: Dimitri Kantemiroğlu; **Kitabu 'İlm'-l- Mûsikî 'Alâ Vechi'l – Hurûfa (Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı)**, Çeviriyazım: Yalçın Tura, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 2001.

¹³ Gebib: Nâsır Abdülbâki Dede; **Tedkîk ü Tahkîk (İnceleme ve Gerçeği Araştırma)**, Çeviriyazım: Yalçın Tura, İstanbul, 1997. Aybak: Ahmet Say; **Mûzik Ansiklopedisi**, (Mûzik Yazıları maddesi), Sanem Matbaası, Ankara, 1992, c. 3, s. 914.

5. Hamparsum nota yazısı: Hamparsum Limonciyan'ın (1768- 1839) Ermeni harflerinden yola çıkarak oluşturduğu nota yazısı.¹⁴

6. Türk notası: Rauf Yektâ Bey'in (1871- 1935) ebced notasından yola çıkarak oluşturduğu nota yazısı.¹⁵

7. İstenografik Mustafa Nezihi Albayrak notası: Mustafa Nezihi Albayrak'ın (1871- 1964) "Yıldırım Sistem" adını verdiği stenografiye benzer bir nota yazısı.¹⁶

Yukarıda adı geçen nota yazılarının bir çoğu kendi dönemlerinde kullanılmalarına karşın, belirli bir zaman dilimi içinde yaygınlıklarını yitirmişlerdir. İlgili nota yazısının kolay öğrenilmesi ve öğretilmesi, o zamanki makâm, usûl ve kullanılan dizge ile birebir uyumlu oluşu o nota yazısının yaygılaşmasında ve yaşamasındaki en önemli unsurlardır. Buradan hareketle Hamparsum nota yazısı bugün kullandığımız batı nota yazısı dışında en çok kullanılan nota yazısı olmuştur.

¹⁴ Ömer Tulgan; <http://www.hamparsum.net/nedir/Nedir.html>, 26.06. 2003. Aybak: Yrd. Doç. Berrak Taranç; "Tarihsel Süreç İçinde Türk Müziği'nde Nota Yazımı", EÜ DTM Konservatuvarı Dergisi, Ocak 1992, sa: 2, s. 63.

¹⁵ Timuçin Çevikoğlu; www.turkmusikisi.com/nota/tarihce/tarihce.htm, 19. 07. 2002.

¹⁶ T. Çevikoğlu: Age, 19. 07. 2002.

I. BÖLÜM

HAMPARSUM LİMONCUYAN'ın HAYATI, ESERLERİ ve NOTA YAZISI

A. HAYATI

Kemânî Hamparsum, Baba¹⁷ Hamparsum ve Hamparsum Ağa gibi değişik takma adlarla bilinen Hamparsum Limonciyan 1768 yılında İstanbul'da doğdu, 19 Haziran 1839 yılında yine İstanbul'da öldü.

Ermeni asıllı olan Hamparsum; Harputlu Sarkıs'ın oğludur. *Beyoğlu'nda –ki eski adı Pera- Ağacamii yakınlarında Çukur Sokak'taki bir evde doğdu.*¹⁸ Harput'tan göç ederek İstanbul'a yerleşen ailesinin fakir olması nedeniyle ilk eğitiminden sonra meslek öğrenmesi amacıyla bir terzinin yanına çırak olarak verilmesine rağmen müziğe olan ilgi ve merakı, kiliselere giderek müziği öğrenmesini engelleyemedi.

O yıllarda varlıklı Türk aileleri gibi Ermeni aileleri de konaklarında sanatçılara yer verirdi. O dönemde oldukça zengin ve tanınmış, aynı zamanda müziksever bir Ermeni ailesi olan Kuruçeşmeli Düzyanlar tarafından korundu.¹⁹

Düzyanlar'ın Kuruçeşme'deki yalılarında yapılan müzikli toplantılarda, Hamparsum müzik bilgisini günden güne geliştirdi ve bu toplantılarda da çağının ünlü müzikçileri ile de tanışma fırsatı buldu. Bu arada Geleneksel Türk Sanat müziğini ve cami müziğini, müzikle uğraşan mevlevîlerin aracılığı ile mevlevîhânelere giderek öğreniyor ve aynı zamanda Ermeni kiliselerinde korist olarak çalışıyordu.²⁰

Ermeni kiliselerinde müzik dersleri verirken,²¹ Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde kudümzenbaşı olan Dede Efendi ile tanıştı ve ondan teşvik gördü.²² Ayrıca, daha da

¹⁷ Baba lakabının neden kullanıldığına ilişkin Hüseyin Sâdeddin AREL'in fikri; "Ermeniler, Hamparsum'a Baba Hamparsum derler. Ermeniler tarafından Hamparsum'un notası ile yazılmış olan bütün kolleksiyonlardaki -Baba- dan maksat odur". Hüseyin Sâdeddin Arel; "Okuyucularla Sohbet", *Mûsiki Mecmûası*, İstanbul, Mayıs, Haziran, Temmuz 1953, sa. 63, 64, 65, s. 129.

¹⁸ Yılmaz Öztuna; *Türk Mûsikisi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, c. 1, s. 248.

¹⁹ Y. Öztuna; Age, s. 248.

²⁰ Mehmet Nazmi Özalp; *Türk Mûsikisi Tarihi -Derleme-*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1986, c. 2, s. 216- 217.

²¹ Nihat Uzan; *Başlangıçtan Günümüze Türk Bestekârları Ansiklopedisi*, Özdemir Basımevi, İstanbul, 1977, s. 63.

önemlisi bu çalışmalarını devrin padişahı Sultan III. Selim'in de desteklemesiyle²³ kendi adıyla anılan (Hamparsum Notası) nota yazısını (1813- 1815)²⁴ yılları arasında oluşturdu.

Uzun yıllar kendisini koruyan ve hayatını devam ettirmesine yardımcı olan Kuruçeşmeli Düzyan'ın vefatı ile yaşam şartları eskiye göre daha da güçleşen Hamparsum, kiliselerde başmüzikçi olarak kendi bulduğu nota yazısıyla geleneksel Türk sanat müziği esaslarına dayanarak dersler verdi ve bu olgu kendisini çekemeyen rahipler ve papazlar ile arasının açılmasına neden oldu. Bunun sonucunda kiliselerde verdiği derslerden ayrılmak zorunda kaldı.²⁵

Yaşamı boyunca pek çok kıskançlıklarla karşı karşıya kalan Hamparsum Hasköy'deki evinde hayatının sonuna kadar müzik dersleri verdi ve pek çok öğrenci yetiştirdi. Tanbûri Aleksan Efendi (1815- 1864) öğrencilerinden biridir.²⁶

1839'da, 71 yaşındayken Hasköy'deki evinde öldü. Beyoğlu'nda Surp Hagop Ermeni mezarlığına gömüldü.²⁷

Hamparsum'un altı çocuğu oldu ve bunların dördüncüsü yaşadığı dönemde neyzen olarak tanınan Zenop Limonciyan'dır.²⁸

Eserleri iyi seslendirecek şekilde keman ve tanbur çalan Hamparsum aynı zamanda iyi bir hânende idi. Bulmuş olduğu nota yazısı ile XVIII. yüzyıl Geleneksel Türk sanat müziğine ait birçok eseri altı defter halinde yazdı. Ne yazık ki bu defterlerden dördü günümüze ulaşamadı. Ancak ikisi bugün elimizdedir.²⁹ Bunların

²² Gebib: İbnülemin Mahmut Kemal İnal; "*Hamparsum Limonciyan*", **Hoş Sadâ**, Maarif Basımevi, 1958, s. 188- 189.

²³ www.geocities.com/Athens/Rhodes/7661/people2/hamparsum_limonciyan.html, 20. 06. 2002.

²⁴ Suphi Ziya Ezgi; **Nazarî ve Amelî Türk Mûsikisi Ansiklopedisi**, Alkaya Matbaası, İstanbul, 1940, c. 5, s. 530.

²⁵ İbnülemin Mahmut Kemal İnal; "*Hamparsum Limonciyan*", **Hoş Sadâ**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958, s. 188- 189.

²⁶ Mehmet Nazmi Özalp; **Türk Mûsikisi Tarihi -Derleme-**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1986, c. 2, s. 219.

²⁷ Yılmaz Öztuna; **Türk Bestecileri Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Hayat Neşriyat Anonim Şirketi, İstanbul, s. 153.

²⁸ M. N. Özalp; *Age*: s. 217.

²⁹ Yılmaz Öztuna; **Türk Bestecileri Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Hayat Neşriyat Anonim Şirketi, İstanbul, s. 153.

birincisi; İstanbul Belediye Konservatuarı Kütüphanesi'nde (şimdi, İstanbul Devlet Konservatuarı adı ile İstanbul Üniversitesine bağlıdır), kayıt no. 1617'dedir. İkiyüzkırkbeş yapraktan oluşan, onbir makâmdan bestelenmiş kırk dolaylarında eserin notalarını içeren ikinci defter ise; İstanbul Belediye Kütüphanesi'nde, kayıt no. 0.86'da bulunmaktadır. Ayrıca; Necip Paşa Kütüphanesi'nde, numarasını saptayamadığımız –ki belki de kaybolan defterlerden bir ya da birkaçının burada bulunabileceğini düşünüyoruz- defter ya da defterlerin³⁰ olduğunu ve yüzdokuz sayfadan oluşan, değişik makâmlarda bestelenmiş elliüç eserin notalarını içeren bir başka defterin de, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi'nde, 1537 kayıt numarasıyla bulunduğunu bilmekteyiz.³¹

Yine Hamparsum'un yazdığı yüzlerce peşrev ve Sâz Semâ'î'sini, Ermeni asıllı hânende ve nota koleksiyoncusu Mandoli ARTİN (Yarutin Havadurin)³² 1875'de tamamladığı nota defterinde, Hamparsum'un defterlerinden 588 adet peşrev ve sazsemâ'î'sini kopya etmiştir ki bu defter şimdi TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Arşivinde bulunmaktadır.³³ Fakat başkaları tarafından onun notasyonuyla yazılan içinde çalgısal ve sözel eserleri içeren başka defterlerde vardır.

Hamparsum Limonciyan'ın hayatı devlet katında hemen hemen tüm alanlarda yenilik hareketlerinin yapılmaya başlandığı bir dönemin içinde geçmiştir. Bu dönemde ilk kez devlet katında o ana kadar kullanılan nota yazılarının yetersizliği görülmüş ve bu eksikliğin giderilmesi için devrin padişahı Sultan III. Selim'in emretmesiyle Abdülbâki Nâsır Dede³⁴ ve Hamparsum yeni nota yazıları bulmuşlardır. Böyle bir dönemde yaşayan Hamparsum'un en önemli özelliği Türk Müziği ile Batı Müziğini bilgi olarak aynı eşitlikte bilmesidir.³⁵ Öyle ki Hamparsum nota yazısı kolay öğrenildiği için diğer nota yazılarından çok daha fazla kabul görmüştür. 1828 yılında Mızıkay-ı Hümayûn'un kuruluşu ile birlikte bugün kullandığımız batı nota yazısı, Hamparsum nota yazısıyla

³⁰ Suphi Ziya Ezgi; *Nazâri ve Ameli Türk Mûsikisi*, c. 1, s. 4, 70. *Aybak: Age.* c. 5, s. 530.

³¹ Onur Akdoğan; *Türk Müziği Bibliyografyası (9. yy.- 1928)*, Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikisi Konservatuarı Yayınları, İzmir, 1996, s. 36.

³² Yılmaz Öztuna; *Türk Mûsikisi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, , İstanbul, 1974, c. 2, s. 11.

³³ Onur Akdoğan; "Hamparsum ve Notas"ı, *Ezgi*, Ocak 1982, sa. 4, s: 4.

³⁴ Y. Öztuna; *Age:* c. 1, s. 5.

³⁵ www.hamparsum.net/nedir/Limonciyan.html , 20. 08. 2002.

karşılaştırılarak Türk müzisyenlerine öğretilmiştir. Bu nota yazısı çok yaygınlaştığı için o dönemin öncesine, o döneme ve hatta daha sonraki dönemlere ait çeşitli türlerden yüzlerce eserin günümüze kadar ulaşmasını, daha öncekiler gibi kaybolmamasını sağlamıştır.

Hamparsum Limonciyan'ın adı, besteciliği ile değil, daha çok, kendisinin bulduğu ve adını verdiği "Hamparsum Notası" ile sürekliliğini korumaktadır.



B. ESERLERİ

TRT Repertuvarı'nda, Hamparsum'a ait toplam 34 eser bulunmaktadır. Fakat yaptığımız çalışmaların sonucunda, Hamparsum'un eserleri hakkında; gerek tür, gerek makâm, gerekse elimizde bulunan eserlerinin sayısı bakımından çeşitli kaynaklarda farklı bilgilerle karşılaştık. Bu kaynaklardaki bilgileri aşağıda maddeler halinde vermeyi uygun bulduk:

1. Ermenice fakat benzerleri gibi Türk Mûsîkisi makâm ve usûlleri ile yazılmış ilâhilerinden başka çeşitli türlerde ve farklı makâmlarda otuzbir tane eseri zamanımıza kadar gelebilmiştir. Bu eserler; dokuz Peşrev, beş Saz Semâ'î, fasıllar için iki Bayâtî Arabân Beste, iki Bestenigâr Beste, iki Bayatî Arabân Semâ'î, iki Bestenigâr Semâ'î, bir Bayatî Beste ve İki Bayatî Semâ'î, bir Nişâbürek Kâr-ı Nâtk, bir Dügâh Beste ve bir Dügâh Yürük Semâ'î ile üç şarkıdan oluşmaktadır.³⁶⁻³⁷

2. Bir bestekâr olarak günümüze, Ermenice ilâhilerden başka, ondört tane Saz Semâ'î olmak üzere Beste, Ağır Semâ'î, Yürük Semâ'î ve Şarkı türlerinden onyedi eseri gelebilmiştir.³⁸

3. Kilise müziğinin dışında; Peşrev, Saz Semâ'î, Beste, Semâ'î, Kâr ve Şarkı türlerinde eserleri vardır.³⁹

4. Hamparsum'un bir çok eseri vardır. Râst ve Bayâtî Arabân makâmındaki mûsîki eserleriyle, bir çok kilise ilâhileri meşhurdur.⁴⁰

5. Hamparsum'un besteleri; onyedi şarkı, ondört Sâz Semâî, Beste, Ağır ve Yürük Semâî dir.⁴¹

³⁶ Yılmaz Öztuna; *Türk Mûsîkisi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, , İstanbul, 1969, c. 1, s. 248.

³⁷ Yılmaz Öztuna; *Türk Bestecileri Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Hayat Neşriyat Anonim Şirketi, İstanbul, s. 153.

³⁸ Mehmet Nazmi Özalp; *Türk Mûsîkisi Tarihi –Derleme-*, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1986, c. 2, s. 216- 217.

³⁹ www.geocities.com/Athens/Rhodes/7661/people2/hamparsum_limonciyan.html, 20. 06. 2002.

⁴⁰ İbnülemin Mahmut Kemal İnal; “*Hamparsum Limonciyan*”, *Hoş Sadâ*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958. s. 188- 189.

Biz bu farklılıkları gözönünde bulundurarak, TRT Türk Sanat Mûsikisi çalgısal ve sözel eserler repertuvarlarında⁴² Hamparsum Limonciyan adıyla kayıtlı bulunan eserlerin çalgısal ve sözel olarak ve yine bunları kendi içinde türlerine göre ayırarak tablo halinde gösterelim:

Çalgısal Eserleri:

No	Makâmı	Usûlü	Türü
01	Bayâtî Rûy-i Acem	Aksâk Semâî	Sâz Semâî
02	Evc-i Bahr-i Nâzik	Aksâk Semâî	Sâz Semâî
03	Hüseynî	Aksâk Semâî	Sâz Semâî
04	Hüseynî ⁴³	Aksâk Semâî	Sâz Semâî
05	Mâhûr (Feth-i Mısır)	Aksâk Semâî	Sâz Semâî
06	Nigâr	Aksâk Semâî	Sâz Semâî
07	Sâzkâr	Aksâk Semâî	Sâz Semâî
08	Nigâr	Bereşân	Peşrev
09	Evc-i Bahr-i Nâzik	Çifte Düyek	Peşrev
10	Mâhûr	Düyek	Peşrev
11	Sâzkâr	Çifte Düyek	Peşrev

Sözel Eserleri:

No	Eser Adı	Makâmı	Usûlü	Türü
01	Seni bir şûh-i cihan derler idi	Bayâtî Arabân	Aksâk Semâî	Ağır Semâî
02	Ruhsârın üzre tâze hat müşk bu	Bayâtî	Ağır Aksâk Semâî	Ağır Semâî
03	Mübtelâ-yı aşk olup bir nev-civan	Bestenigâr	Ağır Aksâk Semâî	Ağır Semâî
04	Arz-ı vuslat eyleyip geldikçe bezm-i dilbere	Bestenigâr	Çenber	Beste
05	Mest-i nâzım âşika her dem tegâfûl gösterir	Bayâtî Arabân	Ağır Çenber	Beste
06	Dilâ, nihâl-i emel sanma râygân açılır	Bayâtî Arabân	Zincir	Beste
07	Arz-ı dîdâr eyledikçe âşika cânâneler	Bayâtî	Hafif	Beste

⁴¹ Ahmet Say; *Mûzik Ansiklopedisi*, (Hamparsum Limonciyan maddesi), Sanem Matbaası, Ankara, 1992, c. 2, s. 587.

⁴² Tarık Kip; *TRT Türk Sanat Mûsikisi Saz Eserleri Repertuarı* (teksir), TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1981. Aybak: Aynı Yazar; *Türk Sanat Müziği Sözlü Eserler Repertuarı*, Ankara, 1995.

⁴³ Tarık Kip'in teksir olarak hazırladığı TRT Müzik Dairesi Başkanlığı tarafından yayınlanan TRT Türk Sanat Mûsikisi Saz Eserleri Repertuarı adlı eserinde ilaveler kısmında bulunmaktadır.

