

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER  
KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN Y 207/5 NUMARALI  
HAMPARSUM DEFTERİNİN GÜNÜMÜZ NOTA  
YAZISINA ÇEVİRİMİ VE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Mine YENER**

**Danışmanı  
Öğr. Gör. Z. Tülin DEĞİRMENCI**

**İstanbul – 2015**

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI  
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER  
KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN Y 207/5 NUMARALI  
HAMPARSUM DEFTERİNİN GÜNÜMÜZ NOTA  
YAZISINA ÇEVİRİMİ VE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Mine YENER**

**Danışmanı  
Öğr. Gör. Z. Tülin DEĞİRMENCİ**

**İstanbul – 2015**

T.C.

HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Müzikisi Anabilim/Anasanat Dalı Türk Müzikisi Programı Tezli Yüksek Lisans  
öğrencisi ..... Mine YENER ..... tarafından hazırlanan  
"İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Y. 207/5  
Numaralı Hamzusun Defterinin Günümüz Notalarına Geçirilmesi"  
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir. ve incelemesi

Sınav Tarihi : 17/06/2015

( Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Öğ. Gör. Z. Tulin DEBİRMENCI  
Danışman: Halic Üniv. T. M. ASD/ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Hilmet Toka  
İstanbul Üniv. Geleneği ve Madaniyetler  
ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: M. İhsan ÖZER  
Halic Üniv. Türk Müzikisi  
ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: .....  
..... Üniv. .... ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi: .....  
..... Üniv. .... ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

## ÖNSÖZ

Bu çalışma T. C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, Türk Musikisi Programında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Yapılan bu çalışmada İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinin günümüz nota yazısına çevirimi yapılmış olup defterin içerisinde geçmekte olan makamlar, usuller ve formlar incelenmiştir.

Y 207/5 arşiv numarasıyla Nadir Eserler Kütüphanesine kayıt edilmiş olan Hamparsum defterinin, günümüz nota yazısına çevirisinin yapılmış olmasıyla, 19. yüzyıl Türk musikisi icra edilebilirliği ve günümüz repertuvarıyla karşılaştırma imkanı bulunmuştur.

Çalışmamın her aşamasında büyük bir sabır, özen ve fedakarlıkla yardımlarını esirgemeyen danışmanım Haliç Üniversitesi Öğr. Gör. Z. Tülin DEĞİRMENCİ'ye, manevi desteğini her zaman hissettiren sayın Dr. İhsan Özer'e, hiçbir zaman hiçbir konuda desteğini esirgemeyen ve daima yanımda olan sevgili hocam Yrd. Doç. Dr. Göknil Bişak ÖZDEMİR'e, Osmanlı Türkçesi çevirileri yapan sayın Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin AGAR'a, Almanca kaynak çevirisi yapan sayın Doç. Dr. Erman Yetvart Melikyan'a ve tezin başından sonuna kadar her an yanımda olan aileme teşekkürü borç bilirim.

İstanbul 2015

Mine Yener

## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa No.</b>
TABLO LİSTESİ.....	I
ŞEKİL LİSTESİ.....	II-III-IV
ÖZET.....	V-VI
ABSTRACT.....	VII-VIII
1. GİRİŞ	
2. HAMPARSUM YAZISI VE TÜRK MÜZİK YAZILARINDAKİ YERİ.....	8
2.1.Hamparsum Yazısı ve Özellikleri.....	8
2.1.1. Hamparsum Yazısında Kullanılan Perde İşaretleri.....	10
2.1.2. Hamparsum Yazısında Kullanılan Süre İşaretleri.....	13
2.1.3. Hamparsum Yazısında Kullanılan Diğer İşaretleri.....	13
3. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN Y 207/5 NUMARALI HAMPARSUM DEFTERİNİN İNCELENMESİ.....	15
3.1. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Y 207/5 Numaralı Defterin Künyesi ve Özellikleri.....	15
3.2. Defterde Yer Alan Bestekarlar.....	16
3.3. Defterde Yer Alan Eserler.....	16
3.4. Defterde Yer Alan Eserlerin Makamları.....	18
3.4.1 Rast Makamı.....	19
3.4.2 Nihavend Makamı.....	20
3.4.3 Sazkar Makamı.....	22

3.4.4. Düğah Makamı.....	23
3.4.5. Segah Makamı.....	24
3.4.6. Rehavi Makamı.....	25
3.4.7. Hüseyini Aşiran Makamı.....	27
3.4.8. Yegah Makamı.....	27
3.4.9. Irak Makamı.....	28
3.4.10. Neva Makamı.....	29
3.4.11. Buselik Aşiran Makamı.....	30
3.4.12. Ferahnak Makamı.....	32
3.4.13. Nühüft Makamı.....	32
3.4.14. Muhayyer Makamı.....	33
3.5. Defterde Yer Alan Eserlerin Usulleri.....	34
3.5.1. Aksak Semai Usulü.....	35
3.5.2. Düyek Usulü.....	36
3.5.3. Çifte Düyek Usulü.....	37
3.5.4. Fahte Usulü.....	37
3.5.5. Devr-i Kebir Usulü.....	38
3.5.6. Berefşan Usulü.....	39
3.5.7. Sakil Usulü.....	40
3.5.8. Darbeyn Usulü.....	41
3.5.9. Havi Usulü.....	41
3.5.10. Zencir Usulü.....	42
3.6. Defterde Yer Alan Eserlerin Formları.....	43
3.6.1. Peşrev.....	43
3.6.2. Saz Semaisi.....	46

4. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN Y 207/5 NUMARALI HAMPARSUM DEFTERİNİN GÜNÜMÜZ NOTA YAZISINA ÇEVİRİMİ.....	49
4.1. Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinin Fihristi.....	50
4.2. Y 207/5 Numaralı Defterde Bulunan Eserlerin Günümüz Nota Yazısına Çevirimi.....	51
5. SONUÇ.....	166
6. KAYNAKLAR.....	169
7. EKLER.....	171
Ek. 1. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defteri.....	172
Ek. 2. Tasnif Edilmemiş Nota.....	198
8. ÖZGEÇMİŞ.....	199

## TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Tablo 2.1 Hamparsum Yazısında Görülen 7 Temel İşaret.....	10
Tablo 2.2 Hamparsum Yazısında Görülen Perde İşaretleri.....	11
Tablo 2.3 Hamparsum Yazısında Kullanılan Süre İşaretleri.....	13
Tablo 2.4 Hamparsum Yazısında Kullanılan Diğer İşaretler.....	14
Tablo 3.1 Y 207/5 Numaralı Defterde Yer Alan Bestekarların Doğum ve Ölüm Tarihleri.....	16
Tablo 3.2 Y 207/5 Numaralı Defterde Yer Alan Eserler.....	17
Tablo 3.3 Çalışmada Kullanılan 17. ve 18. Yüzyıl Musiki Eserleri.....	18
Tablo 3.4 Y 207/5 Numaralı Defterde Yer Alan Eserlere Ait Makamların Çalışmada Kullanılan Nazariyat Kitaplarına Göre Sınıflandırılması.....	19
Tablo 3.5 Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinde Görülen Peşrevler.....	44
Tablo 3.6 Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinde Görülen Saz Semaileri.....	47
Tablo 4.1 Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinde Görülen İşaretler.....	49
Tablo 4.2 Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinin Fihristi.....	50



## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa No.

Şekil 2.1 Hamparsum Yazısında Kullanılan Perdelerin Günümüz Notasıyla Gösterimi.....	12
Şekil 3.1 Aksak Semai Usulü.....	36
Şekil 3.2 Düyek Usulü.....	36
Şekil 3.3 Çifte Düyek Usulü.....	37
Şekil 3.4 Fahte Usulü.....	38
Şekil 3.5 Devr-i Kebir Usulü.....	39
Şekil 3.6 Berefşan Usulü.....	40
Şekil 3.7 Sakil Usulü.....	41
Şekil 3.8 Havi Usulü.....	42
Şekil 3.9 Zencir Usulü.....	43
Şekil 4.1 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Rast Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	51-52-53-54-55-56-57
Şekil 4.2 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Rast Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	58-59
Şekil 4.3 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Nihavend Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	60-61-62-63-64-65
Şekil 4.4 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Nihavend Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	66-67
Şekil 4.5 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Sazkar Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	68-69-70-71-72-73-74-75
Şekil 4.6 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Sazkar Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	76-77-78-79

Şekil 4.7 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Dügah Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	80-81-82-83
Şekil 4.8 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Dügah Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	84-85-86-87
Şekil 4.9 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Segah Karabatak Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	88-89-90-91
Şekil 4.10 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Segah Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	92-93
Şekil 4.11 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Rehavi Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	94-95-96-97-98-99-100
Şekil 4.12 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Rehavi Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	101-102-103
Şekil 4.13 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Hüseyini Aşiran Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	104-105-106-107
Şekil 4.14 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Hüseyini Aşiran Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	108-109-110
Şekil 4.15 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Yegah Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	111-112-113-114-115
Şekil 4.16 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Yegah Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	116-117-118
Şekil 4.17 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Irak Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	119-120-121-122-123-124
Şekil 4.18 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Irak Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	125-126-127
Şekil 4.19 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Neva Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	128-129
Şekil 4.20 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Neva Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	130-131-132-133-134
Şekil 4.21 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Buselik Aşiran Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	135-136-137
Şekil 4.22 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Buselik Aşiran Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	138-139
Şekil 4.23 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Ferahnak Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	140-141-142-143-144
Şekil 4.24 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Ferahnak Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	145-146-147

Şekil 4.25 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Nühüft Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	148-149-150-151-152-153-154
Şekil 4.26 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Nühüft Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı.....	155-156-157-158
Şekil 4.27 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Muhayyer Peşrev'in Çeviri Yazımı.....	159-160-161
Şekil 4.28 Tasnif Edilmemiş Nota.....	162-163-164-165

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Mine Yener  
Anabilim Dalı : Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı  
Programı : Türk Musikisi Programı  
Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Z. Tülin Değirmenci  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2015

### İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN Y 207/5 NUMARALI HAMPARSUM DEFTERİNİN GÜNÜMÜZ NOTA YAZISINA ÇEVİRİMİ VE İNCELENMESİ

#### ÖZET

Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programında yapılan ‘İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinin Günümüz Nota Yazısına Çevirimi ve İncelenmesi’ konulu bu çalışma yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde geçmişten günümüze Türk musikisinde kullanılan bazı müzik yazıları hakkında bilgiler verilmiş olup ardından çevirisi yapılan defterin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesine geliş süreci ve çalışmanın amacı anlatılmıştır.

İkinci bölümde Hamparsum yazısı ve yazının ortaya çıkış süreci ile ilgili bilgiler verildikten sonra Hamparsum yazısında kullanılan perdeler, süre işaretleri ve diğer işaretler yapılan tablolar ile gösterilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde; Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen 14 makam, 17. ve 18. yüzyıllar arasında yazılmış olan belli başlı kuram kitaplarından Nayi Osman Dede’ye ait “Rabt-ı Tabirat-ı Musiki”, Kantemiroğlu’na ait “Kitabu ‘İlmi’l-Musiki ‘ala vechi’l Hurufat”, Kemani Hızır Ağa’ ya ait “Tefhîmü’l-Makâmât fî Tevlîdi’n-Nağamât”, ve Nasır Abdülbaki Dede’ye ait “Tedkikü Tahkik” e göre mukayese edilmiştir. Ardından defterde bulunan 10 usul Kantemiroğlu’na ait “Kitabu ‘İlmi’l-Musiki ‘ala vechi’l Hurufat”, Nasır Abdülbaki

Dede'ye ait "Tedkikü Tahkik" ve Dr. Suphi Ezgi'ye ait "Nazari ve Ameli Türk Musikisi" isimli eserlere göre, defterde bulunan 2 formda Abdülkadir Meragi, Kantemiroğlu, Kazım Uz, Ekrem Karadeniz ve Nazmi Özalp'e göre mukayese edilmiştir.

Çalışmanın son bölümü olan dördüncü bölümde ise Y 207/5 numaralı defterde görülen, peşrev ve saz semailerinden oluşan eserlerin günümüz nota yazısına çeviri yazımı yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hamparsum, Nota Yazısı, Hamparsum Defteri, Hampartzum, Hamparsum notası

## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Mine Yener  
Field : Haliç University Institute of Social Studies  
Department  
Program : Turkish Music  
Supervisor : Teaching Asistant Z. Tülin Değirmenci  
Degree Awarded and Date : Master – June 2015

### TRANSCRIBING AND EXAMINATION OF Y 207/5 NO HAMPARSUM MANUSCRIPTS FOUND IN THE RARE BOOKS LIBRARY IN THE ISTANBUL UNIVERSITY INTO TODAY'S NOTATION SYSTEM

#### ABSTRACT

The study of "Transcribing and Examination Of Y 207/5 No Hamparsum Manuscripts Found in the Rare Books Library in the Istanbul University into Today's Notation System" in the Haliç University, Institute of Social Sciences, Turkish Musical Art Major Program has been prepared as a master thesis.

In the first section of the study, information has been given about some musical manuscripts used in the Turkish Musical from past to present and then arrival process of the manuscripts transcribed to the Istanbul University Rare Books Library and objective of the study have been addressed.

In the second section, after giving information about the Hamparsum manuscripts and its emergence period, tone signs and time signs and other signs used in the Hamparsum manuscripts have been shown with tables.

In the third section; 14 musical modes observed in the Y207/5 numbered Hamparsum manuscript have been compared to certain theory books written between 17th and 18th century such as "Rabt-ı Tabirat-ı Musiki" of Nayi Osman Dede, "Kitabu 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l Hurufat" of Kantemiroğlu, "Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdi'n-Nağamât" of Kemani Hızır Ağa, "Tedkikü Tahkik" of Nasır Abdülbaki Dede. After that 10 methods found in the manuscripts have been examined according

to the “Kitabu ‘İlmi’l-Musiki ‘ala vechi’l Hurufat”, of Kantemiroğlu, Tedkikü Tahkik” of Nasır Abdölbaki Dede, Nazari and Ameli Türk Musikisi” of Dr. Suphi Ezgi and two forms found the manuscripts examined to Abdölkadir Meragi, Kantemiroğlu, Kazım Uz, Ekrem Karadeniz and Nazmi Özalp.

In the fourth section of the study that is the final section, transcription of the works consisting of Peşrev and Saz Semai form found in the Y 207/5 numbered manuscripts has been made.

Keywords: Hamparsum, Musical Notation, Hamparsum’s Workbook, Hampartzum, Hamparsum notation

## 1. GİRİŞ

Eski çağlardan beri musikide kullanılmak üzere birçok yazı icad edilmeye çalışılmış ve bu yazılar günümüzde kullanılan nota yazımına kadar türlü evrimler geçirmiştir.

Türk İslam yazmaları incelendiğinde birçok müzik yazısı geliştirilmiş ve günümüze ulaşan ve bilinen en eski müzik yazısı ebced yazısı ile Arap filozof Yakub Al Kındi (790-874) tarafından oluşturulmuştur.

IX. Asırda Kındi, bir ebced notası kullanmıştır. Maamafih Arablar'ın Kındi'den önce de nota kullandıkları tahmin edilebilir. Kındi'nin yabancı medeniyetlerle vukufu düşünülürse, Yunan alfabe notasından ilham alarak, Arab harfleri ile bir ebced notası yaptığı ileri sürülebilir. (Öztuna, 1987: 58)

Kındi'nin ebced yazısının en önemli özelliği; perdelerin ifadesinde kullanılan harflerin sayısal karşılıkları ile genel dizideki perde sıra sayısı arasında paralellik sağlanarak (birinci perdenin rakam olarak karşılığının 1, ikinci perdenin 2, üçüncü perdenin 3 vb.) düzenlenmiş olmasıdır. Bir başka ifadeyle, bütünüyle ebced hesabına göre düzenlenmiş olmasıdır. (Tohumcu, 2006: 136)

Kındi'nin ebced yazısından sonra Yahya İbn Ali İbn Yahya (856-912) ve İslam filozofu Farabi (870-950) nota yazısı geliştirmiştir. Daha sonraları sistemci okulun kurucusu Safiyyüddin el-Urmevi tarafından Kındi'ye ait ebced yazısı, sistematik hâle getirilmiştir.