08	Dün gece bir âh ile çerhi siyeh-fâm eyledim	Bestenigâr	Darbeyn	Beste
09	Gâh anıp gamzen senin feryâd-ı efgân	Dügâh	Ağır Çenber	Beste
10	Zülfünü perîşân etmiş serv-i revânım	Râst	Sakıl	Beste
11	Kim olur zor ile maksûduna	Hisâr Bûselik	Hafif	Beste
12	Ol keman ebrulerin saldı cihana velve	Bestenigâr	Darbeyn	Beste
13	Nişâbürek bestelerde yoktur mislin	Nişâbürek	Hafif	Beste
14	Ey sünbül-i siyah ber semen	HisarBûselik	Muhammes	Kâr
15	Çıkalım seyr-i füyüzân-ı bahârân edelim	Uşşâk	Aksâk	Şarkı
16	Tab-ı hüsnün gördükte ey gonca gül	Ferahnâk	Ağır Aksâk	Şarkı
17	Hele ettin şu gönlümü güzel sana müptelâ	Hüzzâm	Ağır Aksâk	Şarkı
18	Sînede yârem olunmaz	Ferahnâk	Düyek	Şarkı
19	Her bir gonca efkâr	Acemaşiran	Düyek	Şarkı
20	Ah edip aşkınla cânâ firkatim var ağlarım	Bestenigâr	Yürük Semâî	Yürük Semâî
21	Feryâd-ı dil-i zârıma dem-saz mı kaldı?	Bayâtî	Yürük Semâî	Yürük Semâî
22	Şehâ dûr olalı senden işim âh ü figan oldu	Dügâh	Yürük Semâî	Yürük Semâî
23	Ağyâr ile, ey gonca, şen iç bâde-i gülgûn	Bayâtî Arabân	Yürük Semâî	Yürük Semâî

Bir çok alanda yeniliklerin yapıldığı bir dönemde yaşayan Hamparsum, bestecilik yönüyle çağdaşlarının gerisinde kalmamıştır. Eserleri; Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde, tür ve ezgi bilinci açısından birer örnek teşkil etmesine karşın, asıl ününü bestekârlığı ile değil, bulduğu nota yazısıyla elde etmiştir.

Hamparsum Limonciyan'ın TRT Türk Sanat Müziği Çalgısal ve Sözel Eser Repertuarı kitaplarında 6 farklı makamdan; 7 Sâz Semâî, 4 farklı makandan, 3 farklı usûlle 4 Peşrev, 3 farklı makamdan Ağır Semâî, 7 farklı makamdan 5 farklı usûlle 10 beste 1 Kâr, 4 farklı makamdan 3 farklı usûlle 5 şarkı, 4 farklı makamdan 4 Yürük Semâî türlerinde 11'i çalgısal, 23'ü sözel olmak üzere toplam 34 eseri bulunmaktadır.

C. HAMPARSUM NOTA YAZISI

a- Perdelere İlişkin İmler:

Hamparsum Notası'nda kullanılan imler, IX. yüzyıl Ermeni Kiliselerinde ilâhi metinlerinin melodik seyrini belirtmek için dizelerin altına yazılan "Khaz" notasyonundan alınmıştır.⁴⁴

St. Gallen neumleri ve Dasia perde imlerini (Ortaçağ Avrupası'nda kilise ve manastırlarda müzik yapılırken ezginin iniş- çıkışlarını göstermek amacıyla sözlerin üzerine konulan işaretler)⁴⁵ andıran yedi temel im ve bu imlerin (ekler yaparak oluşturulmuş) varyantlarıyla gösterilir. (Bu yazıda kullanılan yedi temel perde iminin Ermeni alfabesinden alınma harfler olduğu söylenirse de, Ermeni alfabesindeki harfler ile St. Gallen neumlerine benzeyen bu imler arasında –yazı karakterlerindeki benzerliğin ötesinde- herhangi bir ilişki bulunmamaktadır).⁴⁶ Ancak o dönemdeki müzik ve nota anlayışı bugünkünden tümüyle farklıydı, bu işaretler belli perdeleri- sesleri temsil etmiyordu. Bu nedenle Hamparsum bu işaretleri tamamen yeni bir anlayışla yorumlayarak yeni ve yaşadığı çağ içinde modern bir nota sistemi geliştirdi.⁴⁷

Hamparsum, bir oktav içerisindeki sesleri simgelendirmiş, bunun yanında bu seslerin dikliklerini, kalınlıklarını ve oktavlarını değişik şekiller ve ek çizgilerle belirtmiştir. Hamparsum'un bir oktav içerisinde belirttiği sesler, Yegâh (Re)- Nevâ (Re) arasındaki seslerdir. Yegâh üzerinde Acemli Râst dizisine de çok benzeyen, (bir komalık farkla) bir dizi ortaya çıkmaktadır. Buradan da Hamparsum'un ana dizi olarak bu diziyi seçmiş olması olasılığı kuvvetle olasıdır.⁴⁸

⁴⁴ www.hamparsum.net/nedir/Nedir.html, 20. 07. 2002.

⁴⁵ www.turkmusikisi.com/nota/tarihce/tarihce.htm, "Türk Mûsikîsi'nde Notanın Tarihçesi," Hazırlayan: Timuçin Çevikoğlu, 20. 07. 2002

⁴⁶ Ahmet Say; *Müzik Ansiklopedisi*, Sanem Matbaası, Ankara, 1985, c. 3, s. 919- 921.

⁴⁷ www.hamparsum.net/nedir/Nedir.html, 20. 07. 2002.

⁴⁸ Onur Akdoğan; "Hamparsum ve Notası", *Ezgi*, 1982, sa. 3. s. 4, 5, 6.

Genel olarak Hamparsum'un nota yazısında kullandığı imler bir sekizlide ondört perdeye karşılık gelmektedir. Günümüzde yaygın olarak kullanılan Arel Sistemine göre eksik kalmaktadır.⁴⁹

Türk Müziği'nde ki perdelerin karşılığı olan, esasını eski Ermeni alfabesinin harflerinden alan Hamparsum Notası'nda kullanılan yedi temel perde imi vardır. Bu perdeler ve karşılığı olan ana imler aşağıdaki gibidir:

Yegâh.....	✓
Hüseyinî Aşîrân.....	✓
Irâk.....	✓
Râst.....	✓
Dügâh.....	✓
Segâh.....	✓
Çargâh.....	✓

Yukarıda görüldüğü gibi, Yegâh sesinin bir oktav tizi olan Nevâ sesini, Yegâh sesinden ayırmak için; Yegâh işaretinin altına koşut bir ek çizgi konulmuştur. Buradan hareketle yukarıdaki perdelerin oktavları; ana imlerin altlarına ya da aşağı doğru uzantısı olan imlerde uzantının ucuna eklenen kısa çizgilerle, (1. oktav için bir çizgi, 2. oktav için iki çizgi) elde edilir. 1. oktav içindeki perdeler ve karşılığı olan imler ise aşağıdaki gibidir:

Nevâ.....	✓
Hüseyinî.....	✓

⁴⁹ Gebib: Hüseyin Sâdeddin AREL; Türk Müsikisi Nazariyatı Dersleri, Hazırlayan; Onur AKDOĞU, Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1347, Kaynak Eserler Dizisi/ 46, DSİ Basımevi, Ankara, 1991.

Eviç.....

Gerdaniye.....

Muhayyer.....

Tiz Segâh.....

Tiz Çargâh.....

2. oktav içindeki perdeler ve karşılığı olan imler aşağıdaki gibidir:

Tiz Nevâ.....

Tiz Hüseyinî.....

Tiz Eviç.....

Tiz Gerdaniye.....

Pest taraftaki perdeleri gösteren imleri elde etmek için yine ana imlerin altına (~) işareti konulur ve bu perdeler ve karşılığındaki imler aşağıdaki gibidir:

Kaba Irâk.....

Kaba Râst.....

Kaba Dügâh.....

Kaba Segâh.....

Kaba Çargâh.....

Kaba Irâk.....

Kaba Râst.....

Kaba Dügâh..... ≈

Kaba Segâh..... ≈

Kaba Çargâh..... ≈

Yukarıda gösterilen (Yegâh'tan- Tiz gerdaniye'ye kadar) toplam onsekiz perde Hamparsum Nota'sında “ana perde” kabul edilir ve bu perdelerin aralarında kalan “Acemaşîrân, Zirgûle ve Bûselik” gibi “ara perde” diğer perdeler “alterationlu” olarak (ana perdenin tizleştirilmiş biçiminde) gösterilir. Bu tür perdeleri göstermek için ilgili perde imlerinin üzerine (~) kısa eğri bir çizgi konur ve dikkat edilmesi gereken konu; ana perdenin üzerine konulan bu çizgi o imlerle gösterilen perdelerin kesinlikle tizleşeceğini gösterir. Bunun dışında kalan perdelerin gerek pest taraftaki gerekse tiz taraftaki karşılığı olan imlerin oluşturulması yine ilgili perdenin üzerine ya da altına aynı kısa eğri çizginin konulması ile oluşturulur. Bu perdeler ve karşılığındaki imler aşağıdaki gibidir.⁵⁰

Kaba Geveşt..... ≈

Kaba Zirgûle..... ≈

Kaba Kürdi..... ≈

Kaba Bûselik..... ≈

Kaba Hicâz..... ≈

Kaba Hisar..... ≈

Acem Aşîrân..... ≈

Geveşt..... ≈

⁵⁰ Gebib: Ahmet SAY; Müzik Ansiklopedisi, Sanem Matbaası, Ankara. 1985. c. 3, s. 919- 921.

Zîrgüle.....	زیرگوله
Dîk Kürdî.....	دیک کوردی
Bûselik.....	بوسلیک
Nim Hicâz.....	نیم حجاز
Dîk Hisar.....	دیک حصار
Acem.....	آسم
Mâhûr.....	ماهور
Şehnaz.....	شهنواز
Sümbüle.....	سؤمبؤله
Tîz Bûselik.....	تیز بوسلیک
Tîz Hicâz.....	تیز حجاز
Tîz Hisar.....	تیز حصار
Tîz Acem.....	تیز آسم
Tîz Mâhûr.....	تیز ماهور

Burada önemle belirtmek gerekir ki, perde imlerinin üzerine konulan (~) alteration çizgileri, o imlerle gösterilen perdelerin ne kadar tizleşeceğini ya da pestleşeceğini hatta diatonik mi yoksa kromatik mi olacağını belirtmediği gibi kaç komalık bir tizleşme/pestleşme olacağını da belirtmemektedir. Bunun için üzerine ya da altına alteration çizgisi konmuş her hangi bir perde iminin, diyez mi yoksa bemol mü

olduğunu, ayrıca kaç komalık bir diyez ya da bemolün karşılığı olduğunu ancak eserin makâmının gerekleri ve ezginin ilerleyişi düşünülerek saptanabilir.⁵¹

b- Sürelere İlişkin İmler:

Hamparsum nota yazısında süreler: perde imlerinin üzerine konulan noktalar, çizgiler ya da içi boş yuvarlaklarla gösterilir. Bazı yazmalarda dörtlük ve sekizlik süreleri göstermek için kısa çizgiler yerine virgüller kullanılmış olduğu da görülmektedir. Seslerin sürelerini belirten bu işaretlerin günümüz notası karşılıkları şöyledir:

.....Birdörtlük not... 

.....İkidörtlük not... 

.....Noktalı dörtlük not... 

.....Dörtlük not... 

.....Sekizlik not... 

.....Noktalı sekizlik not... 

.....Onaltılık not... 

.....Otuzikilik not... 

Bu işaretlerden yenisi gelmedikçe, diğer bütün sesler aynı uzunlukta icra edilirler. Örneğin, bir sesin üzerine (tek nokta) gelmişse, bu ses ve kendinden sonra

⁵¹ Gebib: www.hamparsum.net/hakkinda/Notalar.htm, 19. 07. 2002.

gelen sesler, yani bir süre belirleyici işaret gelinceye kadar, aynı uzunlukta, yani, ikidörtlük olarak okunur.

Ayrıca, Hamparsum Notası'ndaki perde imleri vuruşlara göre kümelenmiş öbekler halinde yazıldığı için, her öbekteki ilk imin süresi (bir önceki öbekteki son imin süresiyle aynı olsa bile) yeniden yazılır. Üçleme (triole) gibi yapay bölünmeler, ilgili öbeğin üzerine konulan bağ imi ile gösterilir.

c- Suslara İlişkin İmler:

Bu işaretler de, biraz sonra göreceğimiz gibi, doğal olarak süreleri belirleyen işaretlerden esinlenerek oluşturulmuştur. Bunu daha da açarsak; süre göstergeleri altlarında perde imleri olmaksızın yazıldığında Hamparsum Nota Yazısı'nda ki sus işaretlerini oluştururlar. Bu sus işaretleri aşağıdaki gibidir:

..	Birdörtlük sus... —
.	İkidörtlük sus... —
^	Noktalı dörtlük sus... }.
'	Dörtlük sus... }
"	Sekizlik sus... 7
^	Noktalı sekizlik sus... 7.
°	Onaltılık sus... 7
°°	Otuzikilik sus... 7

d- Dönüş İşaretlerine İlişkin İmler:

Hamparsum yazısında, perdeleri, süreleri, susları ve alterationları gösteren bu imlere ek olarak, uluslararası nota yazısındaki “ölçü çizgisi”, “bitiş çizgisi”, “döneç (reprise)”, “bağ”, “dolap”, senyo” ve “coda” gibi imlerin yerini tutan bir dizi de yardımcı imler de kullanılır.

Fakat, Türk Müziği’nde kullanılmış nota yazıları arasında yaygınlaşabilmiş ilk örnek olan Hamparsum Notası, uzun bir süre pek çok kişi tarafından kullanılmış ve bu yazıyla binlerce eser saptanmış, dolayısıyla değişik kişilerin yazmaları arasında, gerek yazı karakteri, gerekse kullanılan imler açısından farklılıklar olabilmektedir. Özellikle ölçü ve bitiş çizgisi olarak kullanılan imlerin anlamlandırılışı (Türk Müziği’ndeki büyük usûlleri gösterebilmek amacıyla olsa gerek) sık sık değişebilmektedir. Şimdi, bu işaretleri yazalım:

Ölçü Çizgisi: : veya 

Çift Çizgi: :: veya 

Bitiş Çizgisi:  , 

Döneç (reprise) İşareti:  , 

Dolap İşareti: () (..... ya da () ()

Bağ işareti:  

Coda:  ,  ,  , 

Senyo:  ,  ,  , 

Uluslararası Sanat Müziği’nde kullanılan hemen hemen tüm müziksel olguların karşılığını yukarıda açıkladığımız kendisine has özgün imlerle açıkladığımız Hamparsum Nota Yazısı’nda; eserin adı, bestecisi, makâmı, usûlü, türü, ilgili türün bölmeleri (hâne, teslim gibi...), sözleri ve her türlü açıklama Osmanlıca harf ve rakamlarıyla yazılmıştır.

e- Usûle İlişkin İmler:

Hamparsum, yukarıda açıkladığımız Hamparsum Notası'nı oluşturan imlerle ilgili kurallar koyarken, usûllerle ilgili herhangi bir kural koymamıştır. Hamparsum Notası'nda usûl, bugünkü gibi eserin başına yazılmaz. Eserin usûlü; ilgili açıklamalarda türü; adı, makâmı ve bestecisi ile birlikte yazılır. Şayet düz yazı ile usûlün yazılmadığı eserler de sürelerle ilişkin imlerde de açıkladığımız gibi perde imlerinin ölçü içerisinde o usûlün vuruşlarına ve usûl kalıplarına göre kümelenerek notalanmasından yola çıkılarak eserin usûlü saptanabilmektedir.

f- İşaretsiz (dilsiz, gizli) Hamparsum Notasyonu

İşaretsiz Hamparsum Notası hakkında yaygın olarak iki farklı görüş vardır:

1- Hamparsum notasının yaygınlaştığı dönemlerde bazı müzisyenlerin Hamparsum Notası'nda süreleri göstermemek koşuluyla bildikleri eserleri yalnızca kendi tekellerinde tutabilmek amacıyla oluşturdukları Hamparsum Notası'nın bir başka biçimidir.⁵²

2- İşaretsiz Hamparsum'un oluşturulduğu ve yaygınlaştığı dönemlerde birçok müzisyen usûller ve usûlleri oluşturan kalıpları çok iyi bildikleri için ve Hamparsum Notası'nda usûllerin bu kalıplarla belirtildiğini çok iyi bildikleri için süre göstergelerine gerek duyulmadan eserler notalamışlardır. Böylece ortaya çıkan yazıya da İşaretsiz Hamparsum adı verilmiştir. Bu şekilde yazılmış bir eserin çevriyazımı eserin usûl kalıplarını ortaya çıkarttıktan sonra yapılabilir. Dolayısıyla ilgilinin usûller hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir.⁵³

⁵² Gebib: Ahmet Say; **Müzik Ansiklopedisi**, Başkent Yayınevi, Sanem Matbaası, Ankara, 1985, c. 3, s. 923.

⁵³ Gebib: Murat Bardakçı, "Gizli" (İşaretsiz) Hamparsum", www.hamparsum.net/gizli_hamparsum/gizli.htm, 19. 07. 2002.

II. BÖLÜM

YBHD'nin ÇEVİRİYAZIMI

A. ÇEVİRİYAZIMDA İZLENEN YÖNTEM

Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphânesi, Mahmud Celâleddin Efendi Kısmı'nda 38726 kayıt nolu, 76 sıra numarasıyla kayıtlı bulunan Mûsîki Mecmuası (Hamparsum Notasıyla) adlı el yazması defterin çeviriyazımında aşağıdaki yöntem izlenmiştir:

1. Öncelikle defterin tümü, fiziki yapısı itibariyle ve içerik olarak gözden geçirildikten sonra Hamparsum Notası'nı yazan –ki bulamadığımız- şahsın el yazısına ilişkin notlar çıkarılmıştır.

2. Bu notlar ve genel olarak bütün Hamparsum defterlerinde ortak kabul görmüş imlerin dışında bulunanlar çıkarılarak tarafımızdan yorumlanmıştır.