Safiyyüddin Urmevi'nin sesleri gösterirken kullandığı ebced sistemi, kendisinden önce de kullanılmış bir sistem olmakla birlikte, kendisi tarafından geliştirilmiş ve bir sekizli on yedi sese ayrılarak bunların her biri de ayrı bir harfle gösterilmiştir. (Uygun, 1999: 58)



Abdülkadir Bin Gaybiyü'l Hafız el-Meragi (1360-1435) Safiyyüddin el-Urmevi'den sonra ebced yazısını devam ettirmiş ve geliştirmiştir.

Meragi 18 ses ihtiva eden bir sekizli sahasını ifade etmek için 'Mutlak-ı Vitir' adını verdiği bir teli temsil eden bir çizgiden yararlanılacağını belirtmiştir. 'Mutlak-ı Vitir' de mevcut 35 perde ebced sistemi ile ifade edilmiştir. (Tohumcu, 2006: 144)

Bu isimler dışında sistemci okulu devam ettiren Kutbuddin-i Şirazi (1236-1311), Ladikli Mehmet Çelebi (15. yüzyıl) ve Alishah B. Hacı Büke Evbehi (15. yüzyıl) ebced yazı sistemini devam ettirmiş ve geliştirmişlerdir.

Klasik Türk Müziği nota yazımı ile ilgili 17. yüzyıldan itibaren gelişmeler devam etmiş önceleri neyzenbaşı sonrasında Galata Mevlevihanesi şeyhi ve Türk Din Musikisinin en büyük formu ve en uzun eseri olan Miraciye'nin bestekarı olan Nayi Osman Dede (1652-1730) tarafından Türk musikisinde kullanılmak üzere harf yazısı icad edilmiştir.

Osman Dede'nin nota yazımında da Türk musikisinin temel ses sistemindeki perdeler için 33 harf kullanılıyor. (...) Osman Dede tiz segahtan başlayarak, pest sekizlideki işaretlerin aynısını, üzerlerine sadece kısa çizgiler ekleyip ikinci oktavdaki sesler için de kullanır. Osman Dede nota yazımındaki bu özelliğiyle kullanışlı bir fikir örneği vermiş, alfabe sistemi gibi katı bir sistemin kolaylaştırılması yönünden akılcı bir anlayış ortaya koymuştur. Bununla birlikte, yöneme yenilik getirmek yahut yöntemi geliştirmek bakımından herhangi bir adım attığı söylenemez. (Judetz, 1998: 39,40)

Nayi Osman Dede'nin çağdaşı olarak kabul edebileceğimiz Boğdan voyvodası, musikişinas ve Osmanlı tarihçisi Kantemiroğlu (1673-1723), Türk musikisinde kullanılmak üzere kendine özgü harf yazısı geliştirmiştir.

Tura (2001), Kantemiroğlu kendisinin yazmış olduğu edvarda harf işaretlerinin adlarını, yegah perdesinden tiz hüseyni perdesine kadar "33 harf" ile açıklar. (s. 3)

Perdeleri gösterebilmek için, Kantemiroğlu, perde adlarını göz önüne almış ve Arap alfabesinden yararlanarak, her adı çağrıştıracak en önemli harfi ya da harf birleşimini, o perdenin işareti, notası saymıştır. Bunu yaparken “Ebced” sıralamasına ya da Batıda kullanılan alfabe düzenine uymamıştır. Bu yüzden, Kantemiroğlu notasını bir “Ebced notası” diye nitelemek doğru değildir. (Tura, 2001: XXVIII)

Kantemiroğlu, şüphesiz ki geliştirmiş olduğu bu harf yazısı ile Türk musikisine ve Türk musiki repertuarına büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Kendisinin yazmış olduğu “Kitabu ‘İlmi’l-Musiki ‘ala vechi’l Hurufat” isimli edvarında, Türk musiki nazariyatının detaylı anlatımının ardından kendi harf yazısı ile kayıt ettiği 355 eser mevcuttur.

Uslu ve Doğrusöz, 2009: Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Nasır Abdülbaki Dede (1765-1821), III. Selim’in (1789-1807) isteği ile temeli ebced yazısına dayanan ve kendisinin yazmış olduğu Tahriye’de belirtildiği üzere 37 simgeden oluşan bir harf yazısı geliştirmiştir. (s. 15)

Judetz’e göre ; “Abdülbaki Dede, Safiyüddin’in sistemindeki sayısal değeri olan simgeler fikrini alıp sayıları Kantemiroğlu’nun yöntemindeki gibi kullanır.” (Judetz, 1998: 43)

Abdülbaki Nasır Dede kendisinin geliştirmiş olduğu musiki yazısını Tahriye’de açıklamıştır. “Ayrıca eserde anlattığı harf müzik yazısı sistemiyle III. Selim’in suzidilara ayinini, düyek peşrevini, suzidilara saz semaisini ve musahib Vardakosta Seyyid Ahmed Ağa’nın suzidilara devrikebir peşrevini vermektedir.” (Uslu ve Doğrusöz, 2009: 27)

Tahriye’de Nasır Abdülbaki Dede’nin kendi geliştirdiği harf yazısıyla kayıt altına aldığı 4 eser yer almaktadır.

Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: Nasır Abdülbaki Dede’nin çağdaşı olan Ermeni asıllı Baba Hamparsum, Hampartzum, Hamparsum Ağa gibi isimlerle de bilinen aslen Harput’lu İstanbul-Beyoğlu doğumlu Katolik Ermeni Hamparsum Limonciyan (1768-1839), musiki ile ilk ilişkisini kiliseye devam ederek sağlamıştır. Düzyan ailesinin himayesine giren Hamparsum, burada yeteneğini kullanarak kendini geliştirir, mevlevihaneleri ziyaret eder ve Osmanlı müziğini öğrenmeye çalışır. (s. 94)

“Düzyanlar ile nota çalışmasına başlamadan önce, iki yıl boyunca Ermeni Kilise Müziği ezgilerini Rum Notası’yla yazmaya çalışır, fakat tatmin edici bir sonuç alamaz.”(Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 94)

Hamparsum notasının ortaya çıkışı ile ilgili görüş ayrılıkları vardır. Çoğu kaynakta III. Selim’in emri ile ortaya çıktığı savunulurken, 1815 tarihinde Ermeni aydınlardan Rahip Minas Pijışkyan (1777-1861) tarafından yazılan bir el yazmasında Hamparsum notasının oluşumundan ve nasıl ortaya çıkmış olduğundan söz edilmiştir.

Pijışkyan, 19. yüzyılın başlarında Ermeni Kilise Müziği’nin öğretiminde karşılaşılan güçlüklerden söz ederken, ‘notasızlık’ sorununun Osmanlı Müziği için de geçerli olduğunu ve Düzyanların malikanesindeki toplantılarda da, çözüm bulunması gereken bir mesele olarak gündeme geldiğini belirtir. (...) Pijışkyan, adı geçen el yazmasında, Hampartzum Notası’nın ortaya çıkışına dair ‘galat-ı meşru’ anlatıyı kökten değiştirecek başka veriler de sunar. Öncelikle, Baba Hampartzum söz konusu nota sistemini tek başına oluşturmamıştır; bu sistem, dört kişinin katıldığı bir ortak çalışmanın ürünüdür: Baba Hampartzum, Rahip Pijışkyan, Andon Amira Düzyan, Hagop Çelebi Düzyan. Çalışma asıl olarak 1808’de (yani III. Selim’in artık tahtta olmadığı dönemde), Hagop Çelebi’nin Paris’ten İstanbul’a dönmesiyle hız kazanır. (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 90,92)

Khaz yazısından alınan 7 temel işaretin kullanıldığı Düzyanların konağında ortaya çıkan bu harf-şekil yazısı, kolay kullanışı bakımından günümüzde kullanılmakta olan Batı notasına dek Türk musikisinde en çok kullanılan yazı olmuştur.

Hamparsum Limonciyan’ın kendi el yazısıyla kaydetmiş olduğu defterler hakkında Suphi Ezgi şöyle bilgi vermektedir;

Hamparsum’un el yazılı, elimize geçen altı defterinden üçünü üstadım M. Zekai Efendi Muzika-i Hümayun nazırı Necip Paşanın kütüphanesinden alıp bana tevdi etmiş idi. Bu kitaplarda yalnız peşrev ve saz semailerini yazılı idi. Kitapların üçünün baş sahifesinde Nayi Ali Dedenin mühürü var idi ki onun malı olduğunu bildirmektedir. Bunun mevcudunu istinsah ettim ve bir kopyesini Sadettin Arel kütüphanesine verdim. Bu defterlerden bir tanesi sonradan Rauf Yekta Beyin eline geçerek onun kitapları arasındadır. Diğer ikisi Vezneciler yangınında Necip Paşanın oğlunun evinde yandı. Bunlardan başka Sadettin Arel’de aynı yazı ile bir defter daha vardır; ve iki adet de İstanbul Konservatuvarı kütüphanesinde vardır; biri ufak, yandan açılır, Nayi Baba Raşid notaları arasındadır; diğerini de Sadrazam Koca Reşid Paşa torunlarından merhum Necmeddin Koca Raşid, şair Yahya Kemal Beyatlı vasıtasıyla (Hamparsum tarafından Sadrazama takdim edilmiş olduğu

beyaniyle) İstanbul Konservatuvarı kütüphanesine nakledilmiştir. Bay Yahya Kemal'in o sözleri ile, ve altı mecmuadaki yazının birbirinin aynı oluşu, o kitaplardaki yazının Hamparsumun olduğunu isbat etti. Bu mecmualarda Hamparsum yalnız peşrev ve semailerini yazmıştır; onun söz musikisine ait nota yazısını görmedik. (Ezgi, 1953: 530)

Hamparsum Limonciyan'ın kendi yazısıyla birçok eseri kayıt altına aldığı görülmektedir. Türk musikisinde en çok yaygınlaşan nota yazısı olduğu düşünülürse, çoğu eser unutulmaktan kurtulmuş, yazılı hâle gelmiş, kayıt altına alınmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda Hamparsum defterlerinden bazılarının İstanbul Konservatuvarında olduğu görülmektedir. Günümüzde konservatuvar arşivi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunmaktadır.

Bu araştırmanın konusu olan İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Y 207/5 arşiv numaralı defter, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarından 2004 yılında nakledilen “Darü'l Elhan Arşivi” Hamparsum Defterleri arasında görülmüştür. Oransay Darü'l Elhan'ın kuruluş yılları ile ilgili şu bilgileri vermektedir;

10 Ocak 1917 günü Maarif Nezareti'ne bağlı olarak ve Darü'l Elhan adıyla kurulan, bakanlığın 9 Aralık 1926 ve 22 Ocak 1927 günü yazılarıyla İstanbul Şehremanetine (Belediyesine) bağlanıp adı 'Konservatuvar'a çevirilen ve Türk Sanat Musikisi eğitimi kaldırılan, 1943'te yeniden Türk Musikisi öğrencisi yetiştirmeye başlayan kurum. (Oransay, 1984)

İstanbul Belediye Konservatuvarı 1986 yılında İstanbul Üniversitesine bağlanarak “İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı” adını almıştır.

Değirmenci'nin 06.01.2004 tarihinde İstanbul Üniversitesi Kadıköy Kampüsünde Gönül Paçacı ile yapılan görüşmede elde edilen verilere göre;

Bu Kuruma ait derleme kayıtları, plaklar, fotoğraflar, kayıt cihazları, kitaplar ve el yazmalarından oluşan arşivin aktarılması sırasında Erdoğan Köseoğlu, Adnan Ataman, Ruhi Ayangil, Ziya Akyiğit ve Gönül Paçacı'dan oluşan Tasnif ve Tasfiye heyeti görev almıştır. (Değirmenci, 2004)

Aynı araştırma sürecinde 13.01.2004 tarihinde tasnif heyetinde bulunan Ruhi Ayangil ile yapılan görüşmede elde edilen verilere göre;

“Arşiv heyetin çalışmaları sonucunda açıldı ve Almanya’dan, İrlanda’dan, Kanada’dan, İngiltere’den müzik araştırmacıları gelmeye başladı, en son München Üniversitesinden Ralf Martin Jäger geldi, arşivdeki Hamparsum Yazmalarının dökümünü bilimsel yayın hâline getirdi. Bunları bizim yapmamız gerekirdi ama onlar yaptı. (Değirmenci, 2004)

Bu arşiv, 2004 yılında İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesine aktarılmıştır. Arşivde bulunan Hamparsum Defterleri, 2007 yılında araştırmacıların hizmetine sunulmuştur.

Bu bilgilerle yola çıkılarak İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan 15 adet Hamparsum defteri incelenmiştir. Aralarında sadece sözlü eserlerin veya saz eserlerinin bulunduğu defterler olduğu saptanmıştır. Bu çalışmanın konusu olarak seçilen Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde peşrev ve saz semaisi formunda eserler bulunmaktadır. Çalışmanın evreni İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan, 142 bestekarın eserinin görüldüğü 15 adet Hamparsum defteri olarak düşünüldüğünde bu evreni temsil eden Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen 11 bestekara ait 27 eserden oluşan bu defter evreni temsil eden bir örneklem olarak seçimiştir ve incelenmiştir.

Bilimsel bir müzik çalışmasında, tarihsel bir konunun çalışma alanı olarak seçilmesi durumunda araştırma yöntemi olarak yapılacak seçim Tarihsel Yöntemdir. “Müzikoloji geçmişe dönük inceleme yapma temeline oturtulduğunda yazılı kaynakları kullanan tarihsel yöntemi benimsemiştir.” (Özer, 1997:34) Müzik Bilimin Tarihsel alanında bir alt disiplin olarak görülen Müzik Paleografisi’nin tarihsel müzik yazılarını çözümlemede kullandığı yöntem ve teknikler kullanılarak Y 207/5 numaralı defterde yer alan 27 eser günümüz nota yazısına çevrilmiştir. Çalışmanın 3. bölümünde, bu defterde bulunan eserlerin makam ve usul özellikleri, dönemin nazariyat kaynakları göz önüne alınarak incelenmiştir.

Türk musiki tarihi incelendiğinde 19. yüzyılda ortaya çıktığı görülen Hamparsum müzik yazısı ve bu yazı sistemi ile oluşturulan en önemli arşiv olarak

bilinen bu defterler önemli bir çalışma alanı olarak görülmüştür. Yaşadığımız zaman diliminde tarihi müzik yazılarından biri olarak az sayıda bilim adamı ve sanatçı tarafından bilinen Hamparsum müzik yazısı bu tür belgelerin incelenmesi ile gelecek nesillere aktarılabilir ve musiki tarihinin önemli eserleri 19. yüzyılda yazıldıkları halleriyle günümüzde seslendirilebilecektir. Çalışmanın bir başka önemi, çeviri yazımı yapılan eserlerin günümüzde kullanıldıkları biçimiyle yapılacak karşılaştırmalı çalışmalar için bir kaynak oluşturmaktır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Hamparsum defterleriyle ilgili Ralf Martin Jäger'in 'katalog' çalışmasından başka henüz başka bir çalışma yapılmadığı saptanmıştır. Bu arşivin günümüze kazandırılması için defterlerin çözülmesi ve eserlerin dönemsel özelliklerinin incelenmesi, Türk musiki tarihi açısından önem arz etmektedir.

Defterin içerisinde bulunan makamlar ve perde isimlerini birbirinden ayırmak için (alıntılar hariç) makam isimlerinin baş harfi büyük harfle, perde isimleri ise küçük harfle yazılmıştır.

## 2. Hamparsum Yazısı ve Türk Müzik Yazılarındaki Yeri

### 2.1. Hamparsum Yazısı ve Özellikleri

Klasik Türk musikisinde icra edilen eserleri yazılı hâle getirmek için ilk olarak Yakub Al Kındi tarafından Ebced yazısı icad edilmiştir. 17. Yüzyıldan bu yana nota yazısı üretme süreci devam etmiştir. Nayi Osman Dede'nin harf yazısı, Kantemiroğlu'na ait harf yazısı ve daha sonra da Nasır Abdülbaki Dede'nin III. Selim'in isteği üzerine icad ettiği harf yazısı ve çağdaşı Hamparsum Limonciyan'ın (Baba Hamparsum) icad ettiği Hamparsum yazısı günümüze kadar ulaşmıştır. Genelde bilinenin aksine bir başka bilgi de Hamparsum Limonciyan'ın 4 kişiyle birlikte bu nota sistemini oluşturmasıdır.

Katolik olan Baba Hampartzum, müzik yetenekleriyle Hovhannes Çelebi Düzyan'ın (1749-1812) dikkatini çekmiş ve ailenin himayesine alınmıştır. Musikişinas bir aile olan Düzyanların Kuruçeşme'deki malikanesi, müzisyenlerin sık sık toplandığı bir mekân olmuş, yeni bir nota sistemi oluşturma fikri de bu ortamda doğmuştur. (...) Baba Hampartzum, söz konusu nota sistemini tek başına oluşturmamıştır; bu sistem, dört kişinin katıldığı bir ortak çalışmanın ürünüdür: Baba Hampartzum, Rahip Pijışkyan, Andon Amira Düzyan, Hagop Çelebi Düzyan. Çalışma, asıl olarak 1808'de (yani III. Selim'in artık tahtta olmadığı dönemde) Hagop Çelebi'nin Paris'ten İstanbul'a dönmesiyle hız kazanır. (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 90, 91)

Kerovpyan ve Yılmaz (2010), Hamparsum yazısının Klasik Türk Müziğinde kullanılmaya başlanması, Hamparsum Limonciyan'ın bizzat kendisinin eserleri notaya almasıyla başlamıştır. Hamparsum Limonciyan'ın tekkelere gitmesi, Dede Efendi ile görüşmesi ve Dede Efendi'nin geliştirilen bu harf yazısını eserlerin öğrenilmesinde bir kolaylık olarak görmesiyle eserlerin notaya alınmasına izin verilmiştir. (s. 95) Bu durum, Hamparsum yazısının Türk musikisinde kullanılmasının, yaygınlaşmasının ve birçok eserin kayıt altına alınmasının sebeplerinden biri olmuştur. Elbette yazının diğer nota sistemlerine göre daha pratik olması sebebi de yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Hamparsum Nota'sının Klasik Osmanlı Müziği alanındaki kullanımının da Baba Hampartzum'la başladığı söylenebilir. 19. Yüzyılın son otuz yılı içinde, 'notacı' Ermenilerden bu sistemi öğrenen Müslüman müzisyenlerin sayısı hızla artar. Saray okulu Enderun kapatılana kadar (1908), burada eğitim alan öğrencilerin birçoğu Hampartzum Notası öğrenmiştir. Bu dönemde ve 20. yüzyılın başlarında, bu notayı bilen ve kullanan müzisyenler arasında şu isimleri görüyoruz: Rifai şeyhi, neyzen ve tanburi Abdülhalim Efendi (1824-1896); Bahariye Mevlevihanesi şeyhi, neyzen Hüseyin Fahreddin Dede (1854-1911); Rauf Yekta (1871-1935) ve notayı ondan öğrenmiş olan Zekai-dede-zade Ahmed Bey (1869-1943) ile Suphi Ezgi (1869-1962); Mustafa Nezihi Albayrak (1871-1964); Udi Nevres (1873-1937); Tanburi Cemil Bey (1873-1916). Zekai Dede'nin de (1825-1897), Hampartzum Notası'nı yaşamının son yıllarında Suphi Ezgi'den öğrenmiş olduğu söylenir. Sonraki dönemler için, Neyzen Hacı Emin Dede (1883-1945), Refik Fersan (1893-1965) ve Halil Can (1905-1973), Nurhan Hekimoğlu (1949-1992) gibi isimler sayabiliriz. Günümüzde de, Klasik Osmanlı Müziği üstadları arasında Hampartzum Notası'nı bilenler vardır. (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 101,102,103)

Hamparsum yazısı ebced yazısında kullanılan arapça harfler yerine Khaz yazısını temel alan şekillerden oluşur. Hamparsum yazısını Osmanlı müziğinde kullanılan diğer harf yazı türlerinden ayıran en büyük özellik; sağdan sola değil, soldan sağa yazılıyor olmasıdır. Hamparsum yazısında perdeler 7 temel işaret ile belirtilir. Bir sonraki sekizliyi ifade etmek için bu 7 temel işarete küçük değişiklikler yapılmaktadır. Hamparsum yazısında önüne geldiği perdeyi yarım ses pestleştiren "bemor" işareti kullanılmaz ve yalnızca perdelerin üzerine yazılan bu işaret (~) seslerin tizleşeceğini belirtir. Hamparsum yazısında donanım kullanılmaz ve makam, usul bilgisi eserin başlığında verilmektedir. Hamparsum yazısıyla yazılan eserlerin usulleri öbekler hâlinde belirtilir, bu da nota okumayı kolaylaştırır. Süre değerleri, perdeleri belirten işaretlerin üzerine konur. Ayrıca ölçü çizgileri, bitiş çizgileri, dolap işaretleri, bağ ve tekrar işareti kendine özgün şekillerle gösterilir.

Hamparsum yazısının bir diğer çeşidi ise perde işaretlerinin aynı şekilde yazıldığı fakat süre değerlerinin belirtilmediği "Gizli Hamparsum"dur.

Hamparsum yazısının bu esas biçiminden başka "süre göstermeyen" bir biçimi daha vardır ki, "Gizli Hamparsum" denilen ve bazı eserleri yalnızca kendi tekellerinde bulundurmak isteyen çok az sayıdaki müzisyen tarafından kullanıldığı sanılan bu yazının asıl Hamparsum yazısından tek farkı, süre imlerinin yazılmayıdır. (Atalay, 1985)



### 2.1.1. Hamparsum Yazısında Kullanılan Perde İşaretleri

Hamparsum yazısında kullanılan 7 temel işaret, Müzik Ansiklopedisi Cilt III - Adnan ATALAY'ın hazırladığı “Müzik Yazıları” maddesinde Tablo 2.1’de şu şekilde gösterilmektedir.












Tablo 2.1 Hamparsum Yazısında Görülen 7 Temel İşaret












Yegâh	Aşiran	İrak	Rast	Dügâh	Segâh	Büselik
~	~	~	~	~	~	~













Atalay, 1985: 921.






Aşağıda verilen Tablo 2.2’de kaba rasttan tiz gerdaniyeye kadar Hamparsum yazısında kullanılan perdeler gösterilmektedir.

Tablo 2.2 Hamparsum Yazısında Görülen Perde İşaretleri

										
Kaba Rast	Kaba Dügah	Kaba Segah	Kaba Çargah	Yegâh	Pest Hisar	Hüseyni Aşiran	Acem aşiran	Irak	Geveşt	Rast

										
Zirgüle	Dügah	Kürdi	Segah	Puselik	Çargah	Hicaz	Neva	Hisar	Hüseyni	Acem

											
Evç	Mahur	Gerdaniye	Şahnaz	Muhayyer	Sümbüle	Tiz segah	Tiz buselik	Tiz çargah	Tiz hicaz	Tiz neva	Tiz hisar

				
Tiz hüseyini	Tiz acem	Tiz evç	Tiz mahur	Tiz gerdaniye

Aşağıda verilen Şekil 2.1’de kaba rasttan tiz gerdaniyeye kadar Hamparsum yazısında kullanılan perdeler ölçü çizgisi üzerinde, günümüz notasıyla gösterilmektedir.

The image displays four musical staves, each representing a different scale from the Hamparsum notation system. Each staff consists of a Hamparsum symbol above the staff, the modern musical notation (treble clef, notes, and accidentals) below it, and the scale name in Turkish below the staff.

**Staff 1:** Hamparsum symbols: 𐌹 𐌺 𐌻 𐌼 𐌽 𐌾 𐌿 𐍀 𐍁 𐍂 𐍃. Scale names: Kaba rast, Kaba düğah, Kaba segah, Kaba çargah, yegah, pest hisar, hüseyni aşiran, acem aşiran, ırak, geveşt, rast.

**Staff 2:** Hamparsum symbols: 𐍄 𐍅 𐍆 𐍇 𐍈 𐍉 𐍊 𐍋 𐍌 𐍍 𐍎. Scale names: zirgüle, düğah, kürdi, segah, pusekik, çargah, hicaz, neva, hisar, hüseyni, acem.

**Staff 3:** Hamparsum symbols: 𐍏 𐍐 𐍑 𐍒 𐍓 𐍔 𐍕 𐍖 𐍗 𐍘 𐍙 𐍚. Scale names: eviç, mahur, gerdaniye, şehnaz, muhayyer, sünbüle, tiz segah, tiz pusekik, tiz çargah, tiz hicaz, tiz neva, tiz hisar.

**Staff 4:** Hamparsum symbols: 𐍛 𐍜 𐍝 𐍞 𐍟. Scale names: tiz hüseyni, tiz acem, tiz eviç, tiz mahur, tiz gerdaniye.

Şekil 2.1 Hamparsum Yazısında Kullanılan Perdelerin Günümüz Notasıyla Gösterimi Ezgi, 1953 : 531.

### 2.1.2. Hamparsum Yazısında Kullanılan Süre İşaretleri

Hamparsum yazısında süre değerleri, notaların üzerine konulan işaretlerle belirtilmektedir.

Aşağıda verilen Tablo 2.3’de Hamparsum yazısında kullanılan süre işaretleri gösterilmektedir.

Tablo 2.3 Hamparsum Yazısında Kullanılan Süre İşaretleri

Nota Değerleri	2’lik	4’lük	8’lik	16’lık	32’lik
Noktasız Değerler	.	’	”	•	••
Noktalı Değerler		^	^	•	

### 2.1.3. Hamparsum Yazısında Kullanılan Diğer İşaretler

Ölçü çizgileri, bitiş çizgileri, dolap işaretleri, bağ ve tekrar işaretleri kendine özgün şekillerle gösterilir. Y 207/5 numaralı Hamparsum defteri incelenirken farklı işaretlerle karşılaşmıştır. Bu işaretler, 4. bölümde oluşturulan işaretler tablosunda verilmiştir. Bu defteri yazan kişinin kendi kullanmak üzere oluşturduğu işaretler olduğu düşünülerek bu özel işaretler aşağıdaki tabloda belirtilmemiştir.

Aşağıda verilen Tablo 2.4’de Hamparsum yazısında kullanılan dolap işaretleri, ölçü çizgileri ve bağ işaretleri gösterilmektedir.

Tablo 2.4 Hamparsum Yazısında Kullanılan Diğer İşaretler

Dolap İşareti	( )
Kesik Ölçü Çizgisi	:
Usul ya da Hane Sonu/Ölçü Çizgisi	∴
Ölçü İçerisindeki Notaları Birbirine Bağlayan İşaret	—
Ölçü Dışındaki Notaları Birbirine Bağlayan İşaret	÷

### **3. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinin İncelenmesi**

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinin biçimsel ve içerik açısından incelendiği bu bölümde defterde yer alan eserler, makamlar, usuller, ve bestekarlar tablolar hâlinde verilmiştir.

#### **3.1. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Y 207/5 Numaralı Defterin Künyesi ve Özellikleri**

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Y 207/5 numarasıyla kayıtlı bu defter, 21x34 ölçülerindedir. İlk sayfası numaralandırılmamış olup iki bölümlü sayfanın sağ tarafında fihrist yer almaktadır. Numaralandırılmış 50 sayfa mevcuttur. Defterden bağımsız bir sayfa daha olup bu eser henüz tasnif edilmemiş ve esere ait herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Deftere ait fihrist, eser başlıkları, sayfa numaraları ve eser içerisine yazılan notlar Osmanlı Türkçesidir. Fihrist, sayfa numaraları, eser başlıkları, hane numaraları, esere ait notlar ve ölçü işaretleri kırmızı renkle, eserler Hamparsum yazısı ile siyah renkle yazılmıştır. Defterin herhangi bir yerinde defterin kim tarafından yazıldığı ya da hangi yıla ait olduğu belirtilmemiştir.

Ralf Martin Jäger Y 207/5 numarasıyla kayıtlı defter için bu bilgileri vermektedir:

21x34 formatındadır. Arap rik'a yazısının variantıdır. Birinci ve 27v-30v yaprakları arası boştur. 2r yaprağı üzerinde bir içindekiler bölümü vardır. Arap rakamlar ile numaralandırılmış orijinal sayfa düzeni yaprak 2v (sayfa 1) ile başlar ve 27r yaprağı (sayfa 50) ile biter. Başlık, ölçü işaretleri ve bağlar kırmızı, notalar siyah ile yazılmıştır. Yazarı bilinmemektedir. 1858 yılına aittir. Mustafa Reşid Paşa koleksiyonundan olduğu tahmin edilmektedir. (Jäger, 1996: xxxii.)

### 3.2. Defterde Yer Alan Bestekarlar

Defterde 27 eser mevcut olup bunlardan 24 eserin bestekarı kayıt edilmiş, geri kalan 3 eserin bestekarı belirtilmemiştir. Karadut (Karatot?), Raşid Efendi, Zeki Mehmed Ağa, Andon, Kemani Hızır Ağa ve Kemani Ali Ağa'ya ait 1 eser, Benli Hasan Ağa, Musi ve Corci'ye ait 2 eser, Kantemiroğlu'na ait 4 ve Tanburi İsak Ağa'ya ait 8 eser kayıt edilmiştir.

Aşağıda verilen Tablo 3.1'de Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde eserleri bulunan bestekarların doğum ve ölüm yılları; Dr. Mehmet Nazmi Özalp'in Türk Musikisi Tarihi (Derleme) isimli çalışmasına göre kronolojik sıra göz önüne alınarak verilmiştir.

Tablo 3.1 Y 207/5 Numaralı Defterde Yer Alan Bestekarların Doğum ve Ölüm Tarihleri

Defterde Adı Geçen Bestekarlar	Doğum/Ölüm Tarihleri
Benli Hasan Ağa	1607 – 1662/1665
Kantemiroğlu	1673 – 1723
Kemani Corci	? – 1760
Musi	? - 1776
Kemani Hızır Ağa	1725-1795
Tanburi İsak Ağa	1745 – 1814
Andon Düzyan	1765 – 1814
Kemani Ali Ağa	1765/1770 - 1830
Zeki Mehmed Ağa	1776 – 1845
Raşid Efendi	19. yüzyılın ilk çeyreği - ?
Karadut (Karatot?)	Bestekar hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

### 3.3. Defterde Yer Alan Eserler

Defterde toplam 27 eser bulunmaktadır. Bunların dışında 1 eser hakkında bilgiye ulaşılamamış ve tasnif edilememiştir.

Aşağıda verilen Tablo 3.2’de yer alan eserler, deftere kayıt edilen sırası ile verilmiştir.

Tablo 3.2 Y 207/5 Numaralı Defterde Yer Alan Eserler

Sayfa No:	Bestekar	Makam	Tür	Usul
1-3	Benli Hasan Ağa	Rast	Peşrev	Sakil
3-5	Karadut (Karatot?)	Rast	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
5-7	Kantemiroğlu	Nihavend	Peşrev	Devr-i Kebir
7-8	Kantemiroğlu	Nihavend	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
8-12	Musi	Sazkar	Peşrev	Darbeyn
12-13	Musi	Sazkar	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
14-15	Corci	Dügah	Peşrev	Fahte
15-16	Corci	Dügah	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
17-18	Hızır Ağa	Segah	Peşrev-Karabatak	Sakil
18-19	?	Segah	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
19-22	Kantemiroğlu	Rehavi	Peşrev	Sakil
22-23	?	Rehavi	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
23-25	İsak Ağa	Hüseyni Aşiran	Peşrev	Devr-i Kebir
25-27	İsak Ağa	Hüseyni Aşiran	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
27-29	İsak Ağa	Yegah	Peşrev	Bereşan
29-30	İsak Ağa	Yegah	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
30-33	İsak Ağa	Irak	Peşrev	Çifte Düyek
33-34	İsak Ağa	Irak	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
34-35	Kantemiroğlu	Neva	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
35-38	İsak Ağa	Neva	Peşrev	Bereşan
38-39	İsak Ağa	Buselik Aşiran	Peşrev	Sakil
39-40	Raşid Efendi	Buselik Aşiran	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
40-42	Zeki Mehmet Ağa	Ferahnak	Peşrev	Zencir
42-43	Kemani Ali Ağa	Ferahnak	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
43-47	Andon	Nühüft	Peşrev	Havi
47-49	?	Nühüft	Saz Semaisi	Ağır Aksak Semai
49-50	Benli Hasan Ağa	Muhayyer	Peşrev	Küme Düyek



### 3.4. Defterde Yer Alan Eserlerin Makamları

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde 14 farklı makamdan oluşan 27 eser yer almaktadır. İlk olarak Rast makamıyla yazılmış olan bir peşrevle başlayan defter; sırasıyla Nihavend, Sazkar, Dügah, Segah, Rehavi, Hüseyini Aşiran, Yegah, Irak, Neva, Buselik Aşiran, Ferahnak, Nühüft ve Muhayyer makamında yazılmış bir eserle son bulmaktadır.