3. Bütün defterde ifade edilen imler hiçbir değişikliğe uğratılmadan aynen çeviriyazım yapılmıştır.

4. Bütün defterin çeviriyazımının tamamlanmasından sonra günümüzde en yaygın biçimde kullanımda bulunan Arel değiştirgeçlerine adaptasyonu yapılmıştır.

5. Hâne isimleri, bugün artık kullanımdan kalkmış olmasına rağmen, hiçbir değişikliğe uğratılmadan aynen yazılmıştır.

6. Bugün Sâz Semâî olarak yaygın bir biçimde kullanılan bu tür adı, defterde ve pek çok eski yayında olduğu gibi “*Semâ’î*” olarak adlandırılmıştır. Biz burada kastedilen adlandırmanın Sâz Semâî türü olduğunu bilsek de, o günkü anlayışın aktarılması ilkesi esas alınarak aynen aktarılmıştır.

7. Eser isimlerinin defterin başında verilen fihrist ile zaman zaman uyum sağlamadığı görülmüş, defterin bu yönünün de ortaya çıkarılması için hiçbir şekilde düzenleme yapılmamıştır. Örneğin, “*Semâ’î Bestenigâr Deli İsmâ’îl’in*” gibi bir başlık yazılarak ortak bir format oluşturulmuş ve bütün eserlerin başlıkları bu formatla yapılmıştır.

8. Dönüş veya tekrar anlamında kullanılan “*mükerrer*” kelimesi aynen yazılmış, gerekli olduğuna inandığımız bugünkü kullanılan dönüş işaretleri de ayrıca tarafımızdan belirtilmiştir.

9. Eserlerin içinde bulunan ve hâneler arasında gidilmesi gereken yönü ifade eden sözcükler, aynen Arap alfabesinden Latin alfabesine aktarılmış ve “*Teslim'e 2. Haneye*” gibi sözlerle gidilmesi gereken yön ayrıca italik olarak tarafımızdan yazılmıştır.

10. Arap harfleri ile yazılmış Osmanlıca metinlerin çeviriyazımlarında sadece uzun sesliler için inceltme işareti kullanılmış, bunun dışında “*ayın, kaf, sad ve hı*” harfleri gibi Türkçe’de bulunmayan harfler için ayrıca bir çeviriyazım alfabesi kullanılmamıştır.

11. Bazen defteri yazan şahsın sehven veya unutkanlığı neticesi bazı notaların eksik ya da hatalı olanları tarafımızdan düzenlenmiştir.

12. Defterde; büyük usûller, sekiz ya da dört zamanlı ölçülere parçalanmıştır. Bu durumun ilgili büyük usûlün daha kolay kavranması adına yapıldığı ve değiştirme işaretlerinin daha kolay algılanabilmesi amacıyla yapıldığı düşünülürse, dört zamanlı ölçülere parçalanmasını daha akılcı bulmamıza rağmen, büyük usûllerle yazılmış eserleri günümüz notasına aktarırken defterde olduğu gibi sekiz zamanlı ölçülere ayırarak çeviriyazımını yaptık. Bunun yanında peşrevlerin notalanması sırasında, büyük usûller 8/4'lük olarak kesik çizgilerle parçalanmış ve usûl tamamlandığında düz ölçü çizgisi konulmuştur.

13. Defterde notaya alınmış olan pekçok eserde, hânelerin bitiminden sonra senyo işareti ile teslim bölmesine geçiş verilirken aynı zamanda hâneyi izleyen bir başka kısım olarak teslimin kendisi aynen veya çok küçük bir farkla yeniden yazılmıştır. Biz çeviriyazımızda, orijinal notaya bağlı kalarak, ne görüyorsak onu yazdık. Sadece senyo işaretini kullanarak dönüş vermeyi tercih etmeyip, yeniden yazılmış teslim bölmesini de çeviriyazımızda aynen yazdık.

14. Bazı perdelerin ilgili eserin makâmının dizisinin dışında olduğunu saptadık. Biz bunun nedenini; öncelikle defteri yazan şahsın unutkanlığı ya da sözkonusu

makâmlara olan hakimiyetinin yetersizliği olarak gördük. Böyle durumlarda, Hamparsum Notası'nın çevirisi yapılırken dikkat edilmesi gerektiğine inandığımız bir durum olan ilgili makâmın bugün kabul edilen ve kullanılan Hüseyin Sâdeddin Arel kuramının gerekleri doğrultusunda hareket ettik.

15. Bugün geniş bir kitle tarafından kabul görmüş Hüseyin Sâdeddin Arel sistemine göre düzenlediğimiz Hamparsum Notası ile yazılmış eserleri içeren bu el yazmasının orijinali, bizim yorumumuzun değerlendirilmesi ya da yaptığımız değişikliklerin gözden geçirilebilmesi veya üzerinde tekrar çalışılabilmesi gereği düşünülerek ekde verilmiştir.

16. Elimizdeki defterin içindeki bazı eserlerin adları yine defterin başındaki fihrist-i mecmu'a'da başka isimlerle yazılmıştır. Bu çelişkilerin defterin yazarına ait olduğunu ve bunun da aynen çeviriyazımda belirtilmesinin daha doğru olacağını düşünerek, gerek fihristteki, gerekse eserlerin başındaki isimleri aynen değiştirmeksizin çeviriyazımızda belirttik.

17. Yine fihrist-i mecmu'a'da 08- 19, 76- 120. sayfalardaki adı geçen tüm eserler, elimizdeki defterin içinde olmadığı için çeviriyazımı yapılamamıştır.

18. Elyazmasının orijinali ile çeviriyazımının birbiri ile karşılaştırılmasında ilgililerin üzerinde daha rahat çalışabilmesi için eserlerin bölmeleri kendi orijinal sayfa numaralarına göre "01-04, 72a, 72b, 73c" gibi adlandırılarak sayfanın sağ üst köşesine yazılmıştır.

19. Eserin üzerinde yazmadığı halde, hâne dönüşlerini ifade eden dolaplar için, bu eserlerin seslendirilmesinde kolaylık sağlayacağı düşünülerek, "2. *Hâneye, Teslime, Karar*" gibi ibareler kullanılmıştır.

20. Hemen hemen defterin genelinde karşımıza çıkan; defterin yazarına ait bir belirteç olduğunu düşündüğümüz " " işaretin o bölmenin (özellikle teslim), ya da eserin bittiğini belirtmek için kullanıldığını varsayarak ilgili yere tarafımızdan italik olarak "SON" ibaresi konulmuştur.

21. Defterin genelinde senyo işaretine karşılık gelen imin farklı farklı olduğu görülmüş, fakat bunun başka bir im olmayacağı, defterin geneline bakıldıktan sonra anlaşılmıştır. Buradan hareketle, bu imlerin hepsi senyo olarak kabul edilmiştir.

22. Gerek fihrist-i mecmû'a'da gerekse defterin içinde eserlerin başında ya da sonunda bazı defterin fiziki durumundan veya yazarın el yazmasından kaynaklanan bazı Osmanlıca kelimeler okunamamıştır. Bu kelimeler (...?...) şeklinde belirtilmiştir.

23. Eserlerin birkaçında bazı ölçülerin üzerine daha küçük bir yazıyla yazılmış farklı nota kümeleri görülmüştür. Bu nota kümeleri günümüz notasına çeviriyazımı yapılarak o ölçünün üzerine “*Bir önceki ölçünün/ölçülerin yerine çalınabilir*” gibi ibareler italik olarak yazılmıştır.

24. Bazı eserlerde hâneler “1, 2, 3, 4” gibi rakamlarla, bazı eserlerde “*Serhâne, Orta Hâne*” gibi ibarelerle hâne bölmelerinin belirli bir kural içerisinde yazılmadığı görülmüştür. Bu durumda sadece rakamlarla ifade edilen bölmeler için daha anlaşılır olabilmesi adına italik olarak “*Hâne*” sözcüğü ilâve edilmiştir.

25. Gerek fihristte gerekse defterin içinde, eski kaynaklarda olduğu gibi, yeri geldiği zaman Bûselik kelimesi⁵⁴ “*Puselik*” olarak yazılmıştır. Buna rağmen; bu kelime “*Puselik*” değil, bugün yaygın olarak kullanılan Bûselik olarak tarafımızdan değiştirilerek yazılmıştır.

26. Eserlerde bazı imler; defterin fiziki durumundan, yazarın el yazmasından ya da yazarın sehven yaptığı hatalardan kaynaklanan güçlükler nedeniyle tarafımızdan okunamamış olmasına rağmen, ilgili makâmın geleneksel seyrine ve ezginin yürüyüşüne bakılarak o imler tarafımızdan adlandırılmış ve çeviriyazımda bu imlere karşılık gelen ilgili notun üzerine “?” konmuştur.

27. Eserlerin bir çoğunda 1., 2., 3. ve 4. hânelerden sonra teslimin çalınacağını anımsatmak için ilgili hânenin sonuna teslimin ilk ölçüsünün yarısı ya da hepsi yazılmıştır. Bunun gibi ölçülerin üzerine; parantez içinde, italik olarak “(*hatırlatma*)” ibaresi tarafımızdan yazılmıştır.

⁵⁴ Gebib: Onur Akdoğan; *Örneklerle Bûselik Makâmı ve Eleştirisi*, Akdoğan Yayın Ajansı, İzmir, 1976.

28. Elimizdeki defterin orijinalinin yirminci sayfasındaki eser üçüncü hânenen başlamaktadır. Bunun nedeni kendisinden bir önceki sayfanın elimizde olmamasıdır. Fakat eserin çeviriyazımı yapıldıktan sonra fihristteki eser adı aynen tarafımızdan ondördüncü sayfanın başına yazılmıştır.



**YAZARI BİLİNMEYEN
HAMPARSUM DEFTERİ'nin
ÇEVİRİYAZIMI**

Fihrist-i Mecnû'a

Sahife

- 1- Hicâz Hümâyûn Devr-i Kebîr Ahmed Ağanın Sâlim Bey Tavrı
- 5- Hicâz 'Osmân Beyin Usûleş Devr-i Kebîr
- 7- Hicâz Zer-mahbûb Usûleş Düyek
- 8- Hicâz Usûl-i Fâhte Sâlim Beyin
- 10- Semâ'î Hicâz Usûleş Aksâk
- 11- Semâ'î Hicâz Usûleş Aksâk Yûsuf Paşanın
- 12- Bayâtî Devr-i Kebîr Merhûm Deli İsmâ'îl'in
- 14- Muhayyer Devr-i Kebîr Sâlim Beyin
- 15- Semâ'î Muhayyer Merhûm Sâlim Beyin
- 16- 'Uşşâk Devr-i Nâyî 'Osmân Dedenin Kuds-i ser
- 18- Bayâtî Devr-i Behrâm Ağanın
- 21- Segâh Usûl-i Devr-i Kebîr Nesîb Efendinin
- 22- Segâh Usûl-i Devr-i Kebîr Yûsuf Paşanın
- 23- Hüzzâm Usûl-i Devr-i Kebîr 'Osmân Beyin
- 25- Semâ'î Hüzzâm Aksâk 'Osmân Beyin
- 26- Çârgâh Devri
- 28- Neveser Âyîn-i Şerîf'in Takımı
- 29- Hayân Deli İsmâ'îl'in Düyek
- 30- Kız Peşrevi Demekle Ma'rûf Olan Mâhur Pûselik Düyek
- 31- Yürük Semâ'îsi
- 32- 'Uşşâk Kanboz Kantemiroğlu'nun

- 33- Semâ'î Uşşâk Aksâk
- 34- Bayâtî İshâk Usûl Darb-ı Feth
- 36- Bestenigâr Devri Dedenin
- 38- Semâ'î Bestenigâr Deli İsmâ'il'in
- 39- Sabâ Puselik Devri Deli İsmâ'il'in
- 41- Semâ'î Şevkefzâ Aksâk Merhûm Nakşî Dedenin
- 42- Semâ'î Nevâ Kantemiroğlunun
- 44- Nühüft Devri 'Osmân Beyin
- 45- Semâ'î Nühüft Aksâk Sâlim Beyin
- 46- Semâ'î Puselik 'Aşîrân Sâlim Beyin
- 48- 'Acem Puselik Devri
- 50- Nâz ü Nâyâz Devri
- 52- Segâh Devri
- 53- Hüzzâm Âyîn-i Şerîf'inde Çalınan Aksâk Semâ'î Son Peşrevi Tatar Hüzzâmdan Sonra Ardınca Çalınan Yürük Semâ'î
- 54- 'Arabân Devri
- 55- Devr-i Nihâvend-i Rûmî
- 57- Nihâvend-i Rûmî Cedîd 'Osmân Beyin
- 59- Semâ'î Aksâğı
- 60- Râst Gül Devri Nâyî 'Osmân Dedenin Kuds-i ser
- 62- Sûzidilârâ Devri Sultan Selim Hânın Rahmetu'l-lâh-ı Anıyye
- 63- Sûzidilârâ Düyek Selim-i Sâlis Merhûmun
- 65- Hicâzkâr Devri 'Osmân Beyin
- 67- Semâ'î Hicâzkâr Aksâk

- 68- Hicâz Hümâyûn Devri Dügâh Tavrı
- 70- Hüseyinî Devri
- 72- Hüseyinî ...?...
- 73- Hüseyinî 'Aşîrân ...?... Yürük Semâ'î
- 74- 'Uşşâk Devri Sâlih Efendinin
- 75- Puselik 'Aşîrân Peşrevi Sâlim Beyin Bir Hâne
- 76- 'Uşşâk Peşrevi Usûl-i Hafif 'Osmân Beyin
- 78- Bayâtî Aksâk Ömer Efendinin
- 79- Mûslî ? (Musullu) Dedenin İki Hâne
- 80- Ferahnâk Devri Dede Efendinin
- 81- Diğer Ferahfezâ Devri Deli İsmâ'îl
- 82- Semâ'î Ferahfezâ Aksâk 'Atîk
- 83- Semâ'î Râhatü'l-ervâh Aksâk Yûsuf Paşanın
- 84- Nevâ Devri Zeki Ağanın
- 86- Sutân-ı 'Irâk Devri
- 88- Bestenigâr Devri Numân Ağanın Nakşî Dede Tavrı
- 89- Bestenigâr Numân Ağanın Sâlim Bey Tavrı
- 90- 'Irâk Usûl-i Devr-i Kebîr Zeki Ağanın
- 91- Semâ'î 'Irâk Aksâk Yûsuf Paşanın
- 92- Evcârâ Düyek
- 93- Semâ'î Evcârâ Aksâk Sâlim Beyin
- 94- Dügâh Devri Yûsuf Paşanın
- 96- Ferahfezâ Usûl-i Muhammes Zeki Ağanın

- 97- Semâ'î Ferahfezâ Aksâk 'Osmân Beyin ...?...
- 98- 'Acem Puselik Devri Yûsuf Paşanın
- 100- 'Acem 'Aşîrân Düyek
- 102- Semâ'î 'Acem 'Aşîrân Aksâk
- 106- Semâ'î Şevkefzâ Seyyîd Efendinin
- 107- Semâ'î Şevkefzâ Deli İsmâ'îl
- 108- Şevkitarab Devri
- 110- Şevkitarab Sâz Sultan Selîm'in
- 111- Şehnâz Puselik Usûl-i Hafîf Zeki Ağanın
- 114- 'Arazbâr Peşrevi
- 115- Semâ'î Sûzidil 'Azîz Dedenin
- 116- Semâ'î Zâvîl Zeki Ağanın
- 117- Semâ'î Hüseyinî
- 118- Isfahân Usûl-i Darb-ı Feth İsâkî Bir Hâne
- 120- Semâ'î Sûznâk 'Azîz Dedenin

Hicâz Hümâyûn Devr-i Kebîr
Ahmed Ağanın Sâlim Bey Tavrı

1. Hâne

28/4

Teslim %

*2. Hâneye**2. Hâne*

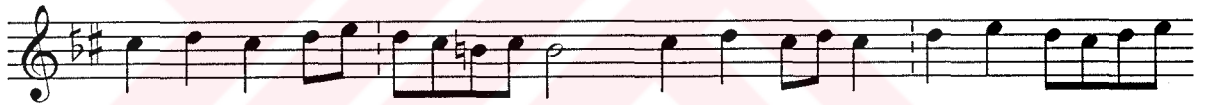
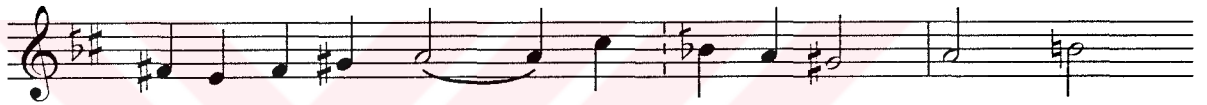
2. Hâneye



3. Hâneye



3. Hâne





4. Hâneye



4. Hâne





2

1

Teslime

Teslime ve sonra son karar.

Karar

SON

Hicâz Usûl-i Devr-i Kebîr 'Osmân Beyin

1. Hâne



Teslim §



Teslime

2. Hâneye



2. Hâne





3. Hâne





Teslim



4. Hâne



Bir önceki ölçünün yerine çalınabilir.

§ Teslime (Hatırlatma) Karar

SON

Hicâz Zer- mahbûb Usûl-i Düyek

1

3

1

2

*SON*

Bayâtî Devr-i Behrâm Aġanın

3. Hâne

The musical score is written on ten staves in 2/8 time. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. There are two first endings (marked 1) and two second endings (marked 2). A large red 'X' watermark is visible across the middle of the page.





SON

Segâh Usûl-i Devr-i Kebîr Nesîb Efendinin

1. Hâne



Teslim



SON

2. Hânè



3. Hânè



4. *Hâne*

İlâ Ahirü't- teslim.