Aşağıda verilen Tablo 3.3’de makamlar bölümünde kaynak alınan nazariyat kitapları gösterilmektedir. Tablo 3.3 oluşturulurken Gültekin Oransay (1992) Türk-İslam Yazmaları Bibliyografyası kaynak alınmıştır.

Tablo 3.3 Çalışmada Kullanılan 17. ve 18. Yüzyıl Musiki Eserleri

Eser Adı	Eserin Yazılış Tarihi	Eserin Yazarı
Rabt-ı Tabirat-ı Musiki	1700	Nayi Osman (1652-1729)
Kitabu ‘İlmi’l-Musiki ‘ala vechi’l Hurufat	1710	Kantemir (1673-1723)
Tefhîmü’l-Makâmât fî Tevlîdi’n-Nağamât	1765	Kemani Hızır (1725-1795)
Tedkik ü Tahkik	1794	Nasır Abdülbaki (1765-1821)

Aşağıda verilen Tablo 3.4’de çalışmada makamları incelerken temel alınan nazariyat kitaplarında görülen şube, terhib ve makam gibi adlandırılmalar dikkate alınarak sınıflandırılmalar yapılmıştır.

Tablo 3.4 Y 207/5 Numaralı Defterde Yer Alan Eserlere Ait Makamların Çalışmada Kullanılan Nazariyat Kitaplarına Göre Sınıflandırılması

	Nayi Osman Dede (1652-1729)	Dimitri Kantemiroğlu (1673-1723)	Kemani Hızır Ağa (1725-1795)	Nasır Abdülbaki Dede (1765-1821)
Rast	Makam	Makam	Makam	Makam
Nihavend	Şube	Terkib	-	Makam
Sazkar	Terkib	Kullanılmayan Terhib	Terkib	Terkib
Dügah	Makam	Makam	Şube	Terkib
Segah	Makam	Makam	Şube	Makam
Rehavi	Şube	Makam	Makam	Terkib
Hüseyni Aşiran	Terkib	-	Terkib	Terkib
Yegah	-	-	Şube	Terkib
Irak	Makam	Makam	Makam	Makam
Neva	Makam	Makam	Makam	Makam
Buselik Aşiran	Terkib	Terkib	Terkib	Terkib
Ferahnak	-	-	-	-
Nühüft	Şube	Terkib	Terkib	Terkib
Muhayyer	Makam	Makam	Terkib	Terkib

### 3.4.1 Rast Makamı

Oransay (1990), “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf’dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme” başlıklı yazıda Gültekin Oransay’ın vermiş olduğu bilgiye göre Safiyyüddin el-Urmevi 12 devir içerisinde Rast’ı, 4. sırada göstermektedir. (s.23)

Nayi Osman Dede, Kantemiroğlu, Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdülbaki Dede Rast’ı makam olarak adlandırmıştır.

Nayi Osman Dede'ye göre Rast, "asıl makamlar" bölümünde ve 1. sırada yer almaktadır. (Akdoğu, Hariri 1991: 32)

Rast makamı, Kantemiroğlu'nun yapmış olduğu makam türlerinden "kalın sesli tam perdelerin makamları" bölümünde yer almaktadır.

Kantemiroğlu'na göre Rast;

Rast makamının perde dairesinin merkezi, Rast perdesidir. Ses vermeye kendi perdesinden başlar ve gerek kalından inceye, gerek inceden kalına doğru hareket ettiğinde, üç tam perdeye uğrayıp kendi perdesine varır orada kendini gösterir. Tam perdelerde gezinerek, kendi perdesinden Tiz Hüseyniye dek çıkmaya ruhsatı vardır; oradan, gene aynı yoldan Yegah perdesine dek inebilir; oradan da dönüp kendi perdesine gelir ve kendi perdesinde karar verip kalır. (Tura, 2001: 48-49)

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Rast;

Rast perdesinden başlayıp Dügah, Segah ve Çargah perdesine çıkıp aşağı döner; Segah ve Dügah ile Rast perdesine gelip orada karar verir. Çargah'dan yukarı Neva, Hüseyni, Acem ve Gerdaniye perdesine kadar, Rast perdesinden aşağı Irak, Aşiran ve Yegah perdesinedek gezinebilir. Sonrakilerin, sonrakilerin eskilerinin ve eskilerin bu makama bakışlarında görüş ayrılıkları vardır. Eskilere göre (Rast'dan) Gerdaniye'ye dek bir daire varsayılmıştır. Sonrakiler ve sonrakilerin eskileri ise böyle düşünmüşlerdir. (Tura, 2006: 36)

Bu iki açıklamada da Rast makamının sınırları çizilmiştir. Kantemiroğlu'na göre Rast dizisi tiz hüseyni perdesine kadar çıkabilecekken Abdülbaki Nasır Dede, gerdaniye perdesine kadar dizinin çıkabileceğini belirtmiştir.

### **3.4.2. Nihavend Makamı**

Oransay (1990), "Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf'dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme" başlıklı yazıda "Nihavend" ilk defa II. Mehmed için yazılan "KURAM" da, 24 şube arasında 19. sırada görülmektedir. (s. 24)

Nayi Osman Dede Nihavend'i, 24 şube içerisinde 7. sırada göstermektedir. (Akdoğu, Hariri 1991: 33)

Nihavend, Kantemiroğlu edvarında terrib olarak tanımlanmıştır ve “yanlış olarak, herkesçe makam diye adlandırılan terribler” arasında gösterilmektedir.

Kemani Hızır Ağa’da görölmeyen Nihavend, Nasır Abdölbaki Dede’de makam olarak görölmektedir.

Kantemiroğlu’na göre Nihavend;

“Nihavend terribi, gerek kalın sesli gerek ince sesli perdelerde Kürdi gibi hareket eder, fakat Döğah perdesinde karar kılmayıp Rast perdesine iner ve orada karar verir.” (Tura, 2001: 105)

Kantemiroğlu ayrıca Kürdi makamını da tanımlarken Nihavend terribinden söz etmektedir;

Bilmiş ol ki, Kürdi makamının kararı, öteki makamların kararına benzemez. Hem ne kadar, Döğah perdesinde karar kılıp dinlenirse de, Nihavend perdesini öylesine titretir ki, Nihavend perdesi neredeyse Döğah perdesiyle bir olur. Bu makamın iki karargahı vardır; Biri, Döğah perdesidir ki onunla asıl Kürdi makamı meydana gelir. Öteki ise Rast perdesidir ve o perdede karar kıldığında makam adıyla anılmaya ruhsat kazanmış bulunan Nihavend terribi icra edilmiş olur. Dikkatle bakarsan görürsün ki terriblerin çoğu, bunun gibi iki karargaha sahip makamlardan meydana gelmiştir ve makam adıyla anılmaları yaygın yanlışlardandır. (Tura, 2001: 71-72)

Nasır Abdölbaki Dede’ye göre Nihavend;

Neva perdesinden başlayıp Çargah’a, Nihavend’e, Döğah’a ve Rast perdesine inip orada karar verir. Nevadan yukarı, Bayati, Hüseyini, Acem ve Gerdaniye perdesinedek uzanabilir. Bunda da daire konusundan başka, bir de ad konusunda görüş ayrılığı vardır. Bu makam, aslında eskilerin Neva dediği makamdır. (Tura, 2006: 36)

Kürdi makamını rast perdesinde sonlandırdıktan sonra Nihavend terribinin icra edildiğini açıklayan Kantemiroğlu, Nihavend’in makam olarak anılmasını yanlış bulmuştur. (Tura, 2006) Nasır Abdölbaki Dede ise Nihavend’i makam olarak ifade etmekte fakat “eskiler” tabiriyle belirttiği “Safiiyyüddin ve onun yolundan gidenlerin” Nihavend makamını Neva makamı olarak tanımladıklarını belirtmektedir. (s. 20)

### 3.4.3. Sazkar Makamı

Oransay (1990), “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf’dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme” başlıklı yazıda “Sazkar” ilk defa “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf’un” yazmış olduğu kuramda, 39 terkiib arasında 22. sırada görülmektedir. (s.24)

Nayi Osman Dede Sazkar’ı 44 terkiib içerisinde 30. sırada göstermektedir. (Akdoğu, Hariri 1991: 33)

Kantemiroğlu Sazkar’ı, “kullanılmayan terkiibler” arasında göstermiştir. (Tura, 2001: 49)

Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdülbaki Dede’de Sazkar, terkiib olarak ifade edilmektedir.

Kemani Hızır Ağa’ya göre Sazkar ;

...dahi oldur ki rast kopub düğah ve segah gösterüb ba’dehû segah ile nim buselik beynindeki nimi gösterüb ve mezkur nimden neva ve hüseyini gösterüb ve hüseyiniden dönüb neva ve nim-i mezkur gösterüb ba’dehû segah ve düğah ve rast ve irak ve aşiran gösterüb ve aşirandan irak ve rast ve düğah ve segahı gösterüb ve segahdan bi düğah rast karar ide. (Daloğlu, 1985: 43,44)

Nasır Abdülbaki Dede’ye göre Sazkar;

“Segah yapmaya başlayıp Rast perdesinde karar verir ve Maye gibi yürüyüş de kuralları arasındadır. Bu bileşim, bizden öncekilerin gecikenlerinin buluşudur.” (Tura,2006: 60-61)

Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdülbaki Dede’nin tanımları göz önüne alındığında birbirinden çok farklı tanımlar görülmemiş, aksine ikisinin de Sazkar’ı terkiib olarak tanımladıkları aşıkardır. Kemani Hızır Ağa Sazkar’ı daha detaylı açıklamış fakat diziyi ifade ederken ikisi de segah civarı başlayıp rastta karar verilmesi gerektiğini izah etmişlerdir.

Tura (2006), Nasır Abdülbaki Dede bunlara ek olarak Sazkar bileşiminin hangi dönemde ortaya çıktığını belirtmiş ve “bizden öncekilerin gecikenleri”

şeklinde isimlendirdiği “Nayi Osman Dede ve Kantemiroğlu” zamanında bu terkinin bulunduğunu belirtmiştir. (s. 20)

#### 3.4.4. Dügah Makamı

Oransay (1990), “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf’dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme” başlıklı yazıda “Dügah” ilk defa II. Mehmed için yazılan ve yazarı bilinmeyen “KURAM” da, 24 şube arasında 1. sırada görülmektedir. (s.24)

Dügah, Nayi Osman Dede’de 12 asıl makam içerisinde 5. sırada yer almaktadır. (Akdoğu, Hariri 1991: 32)

Kantemiroğlu tarafından Dügah, makam olarak adlandırılmış olup Kemani Hızır Ağa’ya göre şube, Nasır Abdülbaki Dede’ye göre ise terkidir.

Kantemiroğlu’na göre Dügah;

Sekiz perdelik daireye kutb (merkez) olarak Dügah perdesi alınıp seslendirildiği ve gerek kalından inceye, gerek inceden kalına doğru hareket ettikten sonra belirttiğimiz kutba gelinip karar verildiği takdirde Uşşak makamının meydana geleceği ve icra edilmiş olacağı gün gibi açıktır. (Tura, 2001: 51)

Dügah makamı Uşşak makamı değildir diyen lütfen, Uşşak, diye adlandırdığı makamın hangi perdeden ses vermeye başladığını, hangi perdede karar kıldığını, hangi yolla ve ne tür hareketle kendini ortaya koyduğunu belirtsin. Biz, Uşşak’ın Dügah’dan başka bir şey olmadığını, Dügah perdesinin üzerine kurulan ve orada icra edilen makamın da Uşşak olduğunu sağlam delillerle isbat ettik. (Tura, 2001: 52)

Kemani Hızır Ağa’ya göre Dügah;

ism-i perde ve şube olup imtizac-ı nagamatı budur ki zirgüle nimi ile düğah ve segah ve çargah ve hüseyini gösterüb yine çargah ve neva ve nevadan çargah ve segahı beyan ve zirgüle ile makam düğah perdesinde ayan ide. Şube-i mezkure bade n-nevm sabahlarda istimai sebab-i neşat-ı cismani olup bi-l-gamı-ül-mizac olanlara murisi inbisatdır. (Daloğlu, 1985: 37)

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Dügah;

Dügah perdesinden başlayıp Zirgüle ve Dügah perdesine, oradan yine Zirgüle'ye inip ve Dügaha çıkıp ve sonra Dügah perdesinden çıkarak ve inerek Saba yaparak sonra, kararında yine Zirgüle ve bir Irak perdesi gösterdikten sonra Dügah perdesine gelir karar verir fakat bu gezintinin arasında Dügah gösterip oradan Zirgüle ve Irak perdesine gidip gezinilmesi şarttır. Bu bileşim, gecikenlerin (müteahhirin) buluşudur. (Tura, 2006: 53)

Kantemiroğlu “kalın sesli tam perdelerin makamları” olarak tanımladığı Dügah'ı, Uşşak makamıyla bir tutmuş, Kemani Hızır Ağa ise Dügah'ı şube olarak belirtmişlerdir. Nasır Abdülbaki Dede onlardan farklı olarak Dügah dizisinde ırak perdesinden söz eder.

#### **3.4.5. Segah Makamı**

Oransay (1990), “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf'dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme” başlıklı yazıda “Segah” ilk defa II. Mehmed için yazılan “KURAM” da, 24 şube arasında 2. sırada görülmektedir. (s.24)

Nayi Osman Dede Segah'ı 12 asıl makam içerisinde 12. sırada göstermektedir. (Akdoğan, Hariri 1991: 32)

Kantemiroğlu ve Nasır Abdülbaki Dede'nin makam olarak tanımladığı Segah, Kemani Hızır Ağa'ya göre şubedir.

Kantemiroğlu'na göre Segah;

Segah makamı da tam perdelerin makamlarındandır. Perde dairesine kendi perdesini kutb olarak alır ve gerek kalından inceye, gerek inceden kalına doğru, üç perdeden geçerek kendi perdesine gelip karar verir; ulu ve karargah sahibi bir makam olduğunu gösterip gerçekleştirir. Tam perdelere basarak, kendi perdesinden yukarı doğru Tiz Hüseyniye dek çıkıp, aşağı doğru Yegah perdesinedek inebilir. (Tura,2001: 58)

Kemani Hızır Ağa'ya göre Segah;

“Segahın dahi tarifi budur ki evç kopub tamam perdelerle inüb çargah göstere ve perde-i segahda karar ide.” (Daloğlu, 1985: 54)

Nasır Abdülbaki Dede’ye göre Segah;

Segah perdesinden başlayıp Dügah ve Rast perdesine iner; dönüp Dügah, Segah, Çargah ve Neva perdesine çıkar; sonra Neva’dan Çargah, Segah ve Kürdi perdesine inip Kürdi perdesinden dönüp Segah perdesini gösterip orada karar verir. Ama, Neva perdesinden yukarı Hüseyini, Evç, Gerdaniye, Muhayyer ve Tiz Segah perdesinedek çıkabildiği gibi, Rast perdesinden aşağı, Irak, Aşiran ve Yegah perdesinedek de inebilir. Bu makam konusunda, bizden öncekiler (eslaf) arasında, Segah, Dügah ve Rast perdelerinin asıl mı şu’be mi olduğu hususunda görüş ayrılığı bulunmaktadır. (Tura, 2006: 36)

Kantemiroğlu ve Nasır Abdülbaki Dede, Segah’ı benzer tanımlarla açıklamışlar ve Segah’ı makam olarak sınıflandırmışlardır. Segah dizisini de segah perdesinden başlayıp tekrar segah perdesinde bitirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Fakat Kemani Hızır Ağa şube olarak sınıflandırdığı Segah’ı, evç perdesinde başlayıp segah perdesinde sonlandırılması gerektiğini vurgulamıştır.