Segâh Usûl-i Devr-i Kebîr Yûsuf Paşanın

1. Hâne



Teslim §



*2. Hâne**3. Hâne*



Hüzzâm Usûl-i Devr-i Kebîr 'Osmân Beyin

1. Hâne



Teslim §





2. Hâne



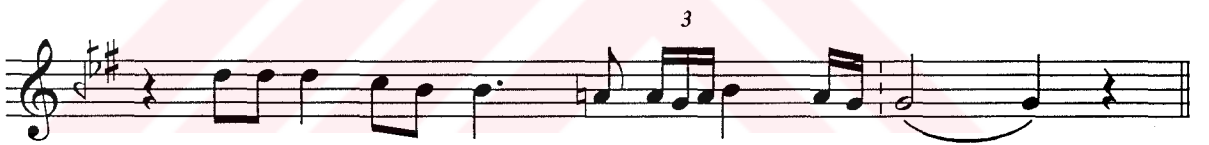
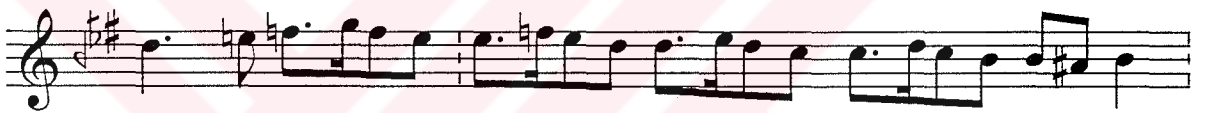
3. Hâne



Teslime § 3. Hâneye 4. Hâneye

4. Hâne





Teslim



4. Hâneye

Karar



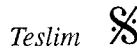
SON

Semâ'î Hüzzâm Aksâk 'Osmân Beyin

1. Hâne

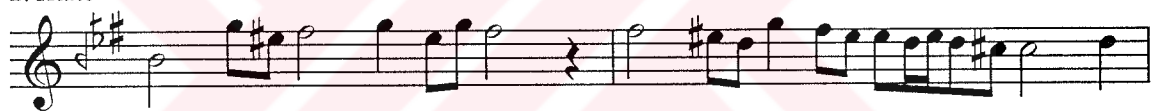


Teslim



SON

2. Hâne



Teslim



3. Hâne



Devr-i Çargâh

1. Hâne



1. Hâneye



2. Hâneye



2. Hâne

A musical score for a piece titled '2. Hâne'. It consists of seven staves of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written in a treble clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A large, faint, pink 'X' watermark is visible across the middle of the page, behind the staves.

2. Hâneye

A musical score for a piece titled '2. Hâneye'. It consists of a single staff of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written in a treble clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

3. Hâneye

A musical score for a piece titled '3. Hâneye'. It consists of a single staff of music in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written in a treble clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

SON

3. Hâne



3. Hâneye



3. hâneye teslim makamında 2. hâne çalınır.



Neveser Âyîn-i Şerifin Takımı

İkinci Selâmın Ardınca Çalınır.

Terennüm Usûl-i Evfer



Perde-i Nevâ

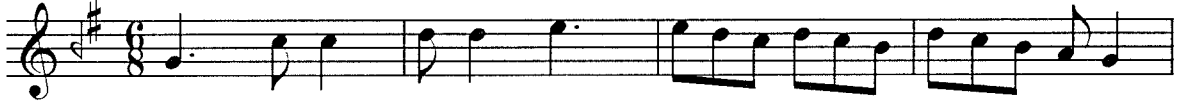
Evfer usûlü notada üç dört bir altı olarak yazılır.

Terennüm Aksâk Semâ'î





Perde-i Gerdâniye



Perde-i Dügâh

Merhûm Deli İsmâîl'in Hayyan Nâm Peşrevi

Neveser Âyîn-i Şerifine Son Peşrev Çalınır.

1. Hâne



Teslim §



2. Hâne

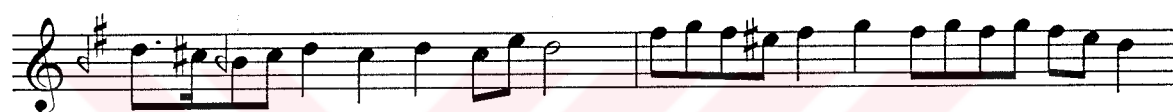
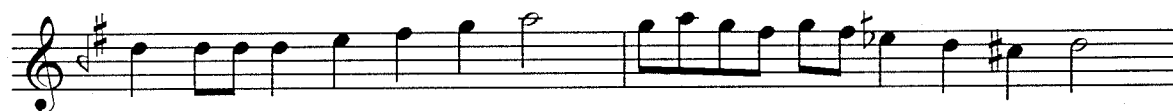


3. Hâne





4. Hâne



Terennüm-sâz Yürük Semâî



The image displays a musical score for the piece "Terennüm-sâz Yürük Semâî". The score is written on seven staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a 6/8 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth, quarter, and half notes, as well as rests. A large, faint, pink 'X' watermark is visible across the middle of the page. The final staff concludes with a double bar line and a fermata over the final note. To the right of the final staff, the text "Perde-i Rast" is written.

Merhûm Deli İsmâîl'in Hayân Nâm Peşrevi

Neveser Âyîn-i Şerîfine Son Peşrev Çalınır.

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



3. Hâne





4. Hâne



Hayân Peşrevinin Ardınca İş Bu Yürük Semâ'î Çalınır.



Mükerrer

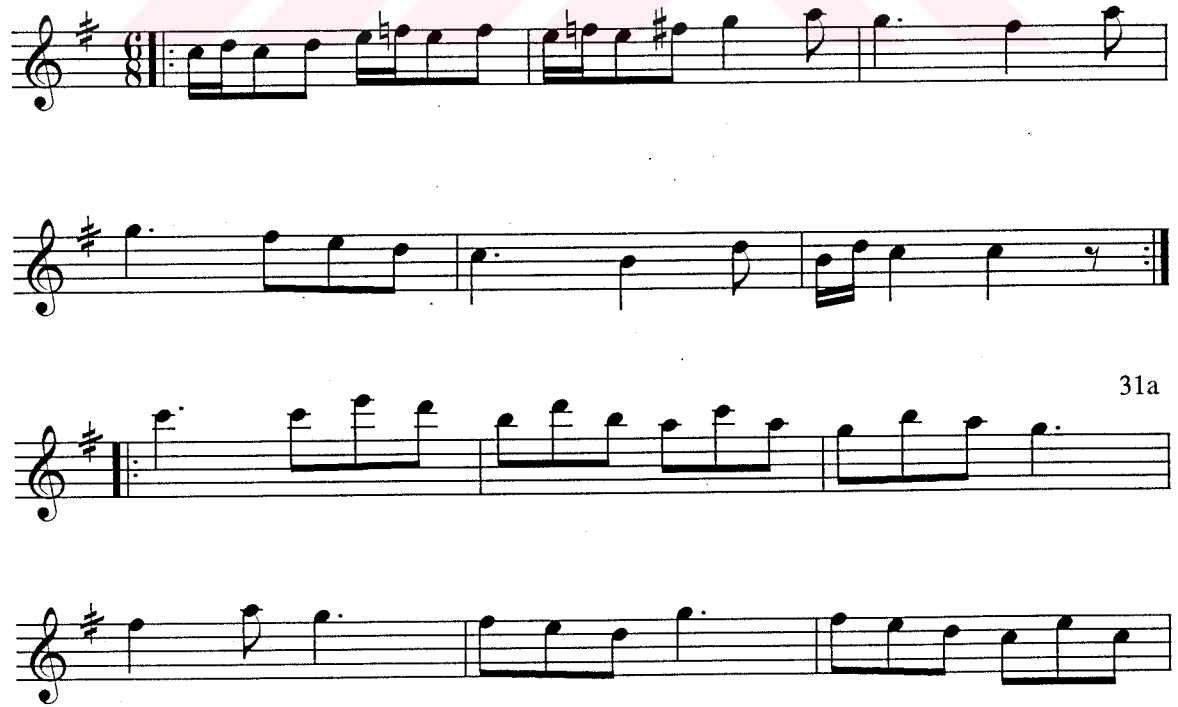
Mâhûr Bûselik Usûl-i Düyek
...?... Kız Peşrevi Demekle Meşhûr





Bunun Ardınca İş Bu Yürük Semâî Çalınacak.

30c





Mükerrer

Bunun Ardınca Peşrevin Orta Parçası Yine Çalınacak.

31b



Bunun Ardınca İş Bu Yürük Semâ'î Çalınır.

31c



The musical score consists of ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals:

- Staff 1: Eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 2: Eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 3: Eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 4: Eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 5: Eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 6: Eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 7: Eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 8: Eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 9: Eighth and quarter notes, ending with a half note.
- Staff 10: Eighth and quarter notes, ending with a half note.

SON

Uşşak Kanboz Kantemiroğlu'nun

1. Hâne



1. Hâneye



Teslime



Teslim §



2. Hâneye



Karar



SON

2. Hâne



2. Hâneye



Teslime *(Hatırlatma)* §

İlâ Ahirü't- teslîm.

3. Hâneye

3. Hâneye

Teslime *(Hatırlatma)* §

Semâ'î Uşşak Aksak

Serhâne/ 1. Hâne



Mükerrer

Mülâzime/ Teslîm



Mükerrer

Ortahâne/ 2. Hâne



Mükerrer

Tertîb/ 3. Hâne



Mükerrer

Terkhâne/ 4. *Hâne*

Mükerrer



Mükerrer

Bayâtî Usûl-i Darb-ı Feth İsak'ın

Serhâne/ 1. Hâne



§



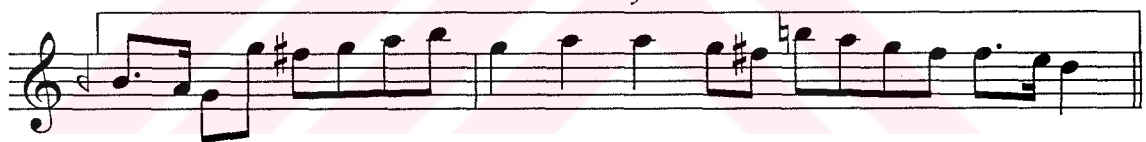
2. Hâneye



Mülâzime/ 2. Hâne

35



*Karar**SON**2. Hâneye**3. Hâneye**Ortahâne/ 3. Hâne*



36c



3. Hâneye

2. Hâneye



Bestenîgâr Usûl-i Devr-i Kebîr Dede Merhûmun

Serhâne/ 1. Hâne



Teslim





2. Hâne

37



3. Hâneye



3. Hâne



3. Hâneye



Teslime



Teslim



Teslime *Karar*

SON

Semâ'î Bestenîgâr Merhûm Deli İsmâil'in

Serhâne/ 1. Hâne



Teslim



2. Hâne



Teslim



SON

3. Hâne



4. Hâne

39a



Sabâ Bûselik Usûl-i Devr-i Kebîr Merhûm Deli İsmail'in

1. Hâne



Teslim §



1. Hâneye

2. Hâneye



2. Hâne



3. Hâne

40



Teslimin ilk ölçüsünün
ilk yarısının yerine çalınabilir.

4. Hâne



Teslim



Semâ'î Şevkefzâ Nakşî Dedenin

1. Hâne

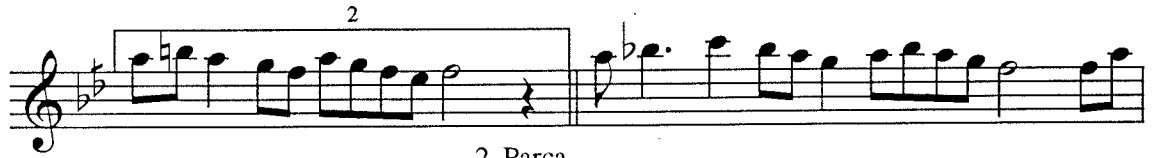


Teslim



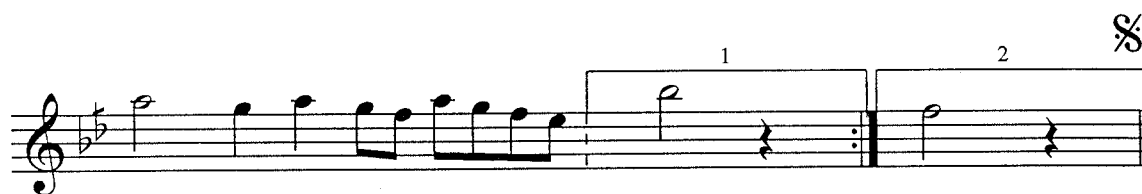
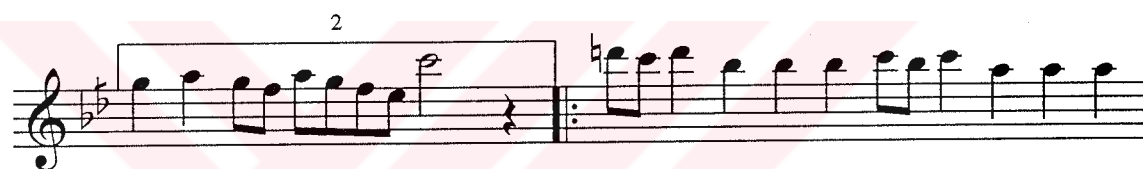
SON

2. Hâne



2. Parça.



3. *Hâne**Teslim*4. *Hâne*

42a



1

2

1

2

1

(Hatırlatma) Teslime

96

Semâ'î Nevâ Kantemiroğlu'nun

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



Teslime

3. Hâne

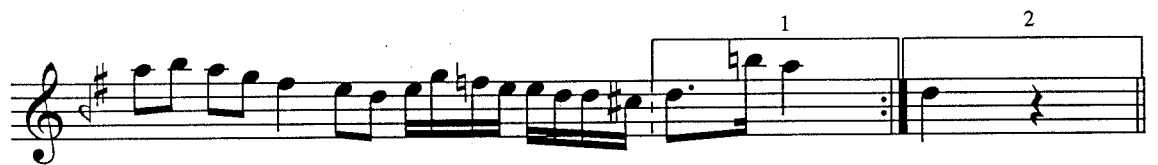
43





Teslime

4. Hâne



Teslim



SON

Nühüft Usûl-i Devr-i Kebîr 'Osmân Beyin

1. Hâne



Teslim §





SON

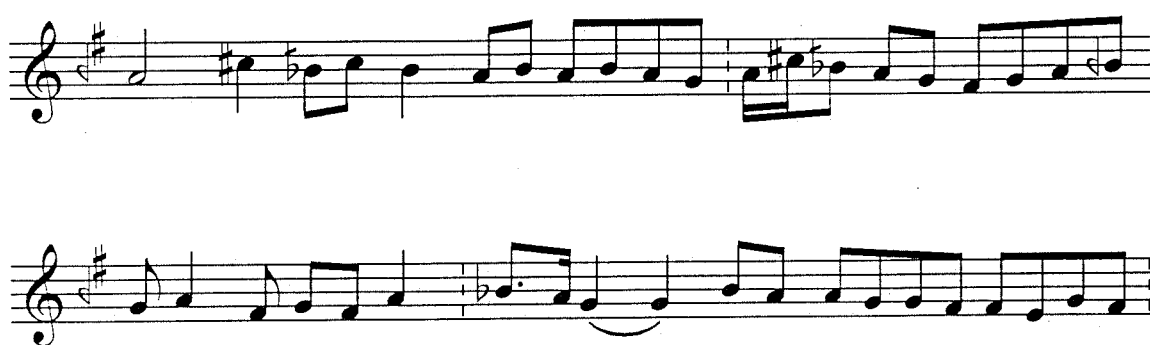
2. Hâne



3. Hâne



4. Hâne





Teslime

Semâî Nühüft Sâlim Beyin

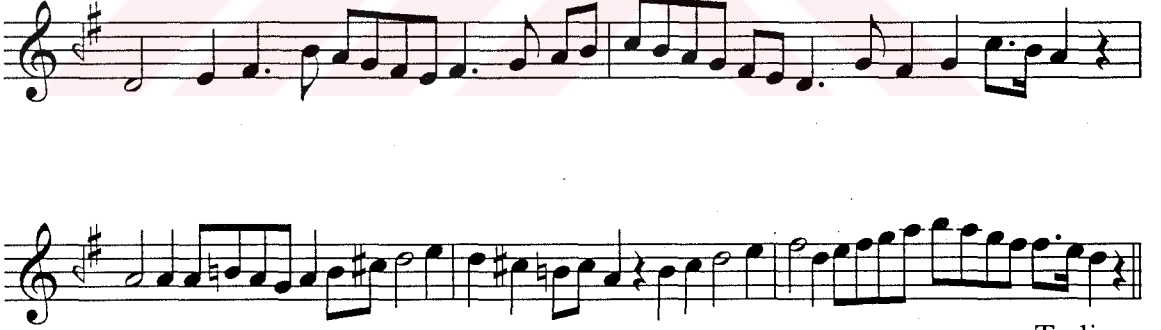
1. Hâne



Teslim §



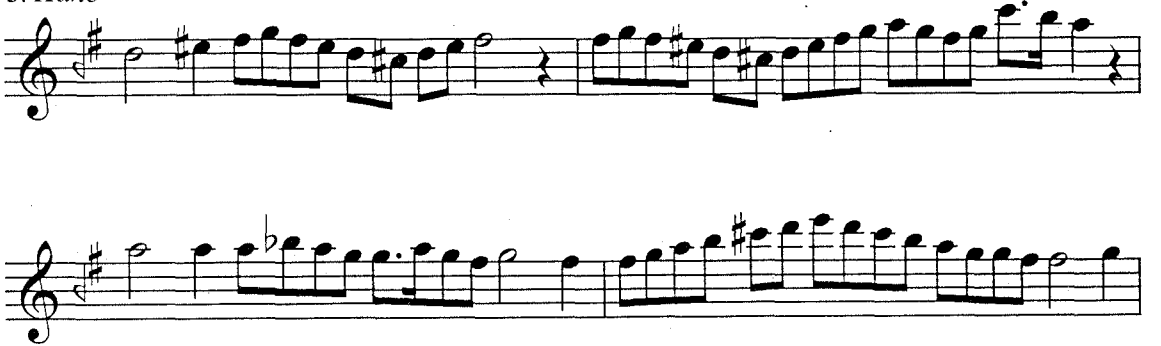
2. Hâne



Teslime

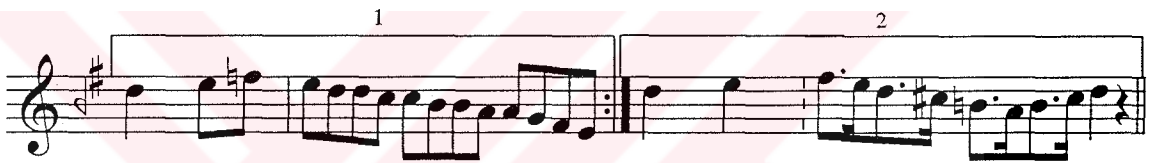
3. Hâne

46a





4. Hâne



Teslim



SON

Semâ'î Hüseyinî Aşîrân Sâlim Beyin

1. Hâne



Teslim %



47

2. Hâne

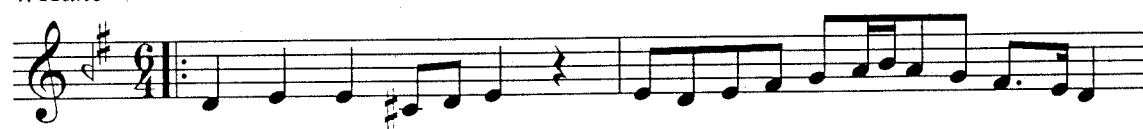




3. Hâné



4. Hâné





Teslime

Teslim

SON

Devr-i Acem Bûselik

1. Hâne



Teslim %



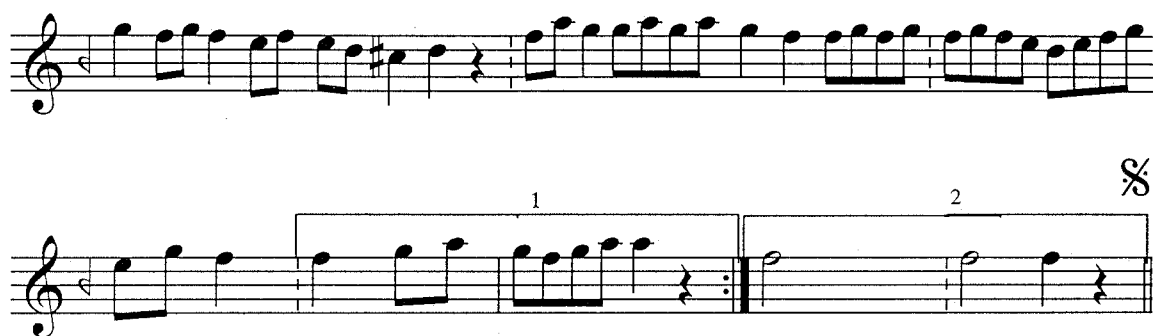
SON

2. Hâne



3. Hâne



4. *Hâne*

Devr-i Nâz ü Niyâz

1. Hâne

Teslimi §



2. Hâne





51





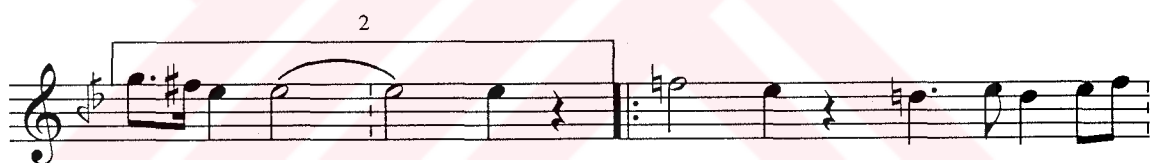
Teslim

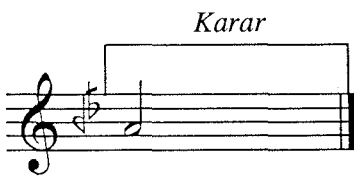
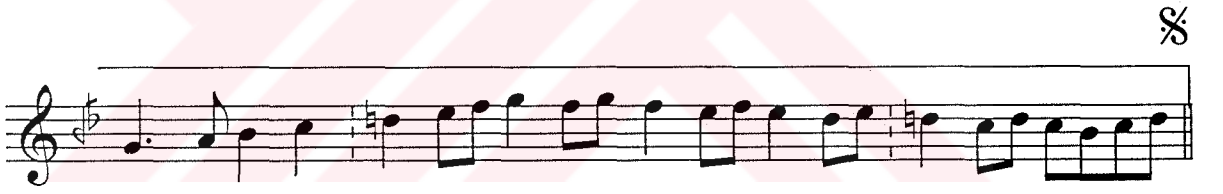




3. Hâne







İlâ Ahirü't-teslîm.
Temmet

Devr-i Segâh-ı Kadîm

1. Hâne

The musical score for '1. Hâne' is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melody with a half note and a quarter note. The third staff features a half note and a quarter note. The fourth staff has a half note and a quarter note. The fifth staff contains a half note and a quarter note. The sixth staff has a half note and a quarter note. The seventh staff features a half note and a quarter note. The eighth staff concludes the piece with a double bar line and a fermata.

Teslim %



2. Hâne







3. Hâne

53a





Karar

Temmet

Hüzzâm Âyîn-i Şerîfinde Çalınan Aksak Semâî



Perde-i Nevâ



3. *Hâne*

53a



*Karar*

Temmet

Hüzzâm Âyîn-i Şerîfinde Çalınan Aksak Semâî



Perde-i Nevâ

Son Peşrevi Tatar Hüzûm Çalınırsa Ardınca
İş Bu Muharrer Yürük Semâî Çalınır.

The musical score is written on seven staves in treble clef, key of D major (two sharps), and 8/8 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The score is divided into sections by repeat signs. The word 'Mükerrer' (repeated) is written below the second, fourth, and seventh staves. A large, faint, stylized 'X' watermark is visible across the middle of the page.

...?... ise mükerrer çalınır bu parçada.

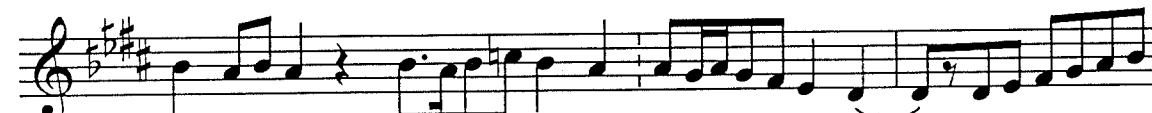
'Arabân Devr-i Tatar'ın

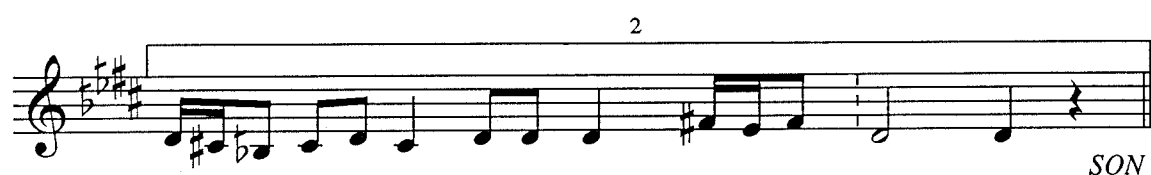
1. Hâne





Teslim §





2. Hâne





İlâ Ahirü't-teslîm.

Devr-i Nihâvend-i Atîk

1. Hâne



Teslim



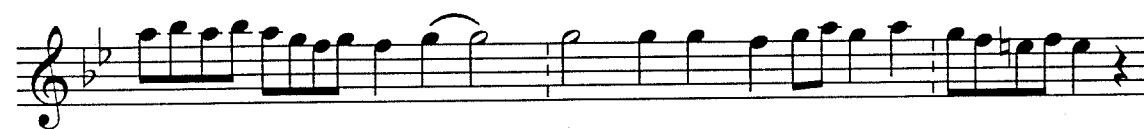


2. Hâne



Teslim



3. *Hâne*



Nihâvend Devr-i 'Osmân Beyin

1. Hâne



Teslim



1. Hâneye

2. Hâneye



2. Hâne





Teslim



2. Hâneye

3. Hâneye



3. Hâne





Teslim



3. Hâneye

Karar



Nihâvend Semâ'î Aksak

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



3. Hâne



4. Hâne



Rast Gül Devr-i
Nây-i 'Osmân Dedenin Kuds-i ser

1. Hâne



Mükerrer

Teslim %



SON

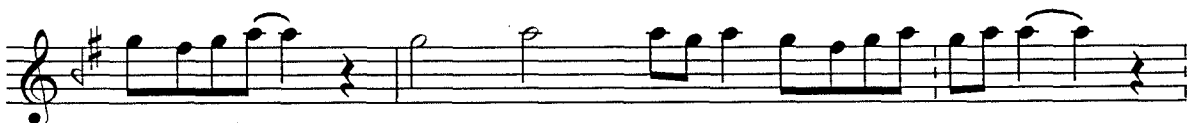
2. Hâne





*Teslim**3. Hâne*

61



1

2

7

Devr-i Sûzidilâra Sultan Selim-i Sâlis'in

1. Hâne



Teslim %



2. Hâne



3. Hâne





Birinci hânedan teslimde ...?... kadar çalınır.

Sûzidilâra Merhûm Sultan Selim'in

1. Hâne



2. Hâne



1 2

SON

Hicâzkâr Devr-i 'Osmân Beyin

1. Hâne

28

3

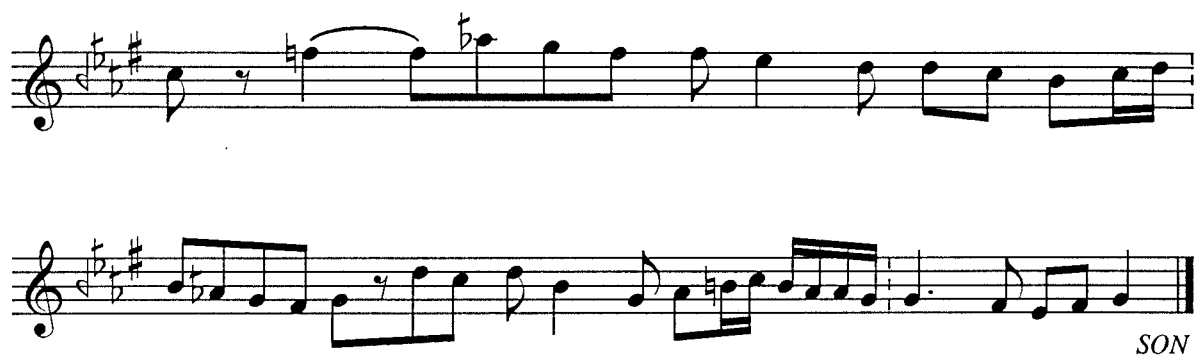
b

b

3

b

Teslim



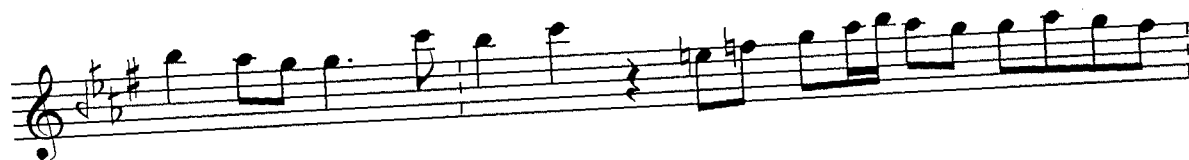
2. Hâne



%



3. Hâne



%



Semâî Hicâzkâr Aksak

1. Hâne



Teslim



2. Hâne



3. Hâne



4. Hâne

Five staves of musical notation for the piece '4. Hâne'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff contains two measures labeled '1' and '2' with repeat signs. The third staff continues the melody. The fourth staff contains two measures labeled '2' and '1' with repeat signs. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and a repeat sign. The word 'Temmet' is written above the final measure of the fifth staff.

SON

Hicâz Hümayûn

1. Hâne



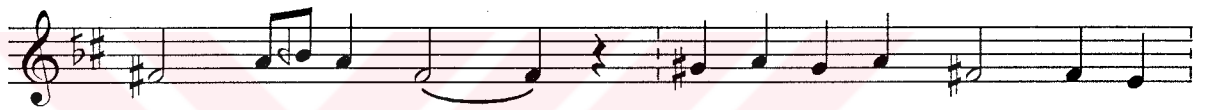


2. Hâne





3. Hâne







Hüseyinî Devr-i Kebir

1. Hâne



2. Hâne



The musical score consists of eight staves of music, all in G major (one sharp). The notation includes various melodic lines with slurs, ties, and dynamic markings. A large, faint, stylized 'X' watermark is visible across the middle of the page.

Staff 1: Treble clef, G major. Melody starts with a half note G, followed by a quarter note A, then a quarter note B. A slur covers the next two measures: a quarter note C and a quarter note D. The staff ends with a quarter note E.

Staff 2: Treble clef, G major. Melody starts with a quarter note F, followed by a quarter note G, then a quarter note A. A slur covers the next two measures: a quarter note B and a quarter note C. The staff ends with a quarter note D.

Staff 3: Treble clef, G major. Melody starts with a quarter note E, followed by a quarter note F, then a quarter note G. A slur covers the next two measures: a quarter note A and a quarter note B. The staff ends with a quarter note C.

Staff 4: Treble clef, G major. Melody starts with a quarter note D, followed by a quarter note E, then a quarter note F. A slur covers the next two measures: a quarter note G and a quarter note A. The staff ends with a quarter note B.

Staff 5: Treble clef, G major. Melody starts with a quarter note C, followed by a quarter note D, then a quarter note E. A slur covers the next two measures: a quarter note F and a quarter note G. The staff ends with a quarter note A.

Staff 6: Treble clef, G major. Melody starts with a quarter note B, followed by a quarter note C, then a quarter note D. A slur covers the next two measures: a quarter note E and a quarter note F. The staff ends with a quarter note G.

Staff 7: Treble clef, G major. Melody starts with a quarter note A, followed by a quarter note B, then a quarter note C. A slur covers the next two measures: a quarter note D and a quarter note E. The staff ends with a quarter note F.

Staff 8: Treble clef, G major. Melody starts with a quarter note G, followed by a quarter note A, then a quarter note B. A slur covers the next two measures: a quarter note C and a quarter note D. The staff ends with a quarter note E.

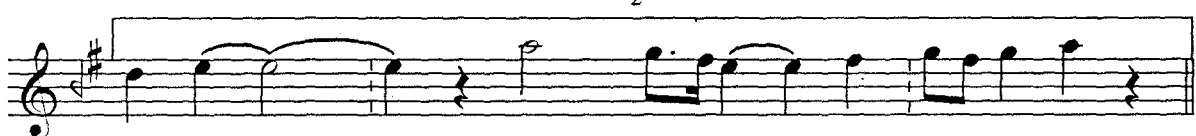


3. Hâne



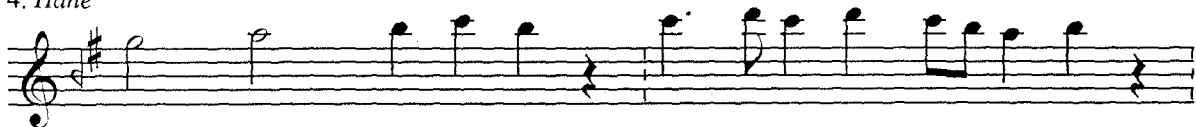


1



2

4. Hâne



1

2

SON

2. Dolabın Yerine Çalınabilir.

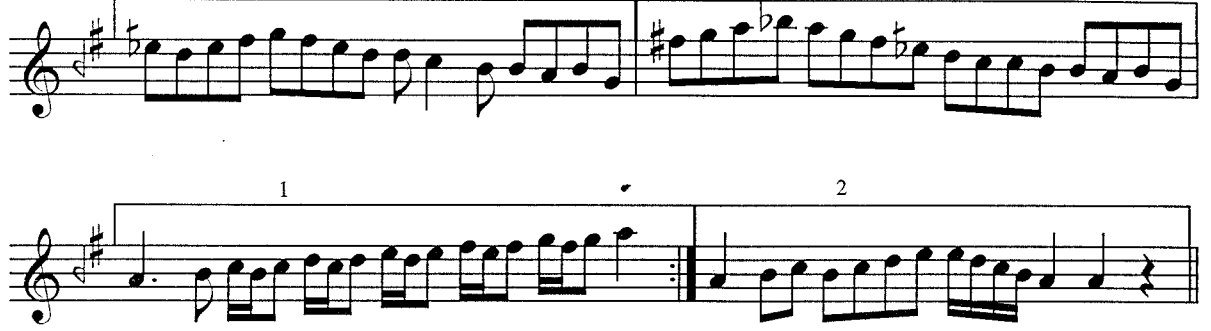
SON

Hüseyini ...?...

1. Hâne

Bu ölçüler ya da sonraki iki ölçü çalınabilir.

Bu ölçü ya da sonraki ölçü çalınabilir.



2. Hâne



Bu ölçü ya da sonraki ölçü çalınabilir.



3. Hâne





Elçi İrağın Yürüğü



Mükerrer



SON

Tahir Bûseliğin Yürüğü

1

2

Mükerrer

SON

Sabâ Çenberin Yürüğü



SON

Hüseyinî Aşîran





Uşşak Sâlih Efendi Usûl-i Devr-i Kebîr

1. Hâne



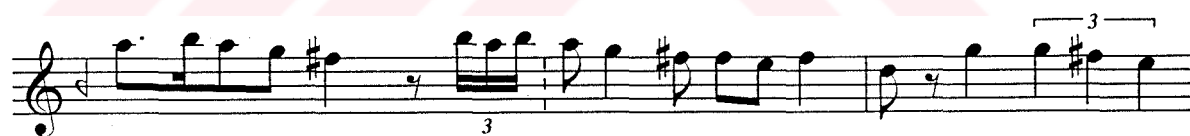
Teslim §





2. Hâne



3. *Hâne*

4. *Hâte*

Bûselik Aşîrân Peşrevî Sâlim Beyin



Uşşak 'Osmân Beyin Usûl Hafif

1. Hâne



Teslim §



SON

2. Hâne



3. Hâne



Teslime

4. Hâne



C. İNCELEME

YBHD'nde; 1 Acem Bûselik, 1 Arabân (*Şedarabân*), 3 Bayâtî, 2 Bestenigâr, 1 Çârgâh, 1 Eviç, 2 Hicâz, 1 Hicâz Humayun, 2 Hicâzkâr, 2 Hüseyinî, 3 Hüseyinî Aşîrân, 4 Hüzzâm, 1 Irâk, 1 Mâhûr, 1 Mâhûr Bûselik, 1 Muhayyer, 1 Nevâ, 2 Neveser, 3 Nihâvend, 1 Nikriz, 2 Nühüft, 2 Râst, 2 Sabâ, 1 Sabâ Bûselik, 3 Segâh, 2 Sûzidilârâ, 1 Şevkefzâ, 1 Şehnâz Bûselik, 4 Uşşâk olmak üzere 28 adet farklı makâmıdan, 2 Ağır Düyek, 11 Aksâk Semâî, 1 Darb-ı Feth, 23 Devr-i Kebîr, 4 Düyek, 1 Ağır Evfer, 2 Hafif, 10 Yürük Semâî olmak üzere 8 farklı usûlden, 30 Peşrev, 9 Sâz Semâî ve 10 Yürük Semâî ve 4 Sâz Eseri olmak üzere toplam 52 eser bulunmaktadır.