#### **3.4.6. Rehavi Makamı**

Oransay (1990), “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf’dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme” başlıklı yazıda Gültekin Oransay’ın vermiş olduğu bilgiye göre Safiyyüddin el-Urmevi 12 devir içerisinde Rehavi’yi 10. sırada göstermektedir. (s.23)

Nayi Osman Dede Rehavi’yi 24 şube içerisinde 1. sırada göstermektedir. (Akdoğan, Hariri 1991: 33)

Kantemiroğlu ve Kemani Hızır Ağa Rehavi’yi makam olarak gösterirken, Nasır Abdülbaki Dede ise terki olarak sınıflandırmıştır.

“Bu makama adı var, kendi yok dediğimiz için kimse şaşırmasın. Açıklanışını bildirdiğimizde merakı, şaşkınlığı da geçer.” ifadesiyle Rehavi makamının tarifine geçen Kantemiroğlu, kendine göre 7 türe ayırdığı makam türlerinden Rehavi’yi “ismi olup cismi olmayan makamlar” grubuna dâhil etmiştir.



Kantemioğlu'na göre Rehavi;

Ses vermeye Rast perdesiyle başlayıp Yegah perdesine düşmek ve Yegah'dan birdenbire kopup açılmak lazımdır. Zengüle perdesini de iyice titretmek gerekir. Ondan sonra, tam perdelerle çıkıp Neva perdesine gelmeli ve Neva'yı güzelce göstermelidir. Neva'dan da birdenbire Gerdaniye perdesine sıçramalı ve gah Gerdaniye, gah Neva perdesine basıp, birinden ötekine sıçrayarak gidip geldikten sonra, Gerdaniye perdesinde biraz durmalıdır. Oradan, gene aynı cins hareketle Tiz Neva'ya dek çıkıp aynı yoldan geri dönmeli; agazesini ve nağmesini titretip karar yeri olan Rast perdesine gelerek orada karar kılmalıdır. (Tura, 2001: 96,97)

Kantemiroğlu, Rehavi ve Rast makamını birbirinden ayırt etmek için ayrıca bir açıklamada daha bulunmuştur.

“Günümüz musikişinasları, Rehaviyi Rast'dan nasıl ayırt ettiklerini anlatmak için, derler ki Rehavi makamı, Frenk'lerin trompetini taklid eder ve nağmesinin yürüyüş biçimiyle rast makamından ayrılır.” (Tura,2001: 96)

Kemani Hızır Ağa'ya göre Rehavi;

“...dahi şol makam-ı efrencidir ki, rast ve düğah ve segah ve neva ile düğah gösterüb ba'dehû rast ile yegah göstere ve perde-i rasta çarpub karar ide.” (Daloğlu, 1985: 51)

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Rehavi;

Rast perdesinden başlayıp Düğah'a çıkar, sonra Zirgüle perdesiyle Rast'a ve Gevaşt'a inip dönerek yine Rast'a gelip orada karar verir. Bu gönül alıcı makam, zamanımızda tek başına kullanılmamaktadır. Bu tanımın bulunduğu kitabda da makamı süsleyebilecek başka perdeler belirtilmediğinden, vazgeçmeyip, bizden öncekilere uyarak böylece yazdık. (Tura, 2006: 37)

Kantemiroğlu ve Nasır Abdülbaki Dede, Rehavi makamı dizisi için zirgüle (zengüle) perdesinden söz etmektedir fakat Kemani Hızır Ağa böyle bir perdeden bahsetmeyip aksine Rast makamının tarifine uygun bir tarif yapmıştır. Kantemiroğlu

ise “Rehavi makamı, Frenk’lerin trompetini taklid eder ve nağmelerin yürüyüş biçimiyle Rast makamından ayrılır.” şeklinde yapmış olduğu bir başka tarifle de Rehavi ve Rast arasındaki farkı belirtmiştir.

#### **3.4.7. Hüseyini Aşiran Makamı**

Nayi Osman Dede, Hüseyini Aşiran’ı 44 terkiib içerisinde 34. sırada göstermektedir. (Akdoğu, Hariri 1991: 33)

Kantemiroğlu edvarında görülmeyen Hüseyini Aşiran, Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdülbaki Dede’de terkiib olarak görülmüştür.

Kemani Hızır Ağa’ya göre Hüseyini Aşiran;

“dahi budur ki, hüseyini kopub neva ile çargah ve segah ile düğah gösterüb ba’dehû rast ile irakı göstere ve aşıranda karar ide. Terkiib-i merkumun istimai mucib-i neşat-ı muhafıye olub bir müessir terkiibdir.” (Daloğlu, 1985: 56,57)

Nasır Abdülbaki Dede’ye göre Hüseyini Aşiran;

“Hüseyini yaparak başlayıp Aşiran karar verir. Bu bileşim, bizden öncekilerin sonrakilerinin buluşu olup onların Vech-i Hüseyini dedikleri bileşimdir.” (Tura, 2006: 52)

Kemani Hızır Ağa ile Nasır Abdülbaki Dede, Hüseyini Aşiran dizisi için hüseyini perdesinde başlayıp aşiran perdesinde karar vermesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Tura (2006), Nasır Abdülbaki Dede “bizden öncekilerin sonrakileri” şeklinde tanımladığı “Nayi Osman Dede ve Kantemiroğlu” zamanında, Hüseyini Aşiranın terkiib edildiğini belirtmiştir. (s. 20) Fakat Kantemiroğlu edvarında Hüseyini Aşiran görülmemektedir.

#### **3.4.8. Yegah Makamı**

Oransay (1990), “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf’dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme” başlıklı yazıda “Yegah” ilk defa Kırşehirli Nizamoğlu Edvarında 24 şube içerisinde görüldüğü saptanmıştır. (s.24)

Nayi Osman Dede ve Kantemiroğlu edvarlarında Yegah makamı görülmemiştir. Yegah, Kemani Hızır Ağa'da şube, Nasır Abdülbaki Dede'de ise terhib olarak adlandırılmıştır.

Kemani Hızır Ağa'ya göre Yegah;

yegah dahi oldur ki, bi-ayni-hi tamam neva gibi olub lakin dügaha geldikde rastla irak ve aşiranı gösterüb ve yegahda karar ide. şube-i mezkurenin nevedan farkı neva perdesine mukabil olan perdede karar itmeğin münasebet ü kurbiyyet ve müşabehet ile daire-i nevada dahil-i şumar-ı müvelledat itibar kılınmışdır. (Daloğlu, 1985: 50,51)

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Yegah;

Sonrakilerin eskilerine ve eskilere göre Yegah, iki perdeden, yani bir Dügah ve sonra bir Rast perdesinden, ya da Dügah ve Rast benzeri her iki perdenin önce tiz sonra pest tarafta olanının gösterilmesinden oluşmaktadır. Mesela şimdi, bir Aşiran ve bir Yegah perdesi göstermekten ibaret olabilir ama buna, daha başka nağmeler de eklenebilir. Bu şekilde oluşmuş ve Yegah diye adlandırılan bazı eserlerde işittiğim bileşimi şöylece bildiriyorum: Neva perdesinden başlayıp Hüseyini, yine Neva, sonra Hicaz ve Çargah perdelerine gidip sonra yine Hicaz ve Neva perdesine geldikde Dügah ve Kürdi perdelerini sonra yine Dügah perdesini gösterip Aşiran şeklinde Yegah perdesine varıp orada karar verir. (Tura, 2006: 52,53)

Kemani Hızır Ağa, Yegah makamının Neva makamı gibi olduğunu belirtmektedir. Nasır Abdülbaki Dede'nin ise terhib olarak sınıflandırdığı Yegah'ı, daha detaylı tarif ettiği görülmektedir.

### **3.4.9. Irak Makamı**

Oransay (1990), "Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf'dan Günümüzdedek Türk Makam Adları Yıldizini İçin Bir Deneme" başlıklı yazıda Gültekin Oransay'ın vermiş olduğu bilgiye göre Safiyyüddin el-Urmevi, 12 devir içerisinde Irak'ı 5. sırada göstermektedir. (s.23)

Nayi Osman Dede, Irak'ı 12 asıl makam içerisinde 10. sırada göstermektedir. (Akdoğu, Hariri 1991: 32)

Irak makamı, Kantemiroğlu, Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdđlbaki Dede'de makam olarak görđlmüştür.

Kantemiroğlu'na göre Irak;

Irak makamı, kalın sesli tam perdelerin makamlarındandır. Irak perdesi (birinci perdeden Yegah'dan yukarı doğru gidildiğinde) üçüncü sırada bulunan perdedir. Sözü geçen makam, perde çenberine kendi perdesine kutb (merkez) olarak alır ve Yegah perdesinden seslendirilmeye başlanırsa, tam perdeler yoluyla Aşiran'a ve oradan kendi perdesine çıkıp kendini gösterir. Gene özel tarifine göre Dügah perdesinden seslendirilmeye başlanır ve harekete geçilirse Rast perdesine, oradan da Irak perdesine inip karar verir ve orada kalır. (Tura, 2001: 46)

Nasır Abdđlbaki Dede'ye göre Irak;

Dügah perdesinden başlar, Rast'a ve Irak perdesine inerek orada karar verir. Dügah perdesinden yukarı Segah, Çargah, Neva, Hüseyini ve Evc perdesinedek ve Irak perdesinden aşağı Aşiran ve Yegah perdesinedek gezinebilir. Bu makamın dairesi hakkında ve Hisar perdesinin kullanımı konusunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır. (Tura, 2006: 39)

İncelenen kaynaklar içerisinde Kantemiroğlu ve Nasır Abdđlbaki Dede'ye ait edvarlarda tarif edilen Irak makamı, benzer açıklamalarla izah edilmiştir.

#### **3.4.10. Neva Makamı**

Oransay (1990), "Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf'dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme" başlıklı yazıda Gültekin Oransay'ın vermiş olduğu bilgiye göre Safiyyüddin el-Urmevi, 12 devir içerisinde Neva'yı 2. sırada göstermektedir. (s.23)

Nayi Osman Dede, Neva'yı 12 makam içerisinde 3. sırada göstermektedir. (Akdoğu, Hariri 1991: 32)

Kantemiroğlu, Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdđlbaki Dede tarafından da Neva, makam olarak adlandırılmıştır.

Kantemiroğlu'na göre Neva;

Neva makamı, ulu perdelerin makamları arasında, sevilen, değer verilen, hoş bir makamdır. Neva, Yegah perdesinden yukarı doğru ıkıldıkta sekizinci (tam) perdedir (Yegah'ın st sekizlisidir). O yüzden, daha önce de anlatıldığı gibi, perde dairesine kutb (merkez) olarak Dügah perdesini alır ve ses vermeye oradan başlar. Segah ve argah perdelerine basarak çıkıp, Neva perdesinde kendini gösterir. Tiz perdeler tarafından gelinir ise, o zaman da, basit makam tarifi hükmünce,  perde ile kendini gösterir. Sözü edilen makamın  karargahı vardır: biri Dügah perdesidir ki bizzat Neva makamının karargahıdır; öbürü, Neva perdesidir ve Neva makamı orada kaldığında “asma karar” yaptı denilir. Üçüncüsü Aşiran perdesidir. Günümüzün musikişinasları, Neva makamı Aşiran perdesinde karar verdiğinde, Nühüft denen terkeb meydana gelir, derlerse de, benim görüşüme göre eskilerin Neva Aşiranı dedikleri terkeb olur. (Tura, 2001: 60,61)

Nasır Abdlbaki Dede'ye göre Neva;

Evc perdesinden başlayıp Hüseyini, Neva ve Hicaz perdesine inip sonra yine Neva'ya dönerek oradan argah ve Segah perdesiyle Dügah perdesine gelerek orada karar verir. Evc perdesinden yukarı Gerdaniye ve Muhayyer perdesinedek çıkabildiği gibi, Dügah perdesinden aşağı Rast perdesine de inebilir. Bu gönül okşayıcı makamın sonrakilerin buluşu olduğu sanılmaktadır. (Tura, 2006 : 36,37)

Kemani Hızır Ağa'da Neva makamına ait tarif görülmemiştir. Kantemiroğlu, Neva makamı seyrine dügah perdesinden başlanması gerektiğini söylerken Nasır Abdlbaki Dede ise makam seyrine ev perdesinden başlanması gerektiğini belirtmektedir.

Tura (2006), Nasır Abdlbaki Dede “sonrakiler” şeklinde tanımladığı “Ladikli Mehmet elebi ve onun yolundan gidenler” zamanında, Neva makamının bulunduğunu belirtmiştir. (s. 20) Fakat Neva makamını Safiyyüddin el-Urmevi'nin 12 devir içerisinde belirttiği bilinmektedir.

#### **3.4.11. Buselik Aşiran Makamı**

Nayi Osman Dede Buselik Aşiran'ı, 44 terkeb içerisinde 41. sırada göstermiştir. (Akdoğu, Hariri 1991: 34)

Buselik Aşiran, Kantemiroğlu, Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdlbaki Dede tarafından terkeb olarak adlandırılmıştır.

Kantemiroğlu, Buselik Aşiran terribini anlatmadan önce Buselik tarifi yapmış ve oradan Buselik Aşiran terribinin ortaya çıkış sebebini açıklamıştır.

Kantemiroğlu'na göre Buselik Aşiran;

Çargah ile Segah'ın arasındaki yarım perdeye, Buselik perdesi denir. Makamı, ses verme hareketine Dügah perdesinden başlar ve Segah perdesine atlayıp kendi perdesine bastıktan sonra, Çargah perdesine çıkarak kendini ortaya koyar. Kendi perdesinden sonra, yukarıya doğru, tıpkı Hüseyini makamı gibi, tam perdelerle, ta Tiz Hüseyini perdesinedek hareket edebilir ve aynı yoldan geri dönüp kendi perdesine geldikten sonra, Segah'ı atlayarak Dügah perdesinde karar kılar. Oradan daha aşağıya inmek isterse gene Hüseyini şeklinde, Yegah perdesinedek uzanabilir ve aynı yoldan dönüp karar yerine, Dügah'a gelir. Sözü edilen makamın iki karargahı vardır. Bunlardan biri Dügah perdesidir ki orada karar verildiğinde sırf Buselik makamı icra edilmiş olur. İkincisi de Aşiran perdesidir ki adı geçen perdede karar kılındığı takdirde makam, adıyla tanınan ve Buselik Aşiran denen terrib ortaya çıkar. (Tura, 2001: 81,82)

Kemani Hızır Ağa'ya göre Buselik Aşiran;

dahi oldur ki, hüseyini perdesinden kopub ve dönüb neva ve çargah ve buselik nimin ve düğahı gösterüb ve düğahdan rastı ve ırakı göstere ve perde-i aşiranda karar ide. Buselik-aşiranın istimaında tenşit-i ruh-i hayvaniyye sebebdır. (Daloğlu, 1985: 38)

Nasır Abdölbaki Dede'ye göre Buselik Aşiran;

“Buselik yaparak başlayıp Aşiran karar verir. Bu da sonrakilerin buluşu olup onların Huzi dedikleridir.” (Tura, 2006 : 52)

İncelenen kaynaklarda benzer tarifler yapılmış olup Buselik gösterdikten sonra aşiranda karar verildikten sonra Buselik Aşiran terribinin ortaya çıktığı açıklanmıştır.