Genel olarak, fihrist kısmında belirtilen eser adları ile eserin nota başlıkları arasında farklılık olduğu tespit edilmiştir. Nota başlıklarındaki adlandırmalar, bazı eserlerde; besteci, usûl ve makâm şeklinde verilmesine karşın, bazı eserlerde, sadece bunlardan biri verilmekle yetinilmiştir.

YBHD'de bulunan eserlerin orijinal sayfa numarasına göre makâmı; usûlü; türü ve TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı⁵⁵'nda bulunup bulunmadığı tarafımızdan incelenmiştir.

1. sayfada, "*Hicâz Hümâyûn Devr-i Kebîr Ahmed Ağanın Sâlim Bey Tavrı*" başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrevdir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda kayıtlıdır.

5. sayfada, "*Hicâz Usûl-i Devr-i Kebîr 'Osmân Beyin*" başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrevdir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda kayıtlıdır.

7. sayfada, "*Hicâz Zer- mahbûb Usûl-i Düyek*" başlığıyla verilen bu eserin türü peşrev türü olmadığı gibi yalnızca Âyîn-i Şerîf'ten sonra seslendirildiği için, Son Peşrev olarak adlandırılmıştır.⁵⁶ Zer: altın, sarı.⁵⁷, Mahbûb: muhabbet olunmuş, sevilen,

⁵⁵ Tarık Kip: TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı (teksir), TRT Müzik Dairesi Yayınları 23, Ankara, Ekim 1981.

⁵⁶ Gebib: Onur Akdoğan, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir, 2003, s. 494.

sevgili anlamlarındadır. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlı değildir.

20. sayfadaki eserin başlığı fihrist'te "*Bayâtî Devr-i Behrâm Ağanın*" dır. Bu eserin türü; Peşrev, usûlü; Devr-i Kebîr'dir. Elimizdeki defterin 8- 19 numaralı sayfaları yoktur. 20. sayfada ise bu eserin yalnızca 3. hânesi vardır. Ayrıca teslim bölmesi belirtilmemiştir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlıdır.

21. sayfada, "*Segâh Usûl-i Devr-i Kebîr Nesîb Efendinin*" başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrevdir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlı değildir.

22 sayfada, "*Segâh Usûl-i Devr-i Kebîr Yûsuf Paşanın*" başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrevdir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlıdır.

23. sayfada, "*Hüzzâm Usûl-i Devr-i Kebîr 'Osmân Beyin*" başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrevdir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlıdır.

25. sayfada, "*Semâ'î Hüzzâm Aksâk 'Osmân Beyin*" başlığıyla verilen bu eserin türü; Sâz Semâî, usûl: Aksâk Semâî'dir. Osman Beye ait TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlı bir eser vardır. Fakat buradaki eser Yusuf Paşanın'dır.⁵⁸

26. sayfada, "*Devr-i Çargâh*" başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrev, Usûlü; Devr-i Kebîr, makâmı; bugün bilinen Çargâh makâmı değildir. Bunu eserin çeviriyazımı yapıldıktan sonra, incelememiz sonucunda; kullanılan dizinin, durağın ve güçlünün bugünkü Çargâh makâmıyla uyuşmadığını görmekteyiz. Fakat eserin makâmı eski Çargâh diye bilinen makâmdır.⁵⁹ Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda bulunamamıştır.

⁵⁷ Ferit Devellioğlu; *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügât*, Aydın Kitabevi Yayınları, Sözlük Dizisi, 14. Baskı, Ankara, 1997, s. 1180.

⁵⁸ Ahmet Say; *Müzik Ansiklopedisi*, (Hamparsum Yazısı Maddesi), Sanem Matbaası, Ankara, 1997, c. 3, s. 925.

⁵⁹ Gebib; Yılmaz Öztuna; *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, c. 1, s. 138- 140.

28a'da, "*Neveser Âyîn-i Şerîf'in Takımı; 2. Selamın Ardıca Çalınır. Terennüm Usûl-i Evfer*" başlığıyla verilen bu eserin makâmı; Râst, usûlü; Ağır Evfer, türü; Ayinlerde 2. selamdan sonra seslendirilen çalgısal bölmedir. Bu bölmelere "*Terennüm*"⁶⁰ denilir. Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda bulunamamıştır.

28b'de, "*Neveser Âyîn-i Şerîf'in Takımı; Terennüm Aksâk Semâ'î*" başlığıyla verilen bu eserin makâmı; Eviç, usûlü; Ağır Aksâk Semâî, türü; Sâz Eseri'dir. Ayinlerde 3. selamdan sonra seslendirilen çalgısal bölmelere de "*Terennüm*"⁶¹ denilir. Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda bulunamamıştır.

28c'de, "*Neveser Âyîn-i Şerîf'in Takımı*" başlığıyla verilen bu eserin makâmı; Bayâtî, usûlü; Yürük Semâî, türü; Yürük Semâî'dir. Ayinlerde 3. selamdan sonra seslendirilen çalgısal bölmelere "*Son Yürük Semâî*"⁶² denilir. Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda bulunamamıştır.

29a'da, "*Terennüm-saz Yürük Semâ'î*" başlığıyla verilen bu eserin makâmı; Nikriz, usûlü; Yürük Semâî, türü; Yürük Semâî'dir. Ayinlerde 3. selamdan sonra seslendirilen çalgısal bölmelere "*Son Yürük Semâî*" denilir. Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda bulunamamıştır.

29b'de, "*Merhûm Deli İsmâîl'in Hayân Nâm Peşrevi, Neveser Âyîn-i Şerîfine Son Peşrev Çalınır*" başlığıyla verilen bu eserin makâmı; Neveser, usûlü; Devr-i Kebîr'dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda kayıtlıdır. Bestecinin bu eseri mevlevihânelerde çok çalınırdı. Bunun için Araplar Neveser makâmına "*Hayân*" demişlerdir.⁶³ Ayrıca "*Hayân*" adında Râst perdesinde karar veren bir makâm vardır. Bu makâm Neveser makâmının bir çeşididir.⁶⁴ TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda kayıtlıdır.

⁶⁰ Gebib; Onur Akdoğu; *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir, 2003, s. 498.

⁶¹ O. Akdoğu; *Age*, s. 500.

⁶² O. Akdoğu; *Age*, s. 496.

⁶³ Gebib; Yılmaz Öztuna; *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969, c. 1, s. 301, 302.

⁶⁴ Y. Öztuna; *Age*, c. 1, s. 258.

30a'da, "*Hayân Peşrevinin Ardınca İş Bu Yürük Semâ'i Çalınır*" başlığıyla verilen bu eserin makâmı; Neveser, usûlü; Yürük Semâ'i, türü; Ayinlerde 3. selamdan sonra seslendirilen çalgısal bölmelere bölmelere "*Son Yürük Semâ'i*" denilir. Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda bulunamamıştır.

30b'de, "*Mâhûr Bûselik Usûl-i Düyek ...?... Kız Peşrevi*⁶⁵ *Demekle Meşhûr Merhûm Deli İsmâ'il'in*" başlığıyla verilen bu eserin makâmı; Mâhûr Bûselik, usûlü; Düyek'tir. Başlıkta ...?... 'da bulunan kelime; "kaf", "ze" ve "kef" harflerinden oluşmaktadır. Kelimenin bu şekliyle karşılığı bulunamamıştır. Ancak sondaki "kef" harfinin "lam" harfi olduğu düşünüldüğünde "*kızıl*" olarak okunabilmektedir. Bu seçeneğin dışında, kelimenin bir başka okunuşu ile "*kazel*" ve "kaf" harfinin yumuşamasıyla "*gazel*" olarak okunabileceği ve "*kuru yaprak*" anlamına gelebileceği düşünülebilir.⁶⁶ Bu eser, TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda bulunmamaktadır.

30c'de, "*Bunun Ardınca İş Bu Yürük Semâ'i Çalınacak*" başlığıyla verilen bu eserin makâmı; Mâhûr, usûlü; Yürük Semâ'i, türü; Ayinlerde 3. selamdan sonra seslendirilen çalgısal bölmelere bölmelere "*Son Yürük Semâ'i*" denilir. Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda bulunamamıştır.

31b'de, "*Bunun Ardınca Peşrevin Orta Parçası Yine Çalınacak*" başlığıyla verilen bu eser, 29b'deki peşrevin ortasıdır.

31c'de, "*Bunun Ardınca İş Bu Yürük Semâ'i Çalınacak*" başlığıyla verilen bu eserin makâmı; muhayyer, usûlü; Yürük Semâ'i, türü; Ayinlerde 3. selamdan sonra seslendirilen çalgısal bölmelere bölmelere "*Son Yürük Semâ'i*" denilir. Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda bulunamamıştır.

⁶⁵ Gebib: Mehmed Bahâ; "*Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Kız Nağmesi*", *Âlem-i Mûsikî*, 1 Teşrîn-i Evvel 1325 (1910), sa: 6, s. 43.

⁶⁶ Şemseddin Sâmî; *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul, 1317 (1902), s. 1029.

32. sayfada, “*Uşşâk Kanboz Kantemiroğlu'nun*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrev, usûlü; Hafif’dir. Bu eser Kantemiroğlu’nun değildir. Kantemiroğlu edvârından alındığını belirtmek için “*Kantemiroğlu'nun*” sözcüğünün kullanıldığını, Kanboz’un da, Kambosoğlu Mehmed Çelebi’nin⁶⁷ bestesi anlamında kullanıldığını kanıslındayız. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı’nda kayıtlıdır.

33. sayfada, “*Semâ’î Uşşâk Aksâk*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Sâz Semâî, usûlü; Aksâk Semâî/ Yürük Semâî’dir. Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı’nda bulunamamıştır.

34. sayfada, “*Bayâtî Usûl-i Darb-ı Feth İsak’ın*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrev’dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı’nda kayıtlıdır.

36. sayfada, “*Bestenîgâr Usûl-i Devr-i Kebîr Dede Merhûmun*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrev’dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı’nda kayıtlıdır.

38. sayfada, “*Semâ’î Bestenîgâr Merhûm Deli İsmâil’in*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Sâz Semâî, usûlü; Aksâk Semâî/ Düyek’dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı’nda kayıtlı değildir.

39. sayfada, “*Sabâ Bûselik Usûl-i Devr-i Kebîr Merhûm Deli İsmail’in*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrev’dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı’nda kayıtlıdır.

41. sayfada, “*Semâ’î Şevkefzâ Nakşî Dedenin*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Sâz Semâî, usûlü; Aksâk Semâî/ Yürük Semâî’dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı’nda kayıtlı değildir.

42. sayfada, “*Semâ’î Nevâ Kantemiroğlu'nun*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Sâz Semâî, usûlü; Aksâk Semâî/ Düyek’dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı’nda kayıtlıdır.

⁶⁷ Gebib: Dimitri Kantemiroğlu; *Kitabu ‘İlm’- Mûsikî ‘Alâ Vechi’l-Hurûfat (Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı)*, Çeviriyazım: Yalçın Tura; Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 2001, c. 2, s. 440. Aybak; *Age*, c. 1, s. LVII.

44. sayfada, “*Nühüft Usûl-i Devr-i Kebîr 'Osmân Beyin*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrev'dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlıdır.

45. sayfada, “*Semâ'î Nühüft Sâlim Beyin*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Sâz Semâî, usûlü; Aksâk Semâî/ Yürük Semâî'dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlıdır.

46. sayfada, “*Semâ'î Hüseyinî Aşîrân Sâlim Beyin*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Sâz Semâî, usûlü; Aksâk Semâî/ Yürük Semâî'dir. TRT Türk Sanat Mûsikî Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlı değildir. Fihrist'de “*Bûselik Aşîrân*” olarak belirtilen bu sayfadaki eserin makâmı başlığındaki gibi “*Hüseyinî Aşîrân*” dır.

48. sayfada, “*Devr-i Acem Bûselik*” başlığıyla verilen bu eserin türü; Peşrev, usûlü Devr-i Kebîr'dir. Her ne kadar eserin başlığında makâmı “*Acem Bûselik*” olarak yazılmışsa da, Bûselikli karar vermemesi gereğince, bu eserin makâmı; “*Acem*”'dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlı değildir.

50. sayfada, “*Devr-i Nâz ü Niyâz*” başlığıyla verilen bu eserin makâmı; Sâba, usûlü; Devr-i Kebîr, türü; Peşrev'dir. “*Nâz ü Niyâz*”⁶⁸, kanımızca bir makâm adı olarak değil, amaca yönelik bir adlandırmadır.⁶⁹ Bestecisi belirtilmediği için, TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda bulunamamıştır.

52. sayfada, “*Devr-i Segâh-ı Kadîm*” başlığıyla verilen bu eserin usûlü; Devr-i Kebîr, türü; Peşrev'dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlı değildir.

53b. sayfada, “*Hüzzâm Âyîn-i Şerîfînde Çalınan Aksâk Semâ'î*” başlığıyla verilen bu eserin usûlü; Aksâk Semâî türü; Sâz Eseri'dir. Ayinlerde 3. selamdan sonra seslendirilen çalgısal bölmeciklere “*Terennüm*” adı verilmektedir. Bestecisi belirtilmediği için TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuvarı'nda bulunamamıştır.

⁶⁸ Niyâz: (Farsça. Yakarma), Gebib: Yılmaz Öztuna; *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1974, c. 2, s. 94. Aybak: Y. Öztuna; *Age*. s. 65.

⁶⁹ Gebib: Onur Akdoğu; *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir, 2003, s. 497.

54. sayfada, "*Arabân Devri Tatar'ın*" başlığıyla verilen bu eserin usûlü; Devr-i Kebîr, türü; Peşrev'dir. TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı'nda kayıtlıdır.

55. sayfadaki, "*Devr-i Nihâvend-i Atîk*" adlı eserin bestecisi belirtilmediği için TRT repertuarında var olup olmadığı anlaşılamamıştır. Bu eserin usûlü; Devr-i Kebîr ve türü de Peşrev'dir.

57. sayfadaki, "*Nihâvend Devri Osman Beyin*" adlı eserin usûlü; Devr-i Kebîr, türü; Peşrev'dir. TRT repertuarında kayıtlıdır.

59. sayfadaki, "*Nihâvend Semâ'î Aksâk*" adlı eserin türü; Sâz Semâî, usûlü; Aksâk Semâî'dir. Bestecisi belirli olmadığından TRT repertuarında bulunamamıştır.

60. sayfadaki, "*Râst Gül Devri Nâyi Osman Dedenin*" adlı eserin türü; Peşrev, usûlü; Devr-i Kebîr'dir. TRT repertuarında bulunmaktadır.

62. sayfadaki, "*Devr-i Sûzidilârâ Sultân Selim-i Sâlis'in*" adlı eserin usûlü; Devr-i Kebîr, türü; Peşrev'dir. Bu eser TRT repertuarında kayıtlı değildir.

63. sayfadaki, "*Sûzidilârâ Merhûm Sultân Selîm'in*" adlı eserin, usûlü; Ağır Düyek, türü; Peşrev'dir. TRT repertuarında bulunmaktadır.

65. sayfadaki, "*Hicâzkâr Devri Osman Beyin*" adlı eserin, usûlü; Devr-i Kebîr, türü; Peşrev'dir. TRT repertuarında bulunmaktadır.

67. sayfadai, "*Semâî Hicâzkâr Aksâk*" adlı eserin, usûlü; Aksâk Semâî/Yürük Semâî, türü; Sâz Semâî'dir. TRT repertuarında bulunmamaktadır.

68. sayfadaki, "*Hicâz Hümâyûn*" adlı eser, 1. sayfadaki eserin çatalıdır⁷⁰. Bu iki eser arasındaki farklılık, "*Sâlim Bey Tavrı*" ve "*Dügâh Tavrı*" şeklinde fihristteki adlandırma ile ifade edilmiştir.

70. sayfadaki, "*Hüseynî Devri*" adlı eserin, usûlü; Devr-i Kebîr, türü; Peşrev'dir. Bestecisi belirtilmediğinden TRT repertuarında olup olmadığı belirtilememiştir.

⁷⁰ Gebib: Onur Akdoğan; *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir, 2003, s. 21.

72. sayfadaki, "*Hüseyinî*?" adlı eserin, usûlü; Düyek, türü; Peşrevdir. Bu Peşrev'in adında bulunan bir sözcük okunamamıştır. Bestecisi belirtilmediğinden TRT repertuarında var olup olmadığı belirlenememiştir.

72a'daki, "*Elçi İrağın Yürüğü*" adlı eserin türü; Yürük Semâî, usûlü; Yürük Semâî'dir. "*Elçi*" denmesinin sebebi, besteleniş amacı dikkate alınarak, elçiler karşılanırken Mehterhâne tarafından seslendirmesi nedeniyledir.⁷¹ Bestecisi belirli olmadığından, TRT repertuarında bulunamamıştır.

72b'deki, "*Tâhir Bûseliğin Yürüğü*" adlı eserin türü ve usûlü; Yürük Semâî'dir. Makâmı; Tâhir Bûselik değil, esere Bûselik makâmı ile başlaması ve daha sonra Şehnâz Bûselik ile bitirilmesi nedeniyle Şehnâz Bûselik'tir. Bestecisi belirli olmadığından, TRT repertuarında bulunamamıştır.