Tura (2006), Nasır Abdölbaki Dede “sonrakiler” şeklinde açıkladığı “Ladikli Mehmet Çelebi ve onun yolundan gidenlerin” Buselik Aşiran terribini bulduklarını söylemektedir. (s. 20)

### 3.4.12. Ferahnak Makamı

Oransay (1990), “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf’dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme” başlıklı yazısında Ferahnak makamından şöyle söz etmiştir;

Saray küğcüsü ve bağdar Şakir Ağa (1779-1841) rakibi Hamamcıoğlu’nu Sultan II. Mahmud’un katında zor duruma düşürmek amacıyla 1247 = 1831/2 yılında ferahnak makamını türetmiş fakat amacına ulaşamamıştır. (Oransay, 1990 : 38)

Ferahnak makamı Nayi Osman Dede, Kantemiroğlu, Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdülbaki Dede’de görülmemiştir.

### 3.4.13. Nühüft Makamı

Oransay (1990), “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf’dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme” başlıklı yazıda “Nühüft” ilk defa II. Mehmed için yazılan “KURAM” da, 24 şube arasında 11. sırada görülmektedir. (s.23)

Nühüft, Nayi Osman Dede’de 24 şube arasında 24. sırada görülmektedir. (Akdoğan, Hariri 1991: 33)

Nühüft, Kantemiroğlu, Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdülbaki Dede tarafından terki olarak gösterilmiştir.

Kantemiroğlu’na göre Nühüft;

Musikiden anlıyanlar arasında, Nühüft terki hakkında fikir ayrılıkları vardır ve çok tartışma olur. Eski edvar’dan onun, Tiz Dügah’dan, yani Muhayyer’dan hareket edip aşağıya doğru, İsfahan gibi hareket ettiği ve Hicaz gibi inip, Dügah’da karar terki, Neva perdesinden hareket eder ve tam perdelerde gezinip, Aşiran perdesine gelerek orada karar verir. Neyzen Ali Hoca ve Tanburi Mehmet Çelebi’ye göre de Neva perdesinden hareket eder ve Rehavi yüzünden, Rast perdesini güzelce gösterdikten sonra, Rast’dan tam perdelerle aşağıya inip Aşiran’da karar kılar. Tanburi Koca Angeli ve Tanburi Çelebi’nin tariflerine göre Neva perdesinden hareket edip Buselik perdesiyle Dügah’a iner ve oradan tam perdelerle aşağıya inip Aşiran’da karar kılar. Bütün bu sözler arasında biz, en doğru terki olarak, Ali Hoca’nın terkiğini görmekteyiz. Zira Buhurcu-oğlu’nun terkiğine göre hareket edilirse Nevai Aşiran’ı denem terki icra edilmiş olur. Angeli’nin terkiği ise Buselik Aşiran’ın hareketinden hemen hiç ayırt edilmez. Ali Hoca’nın sözüne, doğrudur, dememin sebebi şudur:

Rehavi hareketi ile Aşiran'da karar kılmak, başka terkipten şüphelenmeye yer bırakmaz. (Tura, 2001 : 106,107)

Kemani Hızır Ağa'ya göre Nühüft;

“dahi şol muhtefi terkiptir ki, nim hicaziden neva ve hüseyini ve nim acemiden ısfahan imtizacı ile düğaha inüb ve düğahdan rast ile ırak inüb, aşiran karar ide.” (Daloğlu, 1985: 57)

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Nühüft;

“Neva yaparak başlayıp Aşiran şeklinde karar verir. Bu bileşim, sonrakilerin buluşu olup, onlar tarafından Neva-Acem ve Neva-Aşiran adlarıyla adlandırılmıştır ama günümüzde bu adla tanınmaktadır. (Tura, 2006: 51,52)

Kantemiroğlu Nühüft'ü tanımlarken görüş ayrılıklarından bahsetmiştir. Musiki hocası Tanburi Angeli ve Buhurizade Mustafa Itri'nin tanımlarını doğru bulmayan Kantemiroğlu, Rehavi hareketi ile aşiran'da karar veren Nühüft dizisini doğru bulmaktadır.

Nasır Abdülbaki Dede ise neva perdesiyle başlayıp aşiran perdesinde karar veren bir diziden bahseder. Tura (2001), Ayrıca Nasır Abdülbaki Dede Nühüft'ün “sonrakiler” yani “Ladikli Mehmet Çelebi ve onun yolundan gidenlerin” buluşu olduğunu söylemektedir.(s.20)

Kantemiroğlu'nun söylemiyle Kemani Hızır Ağa'nın yapmış olduğu tarif, eski eski edvarlarda görülen tariftir.

#### **3.4.14. Muhayyer Makamı**

Oransay (1990), “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf'dan Günümüzdeki Türk Makam Adları Yıldızını İçin Bir Deneme” başlıklı yazıda “Muhayyer” ilk defa II. Mehmed için yazılan “KURAM” da, 24 şube arasında 23. sırada görülmektedir. (s.23)

Muhayyer, Nayi Osman Dede'de 12 makam içerisinde 9. sırada görülmektedir. (Akdoğan, Hariri 1991: 32)



Kantemiroğlu edvarında makam olarak görölen Muhayyer, Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdölbaki Dede’de ise terhib olarak sınıflandırılmıştır.

Kantemiroğlu’na göre Muhayyer;

Muhayyer perdesi (Düġah’ın ince seslisi) Tiz Düġah perdesidir. Muhayyer makamı, seslenme hareketine Hüseyini perdesinden başlar ve inelere doğru, üç perde çıkıp kendini gösterir fakat tam manasıyla icra edilmiş olmadığından, tam perdelerle inip, Düġah perdesinde karar verir. (Tura, 2001 : 69)

Kemani Hızır Ağa’ya göre Muhayyer;

... dahi şol muhayyer terhibdir ki tiz çargahdan kopub Hüseyiniye dek inüb ve Hüseyiniden muhayyer perdesin yani tiz düġahı gösterüb ba’dehü yine Hüseyiniye inüb ve Hüseyiniden Saba üslubı ve edası gibi düġaha inüb karar ide. (Daloğlu, 1985 : 45)

Nasır Abdölbaki Dede’ye göre Muhayyer;

“Muhayyer perdesinden Uşşak yapmaya başlayıp Hüseyini (şeklinde) karar verir. Bunda görüş ayrılığı yoktur.” (Tura, 2006 : 57)

Kantemiroğlu, Muhayyer seyrine hüseyini perdesinden başlarken Nasır Abdölbaki Dede ise Muhayyer seyrine muhayyer perdesinden başlar. Kemani Hızır Ağa’nın tarifinde Muhayyer’in tiz çargah perdesinden başladığı görölmektedir. Ayrıca Kemani Hızır Ağa, karar perdesi olan düġaha Saba üslubuyla gidilmesi gerektiğini belirtmiştir.

### **3.5. Defterde Yer Alan Eserlerin Usulleri**

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görölen usuller; Aksak Semai, Düyek, Çifte Düyek, Fahte, Devr-i Kebir, Bereşşan, Sakil, Darbeyn, Havi ve Zencir usulleridir.

Defterde yer alan saz semailer, Aksak Semai usulünde yazılmıştır. Peşrevler ise Düyek, Çifte Düyek, Fahte, Devr-i Kebir, Berefşan, Sakil, Darbeyn, Havi ve Zencir usullerinde yazılmıştır.

Defterde görülen bu usuller, defteri kaleme alan kişi tarafından ifade edilirken öbekler hâlinde yazılmış ve bu öbekler kesik ölçü çizgileriyle gruplara ayrılmıştır.

Benli Hasan Ağa'ya ait Muhayyer Peşrev'de görülen Düyek usulü 8 zamanlıdır. Bestekarı kayıt edilmemiş olan Rehavi Saz Semaisi, Nühüft Saz Semaisi, Segah Saz Semaisi, Kantemiroğlu'na ait Nihavend Saz Semaisi, Neva Saz Semaisi, Musi'ye ait Sazkar Saz Semaisi, Corci'ye ait Dügah Saz Semaisi, İsak Ağa'ya ait Hüseyni Aşiran Saz Semaisi, Yegah Saz Semaisi, Irak Saz Semaisi, Raşid Efendi'ye ait Buselik Aşiran Saz Semaisi ve Kemani Ali Ağa'ya ait Ferahnak Saz Semaisi ve bestekarı hakkında bilgiye ulaşılamayan Rast Saz Semaisi de Aksak Semai usulü ile yazılmıştır ve bu usul 10 zamanlıdır. Düyek ve Aksak Semai usulleri kesik ölçü çizgisi kullanılmadan yazılmıştır.

### **3.5.1. Aksak Semai Usulü**

Aksak Semai usulü 10 zamanlıdır. Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde Aksak Semai usulü, bir ölçü içerisinde 2+3+2+3 şeklinde yazılmıştır. Kantemiroğlu edvarında Aksak Semai usulü görülmemiştir.

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Aksak Semai Usulü;

“Aksak Semai: Birinci derece hafif'le on vuruştur.

Şekli budur:

Düm teke düm tek”

2 3 2 3

(Tura, 2006: 69)

Suphi Ezgi'ye göre Aksak Semai usulü;



Şekil 3.1 Aksak Semai Usulü  
Ezgi, 1935: 14.

### 3.5.2. Düyek Usulü

Düyek usulü 8 zamanlıdır. Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde Düyek usulü, bir ölçü içerisinde 2+2+2+2 şeklinde ayrılan öbeklerle yazılmıştır. Kantemiroğlu'na göre Düyek usulü;

“Düm tek tek düm tek”

1 2 1 2 2

(Tura, 2001: 166)

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Düyek usulü;

“Sade Düyek: Birinci derece hafif”le sekiz vuruştur.

Şekli budur:

Düm tek tek düm tek”

1 2 1 2 2

(Tura, 2006: 69)

Suphi Ezgi'ye göre Düyek usulü;



Şekil 3.2 Düyek Usulü  
Ezgi, 1935: 32.

### 3.5.3. Çifte Düyek Usulü

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen İsak Ağa'ya ait Irak Peşrevi, Çifte Düyek usulüyle bestelenmiştir. Usul 16 zamanlıdır ve kesik ölçü çizgisiyle ayrılan 2 ölçü içerisinde şu şekilde gruplara ayrılmıştır;

8+8

Kantemiroğlu edvarında Çifte Düyek usulü görülmemiştir.

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Çifte Düyek Usulü;

“Çifte Düyek: İkinci derece hafif”le sekiz vuruştur.

Şekli budur:

Düm tek tek düm düm tek teke”

1 2 1 1 1 1 1

(Tura, 2006: 70)

Suphi Ezgi'ye göre Çifte Düyek usulü;



Şekil 3.3 Çifte Düyek Usulü  
Ezgi, 1935: 32.

### 3.5.4. Fahte Usulü

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen Corci'ye ait Dügah Peşrevi Fahte usulüyle bestelenmiştir. Usul 20 zamanlıdır ve kesik ölçü çizgisiyle ayrılan 3 ölçü içerisinde şu şekilde gruplara ayrılmıştır;

8+8+4

Kantemiroğlu'na göre Fahte usulü;

“Düm tek düm tek te-ke te-ke”

2 3 1 2 2

(Tura, 2001: 166)

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Fahte usulü;

“Fahte: Ağır ölçekli on vuruştur.

Şekli budur:

Düm düm tek tek tek düm tek düm tekke tekke”

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

(Tura, 2006: 69)

Suphi Ezgi'ye göre Fahte usulü;



Şekil 3.4 Fahte Usulü  
Ezgi, 1935: 68.

### 3.5.5. Devr-i Kebir Usulü

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen Kantemiroğlu'na ait Nihavend Peşrevi ve İsak Ağa'ya ait Hüseyini Aşiran Peşrevi Devr-i Kebir usulünde bestelenmiştir. Usul 28 zamanlıdır ve kesik ölçü çizgisiyle ayrılan 4 ölçü içerisinde şu şekilde gruplara ayrılmıştır;

8+8+8+4

Kantemiroğlu'na göre Devr-i Kebir usulü;

“Düm düm tek düm tek tek düm tek tek te-ke te-ke”

1 1 1 2 2 1 1 1 2 2

(Tura, 2001: 164)

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Devr-i Kebir usulü;

“Devr-i Kebir: İkinci derece hafif”le yirmi sekiz vuruştur.

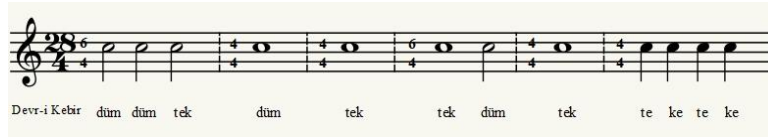
Şekli budur:

Düm düm tek düm tek teke düm tek tek düm tek düm tekke tekke”

2 2 2 1 1 1 1 4 4 2 2 2 2 2

(Tura, 2006: 71)

Suphi Ezgi'ye göre Devr-i Kebir usulü;



Şekil 3.5 Devr-i Kebir Usulü

Kaynak: Ezgi, 1935: 92.

### 3.5.6. Berefşan Usulü

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen İsak Ağa'ya ait Yegah Peşrevi ve Neva Peşrevi, Berefşan usulünde bestelenmiştir. Usul 32 zamanlıdır ve kesik ölçü çizgisiyle ayrılan 4 ölçü içerisinde şu şekilde gruplara ayrılmıştır; 8+8+8+8

Kantemiroğlu'na göre Berefşan usulü;

“Düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek te-ke te-ke”

2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

(Tura, 2001: 164)

Nasır Abdülbaki Dede'ye göre Berefşan usulü;

“Berefşan: İkinci derece hafif”le on altı vuruştur.

Şekli budur:

Düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek teke teke”

2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1



Suphi Ezgi'ye göre Sakil usulü;

Sakil düm te ke düm te ke te ke düm te ke düm tek tek düm düm tek  
düm tek tek düm te ke düm tek düm tek düm tek düm tek düm te ke

Şekil 3.7 Sakil Usulü  
Ezgi, 1935: 145.

### 3.5.8. Darbeyn Usulü

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen Musi'ye ait Sazkar Peşrevi, Darbeyn usulünde bestelenmiştir. Usul 60 zamanlıdır ve kesik ölçü çizgisiyle ayrılan 8 ölçü içerisinde şu şekilde gruplara ayrılmıştır;

$$8+8+8+8+8+8+8+4$$

Darbeyn usulü, Nasır Abdülbaki Dede ve Suphi Ezgi'nin yapmış olduğu usul tariflerinde görülmemiştir.

Kantemiroğlu'na göre Darbeyn usulü;

“Düm düm tek düm tek tek düm düm tek te-ke te-ke

1 1 1 2 2 1 1 1 2 1 1

Düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek te-ke te-ke”

2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

(Tura, 2001: 169)

### 3.5.9. Havi Usulü

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen Andon'a ait Nühüft Peşrevi, Havi usulünde bestelenmiştir. Usul 64 zamanlıdır ve kesik ölçü çizgisiyle ayrılan 8 ölçü içerisinde şu şekilde gruplara ayrılmıştır;

$$8+8+8+8+8+8+8+8$$



Havi Usulü'nün tarifi, Nasır Abdülbaki Dede ve Kantemiroğlu edvarında görülmemiştir.

Suphi Ezgi'ye göre Havi usulü;

Havi düm te ke düm tek düm te ke te ke düm te ke te ke düm tek düm düm te ke te ke

düm te ke düm düm tek te ke düm tek te ke düm tek tek düm tek tek düm tek düm düm

tek te ke

Şekil 3.8 Havi Usulü  
Kaynak: Ezgi, 1953: 294.

### 3.5.10. Zencir Usulü

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen Zeki Mehmet Ağa'ya ait Ferahnak Peşrevi, Zencir usulüyle bestelenmiştir. Usul, 120 zamanlıdır ve şu şekilde gruplara ayrılmıştır;

8+8+8+8+8+8+8+8+8+8+8+8+8+8

Zencir usulü Nasır Abdülbaki Dede'nin usul tariflerinde görülmemiştir.

Kantemiroğlu'na göre Zencir usulü;

“Zencir usulü; beş usulün yani Düyek, Fahte, Çenber, Devr-i Kebir ve Berevşan'ın bir araya gelmesinden doğar.” (Tura, 2001: 168)

“Düm tek tek düm tek düm tek düm tek te-ke te-ke

1 2 1 2 2 2 3 1 2 1 1

Düm teke düm düm tek düm tek te-ke te-ke

2 2 2 2 6 2 4 2 2

Düm tek düm tek tek düm düm tek te-ke te-ke

1 1 1 2 2 1 1 2 1 1

Düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek te-ke te-ke”

2 1 2 1 2 1 1 1 1 2 1 1

(Tura, 2001: 169)

Suphi Ezgi’ye göre Zencir usulü;

The image shows a musical score for the Zencir Usulü. It consists of four staves of music. The first staff is labeled 'çift düğün' and 'fâim'. The second staff is labeled 'çember' and 'devri lebr'. The third staff is labeled 'berfâşan'. The lyrics are: 'zencir düm tek tek düm düm tek te ke düm düm düm tek tek tek düm düm tek te ke te ke düm te ke düm düm tek tek tek düm düm tek te ke te ke düm düm tek düm tek tek düm tek te ke te ke düm tek düm tek düm düm tek düm düm tek te ke te ke'. The score includes various rhythmic markings such as 12/8, 16/8, 20/4, 6/4, 6/8, 4/4, 2/4, 2/8, 6/8, 10/4, and 4/4.

Şekil 3.9 Zencir Usulü

Kaynak: Ezgi, 1935: 155.

### 3.6. Defterde Yer Alan Eserlerin Formları

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde 2 tür saz eseri formu görülmektedir. Bunlardan biri peşrev, diğeri saz semaisi formudur.

#### 3.6.1. Peşrev

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde 14 adet peşrev bulunmaktadır.

Peşrev, fars. Piş-reften (önde gitmek)-ten peşrev (önde giden, öncülük eden, anlam genişlemesiyle müzikte giriş bölümü). (Eyuboğlu, 2004: 555)

Ferit Devellioğlu Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’da peşrevi şu şekilde tanımlamaktadır.

Peşrev: Türk müziğinin en mâruf saz eseri forme'dur. Klasik fasılda bu eserin yeri – eğer baş taksimi yapılmışsa- ilk öncedir. Peşrev, umumiyetle 4 hane, nâdiren 3,5 çok nâdiren 2 hane olur. Her hâne “mülâzime” denilen kısım ile son bulur ve bu kısım aynı nağmelerden yapılmıştır ve değişmez. aslı: “pîşrev” dir.) (Devellioğlu, 2010: 1010)

Aşağıda verilen Tablo 3.5'de Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen peşrevler gösterilmektedir.

Tablo 3.5 Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinde Görülen Peşrevler

Rast Peşrevi	4 Hane + Teslim
Nihavend Peşrevi	4 Hane + Teslim
Sazkar Peşrevi	4 Hane ve Teslimi Yok
Dügah Peşrevi	4 Hane + Teslim (3. Hanesi Hane numarası ile belirtilmemiştir.)
Segah Peşrevi (Karabatak)	4 Hane + Teslim
Rehavi Peşrevi	4 Hane ve Teslimi Yok
Hüseyini Aşiran Peşrevi	4 Hane ve Teslimi Yok
Yegah Peşrevi	4 Hane + Teslim
Irak Peşrevi	4 Hane + Teslim
Neva Peşrevi	4 Hane ve Teslimi Yok (3. Hanesi Hane numarası ile belirtilmemiştir.)
Buselik Aşiran Peşrevi	4 Hane + Teslim
Ferahnak Peşrevi	4 Hane + Teslim
Nühüft Peşrevi	4 Hane + Teslim
Muhayyer Peşrevi	2 Hane + Teslim

Abdülkadir Meragi'ye göre Peşrev'in tarifi;

“Güfteleri olmayan musiki parçalarıdır, hanelerden meydana gelirler. Pişrevler, 15 haneye kadar yapılabilir. Her hanenin sonunda tekrar edilen bir bölüm vardır ve serbend-i pişrev adını alır.” (Bardakçı, 1986: 94)

Kantemiroğlu'na göre Peşrev'in tarifi;

“Peşrevler dört türlü olur. Biri, üç Hane ve Mülazeme'den meydana gelir. İkinci türdekiler, üç Haneli fakat Mülazeme'sizdir. Üçüncü tür peşrevler dört Haneli, dördüncü türdekiler de Zeyl'li olanlardır.” (Tura, 2001: 184)

Kazım Uz'a göre Peşrev'in tarifi;

Her makam faslının başlangıcında alat-ı musikiyye ile çalınan mevzun nağmelere denür. Aksak semai, sengin semai ve yürük semai gibi semai usullerinin dışında hemen bütün usullerde 1830 yıllarınadək üç haneli olarak, daha sonra dört haneli olarak bağdanmıştır. Her haneden sonra tekrarlanan bölmesine önceleri mülazime denirdi. Hane sayısı dörde çıkarken eski mülazimeler ikinci hane sayılmış, hane ve mülazimelerin bağlanması olan “teslim” bölümleri mülazimenin görevlerini üzerlerine almışlardır. (Uz, 1964: 55,56)

Ekrem Karadeniz'e göre Peşrev'in tarifi;

Bestelendiği makamın seyrine yukarıda anlatılan dört bölümlü şemaya göre yalnız sazlarla çalınmak üzere bestelenmiş musiki eseri. Peşrevler mutlaka usulle bestelendiği için çeşitli sazlarla birlikte icra edilebilirler. Düyek ve Sofyan gibi küçük usullerle bestelenmiş Peşrevler de olmakla beraber, genel olarak Aksak Semai usulünden daha büyük ölçülerle bestelenirler. Peşrevde bestekar, makamın seyrini tam bir bilgiyle nağmeler arasına yerleştirmeli ve sanatındaki hünerini hakkıyla göstermelidir. Esasen saz eserleri güftesiz olduğu için bestelerinde daha titiz davranmak gerekeceği açıktır. Peşrevler, bir saz eseri olarak yalnız dinlenebilirse de çoğunlukla fasıllarda sözlü eserlerden önce çalınır ve genel olarak dört hane ve bir teslimden meydana gelirler. Teslim parçası her haneden sonra tekrarlanır. Bu parçaya “mülazeme” adı da verilir. (Karadeniz, 1983: 159)

Ayrıca Ekrem Karadeniz'in mevcut bestelerin bölümleri için yapmış olduğu şema aşağıdaki gibidir;

Birinci Bölüm: Zemin

İkinci Bölüm: Zaman

Üçüncü Bölüm: Meyan

Dördüncü Bölüm: Karar

Y 207/5 Numaralı Hamparsum defterinde görülen peşrevler 4 hanelidir. Ayrıca teslimi olmayan 4 peşrev bulunmaktadır. Bu peşrevlerden farklı olarak bir de Kemani Hızır Ağa'ya ait Karabatak Peşrevi vardır.

Nazmi Özalp'e göre Karabatak Peşrevi;

Bir de 'Karabatak' peşrevleri vardır: Hicaz Karabatak, Segah Karabatak gibi... Bu tür peşrevlerin bir kısım, melodi cümleleri muhtelif sazlar tarafından teker teker icra edilmek üzere bestelenmiştir. Bunları izleyen bölümler hep birlikte çalınır. Bu icra şekli, dinleyenlerde 'soru-cevap' şeklinde karşılıklı konuşma duygusu uyandırır. Karabatak peşrevlerinde yalnız bir sazın çalacağı bölümün üzerine 'batak', bütün sazların çalacağı bölümlerin üzerine ise 'hep beraber' sözleri eklenir. H. Sadettin Arel'e göre bu sözlerin anlamı, bir saz grubunun toğlu icrasından ayrılarak yalnız başına çalan bir kimse için o bölümün tehlikeli sayılmasından ileri gelmiştir. Yine Arel'e göre 'Karabatak' adı bu eserlere, bir deniz kuşu olan karabatağın dalıp dalıp çıkma hareketlerine benzetilerek verilmiştir. Saz musikimizde bu türün ilk örneklerini Kemani Hızır Ağa vermiştir. (Özalp, 1992: 6)

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen Kemani Hızır Ağa'ya ait Segah Karabatak Peşrevinin yazımında "batak" ya da "hep beraber" gibi uyarılar bulunmamaktadır.

### **3.6.2. Saz Semaisi**

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde 13 adet saz semaisi bulunmaktadır.

Ferit Devellioğlu Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat'da saz semaisini şu şekilde tanımlamaktadır.

Saz Semâisi: Türk müziğinin mâruf saz eseri "forme" udur. Vaktiyle semâilere beste semâisi, buna mukabil aksak semâi, yürük semâi gibi semâi usulleriyle yazılan peşreve de "saz semâisi" denilirdi. Bu forme pek eskidir. En eski bir nümune olarak Sultan Veled'in 7 asırlık bir saz semâisi eldedir. Saz semâisi klâsik asrın son

eseridir, (bazan ondan sonra bir oyun havası da çalınabilir; fakat bu klâsik fasılda yapılmaz). Vaktiyle saz semâleri aksak semâisi gibi sengin semâi (veya bir mertebe yürüğü olan yürük semâi), curcuna (aksak semâinin bu mertebe yürüğü) usulleri ile de ölçülmüşse de artık yalnız 10/8 aksak semâi kullanılmaktadır. Saz semâleri umumiyetle 4 hane olur. 3. haneliler nadirdir, 5 haneliler ise pek azdır. (Devellioğlu, 2010: 1079)

Aşağıda verilen Tablo 3.6'da Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen saz semailerini gösterilmektedir.

Tablo 3.6 Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinde Görülen Saz Semailerini

Rast Saz Semaisi	4 Hane + Teslim
Nihavend Saz Semaisi	4 Hane + 2. Hanesi Teslim
Sazkar Saz Semaisi	4 Hane + 2. Hanesi Teslim
Dügah Saz Semaisi	4 Hane + 2. Hanesi Teslim
Segah Saz Semaisi	4 Hane + 2. Hanesi Teslim
Rehavi Saz Semaisi	4 Hane + Teslim
Hüseyni Aşiran Saz Semaisi	4 Hane + Teslim
Yegah Saz Semaisi	4 Hane + Teslim
Irak Saz Semaisi	4 Hane + 2. Hanesi Teslim
Neva Saz Semaisi	4 Hane + Teslim
Buselik Aşiran Saz Semaisi	4 Hane + 2. Hanesi Teslim
Ferahnak Saz Semaisi	4 Hane + Teslim
Nühüft Saz Semaisi	4 Hane + 2. Hanesi Teslim

Kantemiroğlu'na göre Saz Semaisi'nin tanımı;

Semai'ler de Peşrev'ler gibidir. Anadolu'lu ve Rumeli'li sazencilerin besteledikleri Saz Semai'leri, Üç Hane'li ve Mülazeme'li olur. Acem diyarından gelen sazende'lerin Semai'leri ise sadece üç Hane'lidir ve Ser-Hane'leri (Birinci

Haneleri) Mülazeme yerine kullanılır. Bazı Semai'ler ise Zeyl'li (Ek'li) olur. Hüseyini makamındaki Büyük Semai'de ise üç Hane'den sonra bir kısım daha vardır ve eklenen bu kısma Sine-Bend denmektedir. (Tura, 2001: 185)

Ekrem Karadeniz'e göre Saz Semaisi'nin tarifi;

Saz Semailerini, fasılların sonunda çoğunlukla Yürük Semai'lerden sonra çalınan ve faslın son parçasını teşkil eden saz eserleridir. Bunlar da aynen Peşrevler gibi dört haneden meydana gelir ve her hanenin sonuna da teslim parçası tekrarlanır. Saz Semailerinin yalnız üç hanesi ve teslimleri Aksak Semai usulünde, dördüncü hane ise çok defa Yürük Semai, bazen Semai veya Curcuna usulünde bestelenir. (Karadeniz, 1983: 159)

Kazım Uz'a göre Saz Semaisi'nin tarifi;

“Semai usullerinden birinde, çoğunluk Aksak Semai usulünde bağdanmış dört haneli çalgı eseri. Fasıldaki yeri faslın en sonudur.” (Uz, 1964: 61)

Nazmi Özalp'e göre Saz Semaisi'nin tarifi;

Saz semailerini de yalnız sazlarla icra edilen musiki eserleridir. Bunlar da tıpkı peşrevler gibi hane, mülazime, teslim gibi bölümlere ayrılır. Saz semaisi bestekarlığında en çok on zamanlı aksak semai usulü ile daha az kullanılan altı zamanlı sengin semai usulü kullanılmıştır. Curcuna usulü ile de ölçülen örnekleri vardır. Eskiden yapılmış olan eserlerde hane ve teslimlerde değişik usuller kullanılmış ise de 19. yüzyıldan itibaren en çok bilinen şekilde eserler bestelenmiştir. (Özalp, 1992: 7)






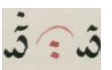
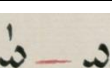
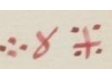
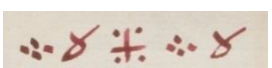
Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen ve 4 haneli bestelenmiş olan toplam 13 saz semaisinden 6 tanesinin teslim bölümü ayrıca belirtilmiştir. Bunların dışında kalan 7 eserin ise ikinci hanesi teslim olarak görülmektedir.

## 4. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN Y 207/5 NUMARALI HAMPARSUM DEFTERİNİN GÜNÜMÜZ NOTA YAZISINA ÇEVİRİMİ

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Hamparsum defterleri incelendiğinde, defterlerin çoğunda farklı yazı karakterleri görülmektedir. Bu bilgiyle, bazı defterlerin farklı kişiler tarafından yazıldığı saptanmıştır. Bu nedenle defterlerin incelenmesi ve günümüz nota yazımına aktarılması amacıyla her defter için farklı bir işaret tablosu oluşturulması gerekmektedir.

Aşağıda verilen Tablo 4.1’de, Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde görülen işaretler gösterilmektedir.

Tablo 4.1 Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinde Görülen İşaretler

Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinde Görülen İşaretler	
	Usulleri gruplandırmaya yarayan kesik ölçü çizgisi
	Hane ya usul sonlarına gelen ölçü çizgisi
	Tekrar işareti
	Teslim gösteren ya da hane sonlarına gelindiğinde teslim dönüşmesi gerektiğini belirten işaret
	Dolap işaretleri
	Ayrı ölçülerdeki notaları birbirine bağlayan bağ işareti
	Aynı ölçüdeki notaları birbirine bağlayan bağ işareti
	Haneyi bitirip tekrar çaldıktan sonra teslim gidilmesi gerektiğini belirten işaret
	Haneyi bitirip tekrar ettikten sonra teslim dönüşmesi gerektiğini ve daha sonra da teslimi bitirip tekrar teslimin tekrar edilmesini belirten işaret



#### 4.1. Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinin Fihristi

Aşağıda görülen Tablo 4.2’de İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi’nde Y 207/5 numarasıyla kayıt edilmiş Hamparsum Defterinin fihristi görülmektedir. Fihrist aslının çevirisi olup, günümüz yazısına göre soldan sağa yazılmıştır.

Tablo 4.2 Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinin Fihristi

Rast Benli Hasan Ağa’nın	1	Irak Usulü Çifte Düyek	30
Rast Karadut (Karatot) Semai	3	Irak Semai İsak’ın	33
Nihavend devr-i Kantemiroğlu’nun	5	Neva Usulü Berefşan İsak’ın	35
Nihavend Semai Kantemiroğlu’nun	7	Neva Semai Kantemiroğlu’nun	34
Sazkar Darbeyn Musi’nin	8	Buselik Aşiran İsak’ın Sakil	38
Sazkar Semai Musi’nin	12	Buselik Aşiran Semai Raşid Efendi’nin	39
Düğah Fahte Corci’nin	14	Ferahnak Zencir Zeki Ağa’nın	40
Düğah Semai Corci’nin	15	Ferahnak Semai Kemani Ali Ağa’nın	42
Segah Karabatağı Hızır Ağa’nın Sakil	17		
Segah Semai	18		
Rehavi Kantemiroğlu’nun Sakil	19		
Rehavi Semai	22		
Hüseyini Aşiran Devri İsak’ın	23		
Hüseyini Aşiran Devri İsak’ın	25		
Yegah Berefşan İsak’ın	27		
Yegah Semai İsak’ın	29		

## 4.2. Y 207/5 Numaralı Defterde Bulunan Eserlerin Günümüz Nota Yazısına Çevirimi

### Rast Benli Hasan Ağa'nın

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 1-3  
Usulü : Sakıl

Benli Hasan Ağa







Teslim



3. Hane



1. 2.