72c'deki, "*Sabâ Çenberin Yürüğü*" adlı eserin, usûlü ve türü; Yürük Semâî'dir. Çenberin Yürüğü denmesinin sebebi; o dönemde Âyin-i Şerîf sırasında Çenber usûlünde yapılmış Peşrev'den sonra seslendirilen Yürük Semâî olduğundandır. Bestecisi belirli olmadığından, TRT repertuarında bulunamamıştır.

73a'daki, "*Hüseyinî Aşîran*" başlığıyla verilen bu eserin usûlü; Ağır Düyek, türü; Peşrev'dir. Hane Teslim bölmesi olmadığından, yine Âyin-i Şerîflerde çalınan, Son Peşrev'dir. Bestecisi belirli olmadığından, TRT repertuarında bulunamamıştır.

73b'deki, "*Yürük Semâî*" başlığı ile verilen eserin makâmı; Hüseyinî Aşîrân, usûlü ve türü; Yürük Semâî'dir. Bestecisi belirli olmadığından, TRT repertuarında bulunamamıştır.

74. sayfadaki, "*Uşşâk Sâlih Efendi Usûl-i Devr-i Kebîr*" başlıklı bu eserin türü; Peşrev'dir. TRT repertuarında bulunmaktadır.

76. sayfadaki, "*Uşşâk Osman Beyin Usûlü Hafîf*" adlı eserin türü; Peşrev'dir. Bestecisi belli olmasına rağmen TRT repertuarında bulunamamıştır.

⁷¹ O. Akdoğu; *Age*. s. 529.

İncelememiz neticesinde; YBHD'de 20 eserin TRT Saz Eserleri Repertuvarı'nda kayıtlı olup, başka kaynaklarda 6 tanesinin varlığından söz edilmektedir. 33 tanesinin TRT Saz Eserleri Repertuvarı'nda bulunmadığı tespit edilmiştir.

Bütünüyle çalgısal eserlerden oluşturulmuş bu defterin, içeriği gözönüne alındığında, bir Mevlevî'ye ait olduğu kanısındayız.



D. SONUÇ

Türk Müziği'nde nota yazısının boşluğunu büyük ölçüde dolduran Hamparsum Nota yazısı, o döneme kadar kullanılan diğer nota yazılarına göre daha kolay öğrenilebildiği ve aynı şekilde öğretilerildiği için, müzisyenler tarafından yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bunun sonucunda; o yüzyıllarda icrâ edilen bir çok eser günümüze ulaştırılmıştır. Ayrıca; bestecilerin bestecilik kimliğinin ve ilgili makamın o dönemde kullanıldığı şeklinin saptanabilmesi için de oldukça önemlidir.

YBHD'nin, içindeki eserlerin bestecilerinin yaşadığı dönem dikkate alındığında, defterin 19. yy.'ın sonunda yazıldığı kanısındayız.

Bu defterin fihristinde (8- 19, 78- 120) sayfa numaralı eserler elimizdeki defterin içinde bulunmadığı için, el yazması 72 sayfadan oluşmaktadır.

Çeviriyazım yapıldıktan sonra defterde; birbirinden farklı 28 makamdan, 8 usûlden, 4 türden 16 bestecinin toplam 52 eseri tespit edilmiştir. Bu eserlerin hepsi çalgısaldır.

Çeviriyazımını yaptığımız bu eserlerin TRT repertuvarında kayıtlı olup olmadığı, ve bazı eserlerin başka kaynaklarda var olup, TRT repertuvarında bulunmadığı ortaya çıkarılmıştır.

Bazı eserlerin başlıklarına sadece makam adı ya da tür adı yazılmıştır. Bunların TRT repertuvarında veya başka kaynaklarda olup olmadığı tesbit edilememiştir.

Üzerinde makamı, türü ve usûlü yazmayan eserlerin, hangi türde, hangi makamda ve hangi usûlde oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bazı eserlerin başında verilen makam adı, başlığın altında verilen nota ile bağdaşmamaktadır. Bunlar tespit edildikten sonra olması gereken makam adı yazılmıştır.

Notada kullanılan imlerin ve bu imlerin oluşturduğu nota kümelerinin aynı makamda, hatta aynı eserin farklı bölmelerinde değişik inceltme işaretleriyle gösterildiği görülmüştür. Bu durumu; yazarın makam bilgisinin zayıflığına, Hamparsum Notası'na hakimiyetinin azlığına ya da sehven yapılmış olabileceğine dayandırabiliriz.

Yine elimizdeki defterin tümü gözden geçirildiğinde, tüm eserlerin başlıklarında verilen bilgilerden, türlerinden ve bestecilerinden yola çıkarak eserlerin; ilgili Ayin-i Şerif'in içinde seslendirilmesi için üretildiğini düşünmekteyiz. Buradan hareketle YBHD'ni yazan şahsın mevlevilikle ilgili olabileceğini söyleyebiliriz.

O dönemde; bu eserlerin ilgili Ayin-i Şerif içinde nasıl bir sıra ile seslendirildiği çeviriyazım yapılarak ortaya çıkarılmıştır.

YBHD'de 20 eserin TRT Saz Eserleri Repertuarı'nda kayıtlı olup, başka kaynaklarda 6 tanesinin varlığından söz edilmektedir. 33 tanesinin TRT Saz Eserleri Repertuarı'nda bulunmadığı tespit edilmiştir.

Bu defterin, Türk Sanat Müziği çalgısal eserler dağarına ve özellikle Ayin-i Şerifler kısmına katkı sağlayacağı kuşkusuzdur.

E. DİZİNLER

a. YBHD'DE ESERLER TABLOSU (Makâmına Göre)

Makâmı	Adı	Usûlü	Türü	Bestecisi	Sayfa No
Acem Bûselik		Devr-i Kebîr	Peşrev		48
Arabân +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Tatar	54
Bayâtî		Yürük Semâî	Yürük Semâî		28c
Bayâtî +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Behram Ağa	20
Bayâtî +		Darb-ı Feth	Peşrev	İsak	34
Bestenigâr +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Dede Efendi	36
Bestenigâr +		Aksâk Semâî	Sâz Semâî	Deli İsmail	38
Çârgâh		Devr-i Kebîr	Peşrev		26
Eviç		Aksâk Semâî	Sâz Eseri		28b
Hicâz +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Osman Bey	5
Hicâz +	Zer Mahbûb	Düyek	Peşrev		7
Hicâz Humayun +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Ahmed Ağa	1
Hicâz Humayun +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Ahmed Ağa	68
Hicâzkâr		Aksâk Semâî	Sâz Semâî		67
Hicâzkâr +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Osman Bey	65
Hüseynî		Ağır Düyek	Peşrev		72
Hüseynî		Devr-i Kebîr	Peşrev		70
Hüseynî Aşiran		Yürük Semâî	Yürük Semâî		73b
Hüseynî Aşiran		Aksâk Semâî	Sâz Semâî	Salim Bey	46
Hüseynî Aşiran +		Düyek	Peşrev		73a
Hüzzâm		Aksâk Semâî	Sâz Eseri		53b
Hüzzâm		Yürük Semâî	Yürük Semâî		53c
Hüzzâm +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Osman Bey	23
Hüzzâm +		Aksâk Semâî	Sâz Semâî	Osman Bey	25
Irâk	Elçi	Yürük Semâî	Yürük Semâî		72a
Mâhûr		Yürük Semâî	Yürük Semâî		31a
Mâhûr Bûselik	Kız Peşrevi	Düyek	Peşrev		30b
Mâhûr Bûselik		Düyek	Peşrev		31b
Muhayyer		Yürük Semâî	Yürük Semâî		31c
Nevâ +		Aksâk Semâî	Sâz Semâî	Kantemiroğlu	42
Neveser		Yürük Semâî	Yürük Semâî		30a
Neveser +	Hayân	Devr-i Kebîr	Peşrev	Deli İsmail	29b
Nihâvend		Aksâk Semâî	Sâz Semâî		59
Nihâvend +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Osman Bey	57
Nihâvend-i Atik		Devr-i Kebîr	Peşrev		55

Nikriz		Yürük Semâî	Yürük Semâî		29a
Nühüft +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Osman Bey	44
Nühüft +		Aksâk Semâî	Sâz Semâî	Salim Bey	45
Râst		Ağır Evfer	Sâz Eseri		28a
Râst +	Gül Devri	Devr-i Kebîr	Peşrev	Nâyî Osman Dede	60
Sabâ		Devr-i Kebîr	Peşrev		50
Sabâ		Yürük Semâî	Yürük Semâî		72c
Sabâ Bûselik +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Deli İsmail	39
Segâh		Devr-i Kebîr	Peşrev		52
Segâh +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Nesib Efendi	21
Segâh +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Yusuf Paşa	22
Sûzidilârâ +		Devr-i Kebîr	Peşrev	3. Selim	62
Sûzidilârâ +		Ağır Düyek	Peşrev	3. Selim	63
Şehnâz Bûselik		Yürük Semâî	Yürük Semâî		72b
Şevkefzâ +		Aksâk Semâî	Sâz Semâî	Nakşı Dede	41
Uşşâk		Aksâk Semâî	Sâz Semâî		33
Uşşâk +		Hafif	Peşrev	Kanboz	32
Uşşâk +		Devr-i Kebîr	Peşrev	Salih Dede Efendi	74
Uşşâk +		Hafif	Peşrev	Osman Bey	76

b. YBHD'de ESERLER (Usûlüne Göre)

Usûlü	Adı	Makâmı	Türü	Bestecisi	Sayfa No
Ağır Düyek		Sûzidilârâ +	Peşrev	3. Selim	63
Ağır Düyek		Hüseynî	Peşrev		72
Ağır Evfer		Râst	Sâz Eseri		28a
Aksâk Semâî		Eviç	Sâz Eseri		28b
Aksâk Semâî		Hüzzâm +	Sâz Semâî	Osman Bey	25
Aksâk Semâî		Uşşâk	Sâz Semâî		33
Aksâk Semâî		Bestenigâr +	Sâz Semâî	Deli İsmail	38
Aksâk Semâî		Şevkefzâ +	Sâz Semâî	Nakşi Dede	41
Aksâk Semâî		Nevâ +	Sâz Semâî	Kantemiroğlu	42
Aksâk Semâî		Nühüft +	Sâz Semâî	Salim Bey	45
Aksâk Semâî		Hüseynî Aşiran	Sâz Semâî	Salim Bey	46
Aksâk Semâî		Hüzzâm	Sâz Eseri		53b
Aksâk Semâî		Nihâvend	Sâz Semâî		59
Aksâk Semâî		Hicâzkâr	Sâz Semâî		67
Darb-ı Feth		Bayâtî +	Peşrev	İsak	34
Devr-i Kebîr		Hicâz Humayun +	Peşrev	Ahmed Ağa	1
Devr-i Kebîr		Hicâz +	Peşrev	Osman Bey	5
Devr-i Kebîr		Bayâtî +	Peşrev	Behram Ağa	20
Devr-i Kebîr		Segâh +	Peşrev	Nesib Efendi	21
Devr-i Kebîr		Segâh +	Peşrev	Yusuf Paşa	22
Devr-i Kebîr		Hüzzâm +	Peşrev	Osman Bey	23
Devr-i Kebîr		Çârgâh	Peşrev		26
Devr-i Kebîr	Hayân	Neveser +	Peşrev	Deli İsmail	29b
Devr-i Kebîr		Bestenigâr +	Peşrev	Dede Efendi	36
Devr-i Kebîr		Sabâ Bûselik +	Peşrev	Deli İsmail	39
Devr-i Kebîr		Nühüft +	Peşrev	Osman Bey	44
Devr-i Kebîr		Acem Bûselik	Peşrev		48
Devr-i Kebîr		Sabâ	Peşrev		50
Devr-i Kebîr		Segâh	Peşrev		52
Devr-i Kebîr		Arabân +	Peşrev	Tatar	54
Devr-i Kebîr		Nihâvend-i Atik	Peşrev		55
Devr-i Kebîr		Nihâvend +	Peşrev	Osman Bey	57
Devr-i Kebîr	Gül Devri	Râst +	Peşrev	Nâyî Osman Dede	60
Devr-i Kebîr		Sûzidilârâ +	Peşrev	3. Selim	62
Devr-i Kebîr		Hicâzkâr +	Peşrev	Osman Bey	65
Devr-i Kebîr		Hicâz Humayun +	Peşrev	Ahmed Ağa	68
Devr-i Kebîr		Hüseynî	Peşrev		70
Devr-i Kebîr		Uşşâk +	Peşrev	Salih Dede	74

				Efendi	
Düyek	Zer Mahbûb	Hicâz +	Peşrev		7
Düyek	Kız Peşrevi	Mâhûr Bûselik	Peşrev		30b
Düyek		Mâhûr Bûselik	Peşrev		31b
Düyek		Hüseyinî Aşiran +	Peşrev		73a
Hafif		Uşşâk +	Peşrev	Kanboz	32
Hafif		Uşşâk +	Peşrev	Osman Bey	76
Yürük Semâî		Bayâtî	Yürük Semâî		28c
Yürük Semâî		Nikriz	Yürük Semâî		29a
Yürük Semâî		Neveser	Yürük Semâî		30a
Yürük Semâî		Mâhûr	Yürük Semâî		31a
Yürük Semâî		Muhayyer	Yürük Semâî		31c
Yürük Semâî		Hüzzâm	Yürük Semâî		53c
Yürük Semâî	Elçi	Irâk	Yürük Semâî		72a
Yürük Semâî		Sabâ	Yürük Semâî		72c
Yürük Semâî		Şehnâz Bûselik	Yürük Semâî		72b
Yürük Semâî		Hüseyinî Aşiran	Yürük Semâî		73b

c. YBHD'de ESERLER (Türüne Göre)

Türü	Adı	Makâmı	Usûlü	Bestecisi	Sayfa No
Peşrev		Hüseynî	Ağır Düyek		72
Peşrev		Sûzidilârâ +	Ağır Düyek	3. Selim	63
Peşrev		Bayâtî +	Darb-ı Feth	İsak	34
Peşrev		Hicâz Humayun +	Devr-i Kebîr	Ahmed Ağa	1
Peşrev		Hicâz +	Devr-i Kebîr	Osman Bey	5
Peşrev		Bayâtî +	Devr-i Kebîr	Behram Ağa	20
Peşrev		Segâh +	Devr-i Kebîr	Nesib Efendi	21
Peşrev		Segâh +	Devr-i Kebîr	Yusuf Paşa	22
Peşrev		Hüzzâm +	Devr-i Kebîr	Osman Bey	23
Peşrev		Çârgâh	Devr-i Kebîr		26
Peşrev	Hayân	Neveser +	Devr-i Kebîr	Deli İsmail	29b
Peşrev		Bestenigâr +	Devr-i Kebîr	Dede Efendi	36
Peşrev		Sabâ Bûselik +	Devr-i Kebîr	Deli İsmail	39
Peşrev		Nühüft +	Devr-i Kebîr	Osman Bey	44
Peşrev		Acem Bûselik	Devr-i Kebîr		48
Peşrev		Sabâ	Devr-i Kebîr		50
Peşrev		Segâh	Devr-i Kebîr		52
Peşrev		Arabân +	Devr-i Kebîr	Tatar	54
Peşrev		Nihâvend-i Atik	Devr-i Kebîr		55
Peşrev		Nihâvend +	Devr-i Kebîr	Osman Bey	57
Peşrev	Gül Devri	Râst +	Devr-i Kebîr	Nâyî Osman Dede	60
Peşrev		Sûzidilârâ +	Devr-i Kebîr	3. Selim	62
Peşrev		Hicâzkâr +	Devr-i Kebîr	Osman Bey	65
Peşrev		Hicâz Humayun +	Devr-i Kebîr	Ahmed Ağa	68
Peşrev		Hüseynî	Devr-i Kebîr		70
Peşrev		Uşşâk +	Devr-i Kebîr	Salih Dede Efendi	74
Peşrev	Kız Peşrevi	Mâhûr Bûselik	Düyek		30b
Peşrev		Hüseynî Aşiran +	Düyek		73a
Peşrev		Uşşâk +	Hafif	Kanboz	32
Peşrev		Uşşâk +	Hafif	Osman Bey	76
Peşrev	Zer Mahbûb	Hicâz +	Düyek		7
Peşrev/Ortası		Mâhûr Bûselik	Düyek		31b
Sâz Eseri		Eviç	Aksâk Semâî		28b
Sâz Eseri		Râst	Ağır Evfer		28a
Sâz Eseri		Hüzzâm	Aksâk Semâî		53b
Sâz Semâî		Hüzzâm +	Aksâk Semâî	Osman Bey	25
Sâz Semâî		Uşşâk	Aksâk Semâî		33
Sâz Semâî		Bestenigâr +	Aksâk Semâî	Deli İsmail	38
Sâz Semâî		Şevkefzâ +	Aksâk Semâî	Nakşi Dede	41

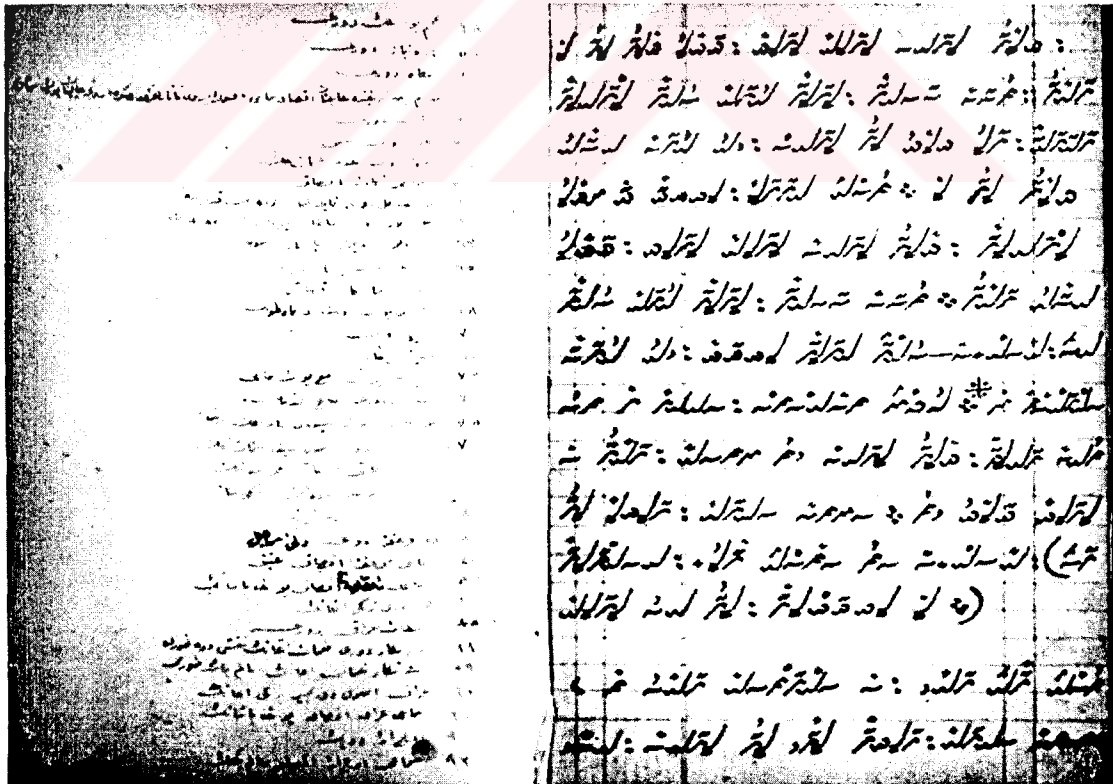
Sâz Semâî		Nevâ +	Aksâk Semâî	Kantemiroğlu	42
Sâz Semâî		Nühüft +	Aksâk Semâî	Salim Bey	45
Sâz Semâî		Hüseynî Aşiran	Aksâk Semâî	Salim Bey	46
Sâz Semâî		Nihâvend	Aksâk Semâî		59
Sâz Semâî		Hicâzkâr	Aksâk Semâî		67
Yürük Semâî		Bayâtî	Yürük Semâî		28c
Yürük Semâî		Nikriz	Yürük Semâî		29a
Yürük Semâî		Neveser	Yürük Semâî		30a
Yürük Semâî		Mâhûr	Yürük Semâî		31a
Yürük Semâî		Muhayyer	Yürük Semâî		31c
Yürük Semâî		Hüzzâm	Yürük Semâî		53c
Yürük Semâî	Elçi	Irâk	Yürük Semâî		72a
Yürük Semâî		Sabâ	Yürük Semâî		72c
Yürük Semâî		Şehnâz Bûselik	Yürük Semâî		72b
Yürük Semâî		Hüseynî Aşiran	Yürük Semâî		73b

d. YBHD'de ESERLER (Bestecisine Göre)

Bestecisi	Türü	Adı	Makâmı	Usûlü	Sayfa No
	Peşrev		Çârgâh	Devr-i Kebîr	26
	Peşrev		Acem Bûselik	Devr-i Kebîr	48
	Peşrev		Sabâ	Devr-i Kebîr	50
	Peşrev		Segâh	Devr-i Kebîr	52
	Peşrev		Nihâvend-i Atik	Devr-i Kebîr	55
	Peşrev		Hüseynî	Devr-i Kebîr	70
	Peşrev	Kız Peşrevi	Mâhûr Bûselik	Düyek	30b
	Peşrev		Hüseynî Aşiran +	Düyek	73a
	Peşrev		Mâhûr Bûselik	Düyek	31b
	Sâz Semâî		Eviç	Aksâk Semâî	28b
	Sâz Semâî		Uşşâk	Aksâk Semâî	33
	Sâz Semâî		Nihâvend	Aksâk Semâî	59
	Sâz Semâî		Hicâzkâr	Aksâk Semâî	67
	Peşrev	Zer Mahbûb	Hicâz +	Düyek	7
	Sâz Eseri		Râst	Ağır Evfer	28a
	Sâz Eseri		Hüzzâm	Aksâk Semâî	53b
	Yürük Semâî		Bayâtî	Yürük Semâî	28c
	Yürük Semâî		Nikriz	Yürük Semâî	29a
	Yürük Semâî		Neveser	Yürük Semâî	30a
	Yürük Semâî		Mâhûr	Yürük Semâî	31a
	Yürük Semâî		Muhayyer	Yürük Semâî	31c
	Yürük Semâî		Hüzzâm	Yürük Semâî	53c
	Yürük Semâî	Elçi	Irâk	Yürük Semâî	72a
	Yürük Semâî		Sabâ	Yürük Semâî	72c
	Yürük Semâî		Şehnâz Bûselik	Yürük Semâî	72b
	Yürük Semâî		Hüseynî Aşiran	Yürük Semâî	73b
	Peşrev		Hüseynî	Ağır Düyek	72
3. Selim	Peşrev		Sûzidilârâ +	Ağır Düyek	63
3. Selim	Peşrev		Sûzidilârâ +	Devr-i Kebîr	62

Ahmed Ağa	Peşrev		Hicâz Humayun +	Devr-i Kebîr	1
Ahmed Ağa	Peşrev		Hicâz Humayun +	Devr-i Kebîr	68
Behram Ağa	Peşrev		Bayâtî +	Devr-i Kebîr	20
Dede Efendi	Peşrev		Bestenigâr +	Devr-i Kebîr	36
Deli İsmail	Peşrev	Hayân	Neveser +	Devr-i Kebîr	29b
Deli İsmail	Peşrev		Sabâ Bûselik +	Devr-i Kebîr	39
Deli İsmail	Sâz Semâî		Bestenigâr +	Aksâk Semâî	38
İsak	Peşrev		Bayâtî +	Darb-ı Feth	34
Kanboz	Peşrev		Uşşâk +	Hafif	32
Kantemiroğlu	Sâz Semâî		Nevâ +	Aksâk Semâî	42
Nakşi Dede	Sâz Semâî		Şevkefzâ +	Aksâk Semâî	41
Nâyî Osman Dede	Peşrev	Gül Devri	Râst +	Devr-i Kebîr	60
Nesib Efendi	Peşrev		Segâh +	Devr-i Kebîr	21
Osman Bey	Peşrev		Hicâz +	Devr-i Kebîr	5
Osman Bey	Peşrev		Hüzzâm +	Devr-i Kebîr	23
Osman Bey	Peşrev		Nühüft +	Devr-i Kebîr	44
Osman Bey	Peşrev		Nihâvend +	Devr-i Kebîr	57
Osman Bey	Peşrev		Hicâzkâr +	Devr-i Kebîr	65
Osman Bey	Peşrev		Uşşâk +	Hafif	76
Osman Bey	Sâz Semâî		Hüzzâm +	Aksâk Semâî	25
Salih Dede Efendi	Peşrev		Uşşâk +	Devr-i Kebîr	74
Salim Bey	Sâz Semâî		Nühüft +	Aksâk Semâî	45
Salim Bey	Sâz Semâî		Hüseynî Aşiran	Aksâk Semâî	46
Tatar	Peşrev		Arabân +	Devr-i Kebîr	54
Yusuf Paşa	Peşrev		Segâh +	Devr-i Kebîr	22

**YAZARI BİLİNMEYEN
HAMPARSUM NOTASI İLE YAZILMIŞ
ANONİM MUSİKİ MECMUASI
ORJİNALİ**



روز جاریہ

[illegible]

٢٨ ذی القعدة ١٢٨٠

[illegible][illegible]

۱۰
 ۱۱
 ۱۲
 ۱۳
 ۱۴
 ۱۵
 ۱۶
 ۱۷
 ۱۸
 ۱۹
 ۲۰
 ۲۱
 ۲۲
 ۲۳
 ۲۴
 ۲۵
 ۲۶
 ۲۷
 ۲۸
 ۲۹
 ۳۰
 ۳۱
 ۳۲
 ۳۳
 ۳۴
 ۳۵
 ۳۶
 ۳۷
 ۳۸
 ۳۹
 ۴۰
 ۴۱
 ۴۲
 ۴۳
 ۴۴
 ۴۵
 ۴۶
 ۴۷
 ۴۸
 ۴۹
 ۵۰
 ۵۱
 ۵۲
 ۵۳
 ۵۴
 ۵۵
 ۵۶
 ۵۷
 ۵۸
 ۵۹
 ۶۰
 ۶۱
 ۶۲
 ۶۳
 ۶۴
 ۶۵
 ۶۶
 ۶۷
 ۶۸
 ۶۹
 ۷۰
 ۷۱
 ۷۲
 ۷۳
 ۷۴
 ۷۵
 ۷۶
 ۷۷
 ۷۸
 ۷۹
 ۸۰
 ۸۱
 ۸۲
 ۸۳
 ۸۴
 ۸۵
 ۸۶
 ۸۷
 ۸۸
 ۸۹
 ۹۰
 ۹۱
 ۹۲
 ۹۳
 ۹۴
 ۹۵
 ۹۶
 ۹۷
 ۹۸
 ۹۹
 ۱۰۰

YÜKSEKÖĞRENİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN
Soyadı: AYDIN
Adı: Erkan

Merkezimizde Doldurulacaktır

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : Hamparsum Notası ile Yazılmış Anonim Musiki Mecmuası'nın Günümüz Notasına Çeviriyazımı ve Yorumu

Yabancı Dil : Transcription and Comment of the Anonymous Manuscript Which is Being Written with Hamparsum Notation

TEZİN TÜRÜ : Yüksek Lisans

Doktora

Doçentlik

Tıpta Uzmanlık

Sanatta
Yeterlilik

[X]

[]

[]

[]

[]

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ :

Üniversite : EGE ÜNİVERSİTESİ

Fakülte : DEVLET TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUVARI

Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Diğer Kuruluşlar :

Tarih:

TEZ YAYINLANMIŞSA :

Yayınlayan :

Basım Yeri:

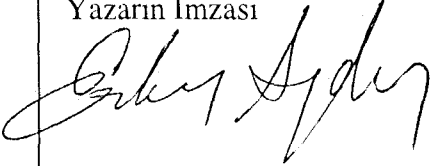
Basım Tarihi:

ISBN:

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : M. Hakan Cevher

Ünvanı : Doç. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL : Türkçe	TEZİN SAYFA SAYISI :
TEZİN KONUSU (KONULARI) : Hamparsum Notası	
TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELEER : 1-Hamparsum Notası 2--Nota Yazıları 3- 4- 5- <u>Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.</u>	
İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELEER:(Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstrakt ve thesaurus'ları kullanınız.) 1-Hamparsum Notation 2-Notation Methods 3- 4- 5- <u>Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.</u>	
1-Tezimden Fotokopi Yapılmasına izin veriyorum [] 2-Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir [X] 3-Kaynak göstermek şartıyla tezin tamamının fotokopisi alınabilir [X] Yazarın İmzası Tarih : 1 Eylül 2003 	

ÖZET

Bu tezde, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi Mahmud Celaledin Efendi kısmında 38726 kayıt numaralı, 76 sıra numarası ile kayıtlı bulunan "*Mûsikî Mecmû'ası (Hamparsum Notasıyla)*" adlı defterin çeviriyazımı ve incelemesi yapılmıştır.

I. Bölüm'de; Hamparsum Limonciyan'ın hayatı ve eserleri ile nota yazısı olabildiğince detaylı olarak anlatılmıştır.

II. Bölüm'de; sadece çalgısal eserlerden oluşan bu defterin tam çeviriyazımı yapılmış ve incelenmiştir.

İncelemeler neticesinde, notaya alınmış 52 eserin, 20 adetinin TRT Türk Sanat Müziği Sâz Eserleri Repertuarı'nda bulunduğu, başka kaynaklarda 6 tanesinin varlığından söz edildiği ve 33 tanesinin TRT Türk Sanat Mûsikîsi Sâz Eserleri Repertuarı'nda bulunmadığı tespit edilmiştir.

İçeriğini oluşturan eserlerin bestecileri değerlendirildiğinde, defterin 19.yy sonuna ait olabileceği kanısına varılmıştır.

Defterin içeriği nedeniyle yazarının bir mevlevî olduğu düşünülmüştür.

Defter içeriği; makâm, usûl, tür ve bestecisine göre düzenlenmiş tablo dizinler halinde verilmiştir.

ABSTRACT

In this thesis, the anonymous manuscript is being transcribed and comment written with Hamparsum notation named "*Mûsikî Mecmû'ası (Hamparsum Notasıyla)*".

This manuscript numbered 38726/76 is in Ankara University Turkish Language History and Geography Faculty Library at section Mahmud Celaleddin Efendi.

In the first section, detailed life of Hamparsum his compositions and his notation method are being mentioned.

In the second section, transcription and comment of manuscript are being given and also examined.

There are 52 pieces of compositions. 20 of them are being known and can be found in TRT Türk Sanat Müziği Sâz Eserleri Repertuarı. About 6 of them are mentioned in several books. But, 33 of them are not being known.

It is being thought that the author of this manuscript was Mevlevi because of composers of pieces given in it.

In addition, It is being given index of all pieces as a table.

ÖZGEÇMİŞ

1 Ekim 1973'de, Sivas'ın Zara ilçesinde doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Sivas'ta tamamladı. Daha sonra, 1990 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nü kazandı. 1992'de TRT İzmir Radyosu'nda akitli ud sanatçısı olarak çalışmaya başladı. "*Sadık Ağa (Hayatı ve Eserleri)*" başlıklı bitirme ödevi ile, 1995 yılında Konservatuvardan mezun olduktan sonra, aynı okulda Meslek Çalgısı (ud) derslerini saat ücretli olarak vermeye başladı. 1997 yılında çalıştığı okula Araştırma Görevlisi olarak atandı. Halen, Tür ve Biçim Bilgisi, Meslek Çalgısı (ud) derslerini yürütmekte olup, evli ve bir kız çocuk babasıdır.



KAYNAKÇA

AKDOĞU, Onur; **Örneklerle Bûselik Makâmı ve Eleştirisi**, Akdoğu Yayın Ajansı, İzmir, 1976.

AKDOĞU, Onur; “*Hamparsum ve Notası*”, **Ezgi**, Ocak 1982, sa. 4, s: 4.

AKDOĞU, Onur; **Türk Müziği Bibliyografyası (9. yy.- 1928)**, Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikisi Konservatuvarı Yayınları, İzmir, 1996.

Ali Ufkî, **Hâzâ Mecnûa-i Sâz ü Söz**, Hazırlayan: M. Hakan Cevher, İzmir, 2003.

AREL, Hüseyin Sâdeddin; “*Okuyucularla Sohbet*”, **Mûsîki Mecnûası**, İstanbul, Mayıs, Haziran, Temmuz 1953, sa. 63, 64, 65, s. 129.

AREL, Hüseyin Sâdeddin; **Türk Mûsikisi Nazariyatı Dersleri**, Hazırlayan; Onur AKDOĞU, Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1347, Kaynak Eserler Dizisi/ 46, DSI Basımevi, Ankara, 1991.

BAHA, Mehmed; “*Menâkıb-ı Mûsikîşinâsân: Kız Nağmesi*”, **Âlem-i Mûsikî**, 1 Teşrîn-i Evvel, 1325 (1910), sa: 6, s. 43.

BARDAKÇI, Murat; **Maragalı Abdülkadir**, Pan Yayıncılık, Kent Basımevi, İstanbul, Aralık 1986.

BARDAKÇI, Murat; www.hamparsum.net/gizli_hamparsum/gizli.htm, “*Gizli*” (İşaretsiz) *Hamparsum*, 19. 07. 2002.

BEHAR, Cem; **Zaman Mekan Müzik (Klasik Türk Mûsikîsinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım**, İstanbul, 1993.

BEHAR, Cem; **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, İstanbul, 1998.

ÇEVIKOĞLU, Timuçin; www.turkMûsikîsi.com/nota/tarihce/tarihce.htm, “*Türk Mûsikîsi’nde Notanın Tarihçesi*”, 19. 07. 2002.

DEVELLİOĞLU, Ferit; **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi Yayınları Sözlük Dizisi, 14. Baskı, Ankara, 1997.

EZGİ, Suphi Ziya; **Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, Alkaya Matbaası, İstanbul, 1940.

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal; “*Hamparsum Limonciyan*”, **Hoş Sadâ**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958.

KARAMAHMUTOĞLU, Gülay; www.musikionline.com, “*Türkler’de Nota*”, 26.06. 2003.

KANTEMİROĞLU, Dimitri; **Kitabu ‘İlm’l- Mûsikî ‘Alâ Vechi’l – Hurûfa (Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı)**, Çeviriyazım: Yalçın Tura, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Temmuz 2001.

KİP, Tarık; **TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı (teksir)**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1981.

KİP, Tarık; **TRT Türk Sanat Mûsikîsi Sözlü Eserler Repertuarı (Alfabetik)**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1995.

Nâsır Abdülbâki Dede; **Tedkîk ü Tahkîk (İnceleme ve Gerçeği Araştırma)**, Çeviriyazım: Yalçın Tura, İstanbul, 1997.

ÖZALP, Mehmet Nazmi; **Türk Mûsikîsi Tarihi -Derleme-I-II**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara, 1986.

ÖZTUNA, Yılmaz; **Türk Bestecileri Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Hayat Neşriyat Anonim Şirketi, İstanbul, (Basım yılı belli değil)

ÖZTUNA, Yılmaz; **Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1969.

SAY, Ahmet; **Müzik Ansiklopedisi**, (Müzik Yazıları Maddesi), Sanem Matbaası, Ankara, 1992.

Şemseddin Sâmî; **Kâmûs-i Türkî**, İstanbul, 1317 (1902).

TARANÇ, Berrak; "*Tarihsel Süreç İçinde Türk Müziği'nde Nota Yazımı*", **EÜ DTM Konservatuvarı Dergisi**, Ocak 1992, sa: 2, s. 63.

TULGAN, Ömer; <http://www.hamparsum.net/nedir/Nedir.html>, 26.06. 2003.

UYGUN, Mehmet Nuri; **Safiyüddin Abdülmü'min Urmevi ve Kitabü'l Edvârı**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999.

UZCAN, Nihat; **Başlangıçtan Günümüze Türk Bestekârları Ansiklopedisi**, Özdemir Basımevi, İstanbul.