51

53

56

59

61

63 1. 2.

66

69

Detailed description: This is a musical score for a piece in G major, spanning measures 51 to 69. The music is written in a single treble clef staff. The key signature has one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The score consists of eight lines of music. The first line (measures 51-52) features a first ending (1.) and a second ending (2.). The second line (measures 53-55) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third line (measures 56-58) continues the melodic line. The fourth line (measures 59-60) continues the melodic line. The fifth line (measures 61-62) continues the melodic line. The sixth line (measures 63-64) features a first ending (1.) and a second ending (2.). The seventh line (measures 65-66) continues the melodic line. The eighth line (measures 67-69) concludes the piece with a melodic line.





110

112

Teslim

115

1. 2.

Çeviri yazı: Mine Yener



# Rast Karadut (Karatot) Semai

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 3-5  
Usulü : Aksak Semai

Karadut (Karatot?)



2. Hane



1. 2.



3. Hane



1. 2. %

20

4. Hane

23

25 \*

28

30

33

35

37

1. 2. %

40

Çeviri yazıt: Mine Yener

\* 26. ölçü eksik yazılmıştır.

## Nihavend Devri Kantemiroğlu'nun

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 5-7  
Usulü : Devr-i Kebir

Kantemiroğlu



Teslim

19

Musical notation for measure 19: Treble clef, key signature of two flats, 3/4 time. The measure contains a sequence of notes: G4, A4, B4, a quarter rest, C5, D5, E5, F5, G5.

22

Musical notation for measure 22: Treble clef, key signature of two flats, 3/4 time. The measure contains a sequence of notes: G4, A4, B4, a quarter rest, C5, D5, E5, F5, G5.

25

Musical notation for measure 25: Treble clef, key signature of two flats, 3/4 time. The measure contains a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The second ending notes are G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

2. Hane

29

Musical notation for measure 29: Treble clef, key signature of two flats, 3/4 time. The measure contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

31

Musical notation for measure 31: Treble clef, key signature of two flats, 3/4 time. The measure contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

34

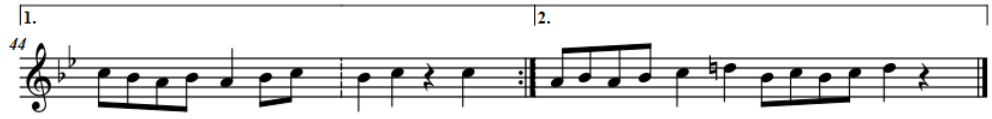
Musical notation for measure 34: Treble clef, key signature of two flats, 3/4 time. The measure contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

37

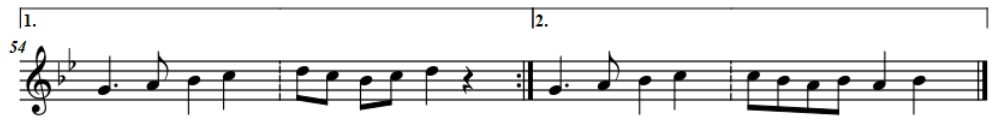
Musical notation for measure 37: Treble clef, key signature of two flats, 3/4 time. The measure contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.

39

Musical notation for measure 39: Treble clef, key signature of two flats, 3/4 time. The measure contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.



Teslim



3. Hane







4. Hane



114



117



120



123



126



128



131



Çeviri yazı: Mine Yener



## Nihavend Semai Kantemiroğlu'nun

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 7-8  
Usulü : Aksak Semai

Kantemiroğu



3. Hane



4. Hane



Şekil 4.4 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Nihavend Saz Semaisi'nin Çeviri Yazımı

## Sazkar Darbeyn Musi'nin

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 8-12  
Usulü : Darbeyn

Musi







41

44

46

48 <sup>1.</sup>

51 <sup>2.</sup>

54

57

59



3. Hane





106 1. 2.

Musical notation for measure 106, first ending. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, with a repeat sign and first/second ending brackets.

111

Musical notation for measure 111. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes.

113

Musical notation for measure 113. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, with a slur over a group of notes.

115

Musical notation for measure 115. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, with a repeat sign.

118

Musical notation for measure 118. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, with a repeat sign.

121

Musical notation for measure 121. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes.

124 1.

Musical notation for measure 124, first ending. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, with a repeat sign and first ending bracket.

128 2.

Musical notation for measure 128, second ending. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, with a repeat sign and second ending bracket.



4. Hane

131  Musical notation for measure 131, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a melodic line with eighth and quarter notes.

134  Musical notation for measure 134, continuing the melodic line with various rhythmic values.

137  Musical notation for measure 137, showing a sequence of notes with rests.

141  Musical notation for measure 141, with an asterisk (\*) above the staff. The notation includes a dotted quarter note and eighth notes.

144  Musical notation for measure 144, ending with a double bar line and repeat dots.

146  Musical notation for measure 146, featuring a melodic phrase with eighth and quarter notes.

149  Musical notation for measure 149, continuing the melodic development.

152  Musical notation for measure 152, concluding the sequence with a final note and a repeat sign.

The image displays a musical score for a Sazkar Peşrev in G major. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piece is divided into measures 155 through 162. Measures 155 and 157 are the first and second endings, respectively. Measures 160 and 162 are the first and second endings, respectively. The score includes a repeat sign at the end of measure 162.

Çeviri yazı: Mine Yener

\* 139. ve 145. ölçüler arasında usul 8 vuruş eksik yazılmıştır ve toplam 60 vuruş olması gereken usul 52 vuruş olarak yazılmıştır.

## Sazkar Semai Musi'nin

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 12-13  
Usulü : Aksak Semai

Musi



2. Hane ve Teslim





3. Hane

\*



33 1. 2.

36

38

41

4. Hane

44

47

50 1. 2.

53

58

62

66

70

Çeviri yazı: Mine Yener

- \* 28. Ölçü eksik yazılmıştır.
  - \*\* 38. Ölçü eksik yazılmıştır.
- Eserin sonunda ikinci hane teslimdir notu bulunmaktadır.

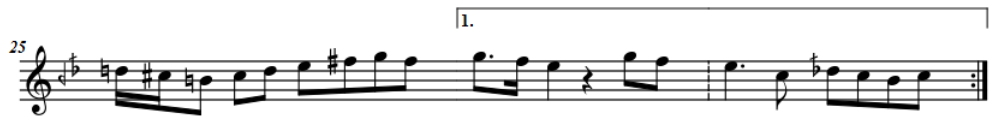
## Düġah Fahte Corci'nin

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 14-15  
Usulü : Fahte

Kemani Corci



2. Hane









4. Hane



Teslim

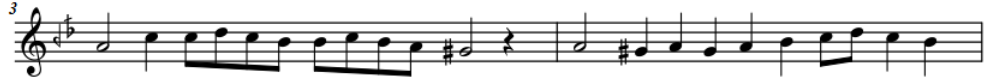


\* 39. Ölçü eksik yazılmıştır.  
3. Hane belirtilmemiştir.

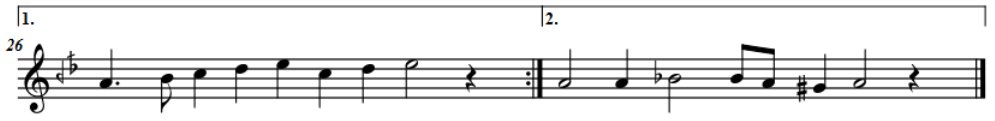
## Düġah Semai Corci'nin

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 15-16  
Usulü : Aksak Semai

Kemani Corci



2. Hane ve Teslim



3. Hane





4. Hane





Eserin sonunda ikinci hane teslimdir notu bulunmaktadır.

## Segah Karabatağı Hızır Ağa'nın Sakil

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 17-18  
Usulü : Sakil

Kemani Hızır Ağa





2. Hane







Teslim



3. Hane



Teslim





4. Hane



Çeviri yazı: Mine Yener

Şekil 4.9 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Segah Karabatak Peşrev'in Çeviri Yazımı

## Segah Semai

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 18-19  
Usulü : Aksak Semai



4.Hane

19

21

23

Teslim

25

1. 2.

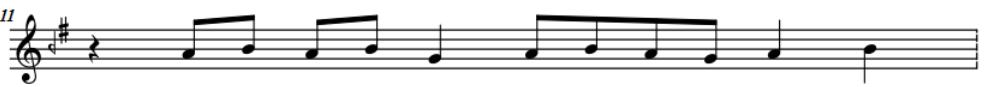
28

Çeviri yazı: Mine Yener

## Rehavi Kantemiroğlu'nun Sakil

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 19-22  
Usulü : Sakil

Kantemiroğlu



1. 2.

14

16

18

20

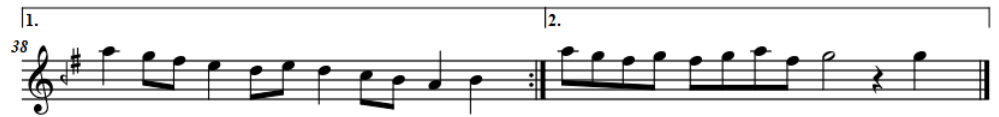
23

1. 2.

25

2. Hane

27







1. 2.

64

66

68

69

71

73

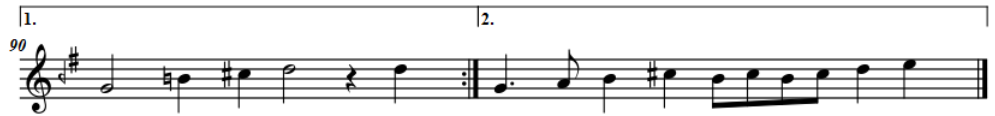
75

1. 2.

77

Detailed description: This musical score is for a piece in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff (measures 64-65) features a first ending (1.) and a second ending (2.). The second ending leads to measure 77. The music is primarily melodic, with eighth and sixteenth notes, and includes some rests. The key signature is G major, and the time signature is 4/4. The score ends with a double bar line and repeat dots at the end of measure 77.

4. Hane



94

96

98

100

102

104

1.

2.

Çeviri yazı: Mine Yener

The image shows a musical score for a piece in G major, measures 94-104. The score is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but is implied to be 2/4 based on the note values. The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests. There are two first endings (1.) and one second ending (2.) indicated by brackets and numbers. The score ends with a double bar line and repeat dots.

## Rehavi Semai

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 22-23  
Usulü : Aksak Semai



Teslim



2. Hane



Teslim





3. Hane



Teslim



4. Hane



Teslim



Çeviri yazı: Mine Yener

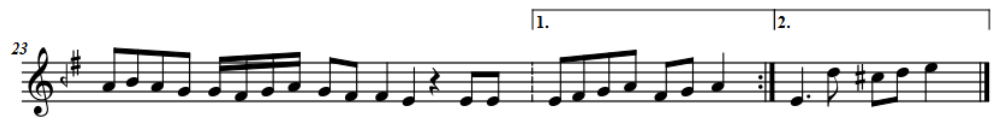
\* 33. Ölçü eksik yazılmıştır.

## Hüseyin Aşiran Devri İsak'ın

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 23-25  
Usulü : Devr-i Kebir

Tanburi İsak Ağa

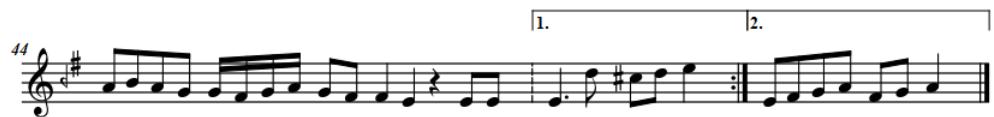




3. Hane







49

51

53

1. 2.

Çeviri yazı: Mine Yener

\* Devr-i kebir usulü 8+8+8+4 şeklinde kesik ölçü çizgisiyle bölümlere ayrılmıştır.  
8 vuruşluk bir bölüm 2'şerli öbekler halinde yazılmıştır.  
Fakat bu eserde 4. hane (51. ölçü) de 8 vuruşluk ilk ölçünün 2. öbeği oluşturan perdelerin üzerine süre değerini belirten işaretler konulmamıştır. O bölümde daha önce görülen ölçüler örnek alınarak bu perdeler eserin seyrini bozmayacak şekilde yazılmıştır.

## Hüseyini-Aşiran Semai İsak'ın

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 25-27  
Usulü : Aksak Semai

Tanburi İsak Ağa



2. Hane

15

18

3. Hane

21

23

26

28

31

34

4. Hane

37

40

43

45

47

Teslim

49

51

53

Çeviri yazı: Mine Yener

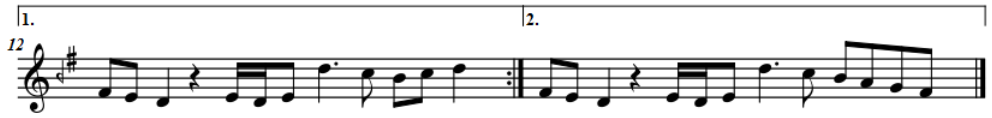
## Yegah Bereşan İsak'ın

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 27-29  
Usulü : Bereşan

Tanburi İsak Ağa



Teslim



2. Hane



Teslim



3. Hane







Teslim



4. Hane



60

\*

62

64

66

68

Teslim

69

71

1. 2.

Çeviri yazı: Mine Yener

\* 60. Ölçü eksik yazılmıştır.

## Yegah Semai İsak'ın

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 29-30  
Usulü : Ağır Aksak Semai

Tanburi İsak Ağa





33

35

37

Teslim

38

Çeviri yazı: Mine Yener

## Irak Usulü Çifte Düyek

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 30-33  
Usulü : Çifte Düyek

Tanburi İsak Ağa





2. Hane





3. Hane







4. Hane





Teslim





## Irak Semai İsak'ın

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 33-34  
Usulü : Aksak Semai

Tanburi İsak Ağa



2. Hane ve Teslim





3. Hane



4. Hane



The image displays a musical score for Irak Saz Semaisi, consisting of four staves of music. The first staff starts at measure 32, the second at 35, the third at 38, and the fourth at 42. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. A small asterisk (\*) is placed above the second staff at measure 36. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth staff. Below the fourth staff, the text 'Çeviri yazı: Mine Yener' is written.

\* 36. Ölçüde 2 vuruş fazla yazılmıştır.  
Eserin sonunda ikinci hane teslindir notu bulunmaktadır.

## Neva Semai Kantemiroğlu'nun

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 34-35  
Usulü : Aksak Semai

Kantemiroğlu



15

1.

17

2.

20

4. Hane

22

24

26

28

Çeviri yazı: Mine Yener



## Neva Usulü Berefşan İsak'ın

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 35-38  
Usulü : Berefşan

Tanburi İsak Ağa

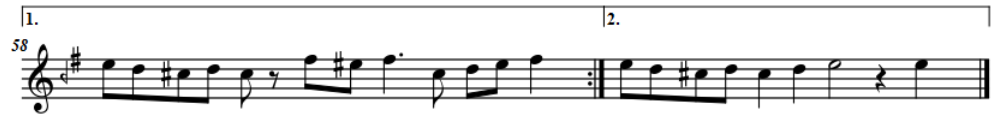


2. Hane









62

64

66

1. 2.

Çeviri yazı: Mine Yener

The image shows a musical score for a piece in G major, measures 62-66. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 62 starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter note F#4. Measure 63 continues with eighth notes E4, D4, C4, B3, A3, G3, and a quarter note F#3. Measure 64 begins with a quarter rest, followed by eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, and a quarter note F#4. Measure 65 contains a first ending bracket over two measures: the first measure has eighth notes G3, A3, B3, C4, and a quarter note D4; the second measure has eighth notes E4, F#4, G4, A4, and a quarter note B4. Measure 66 starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter note F#4. The score ends with a double bar line.

3. Hane belirtilmemiştir.

## Buselik Aşiran İsak'ın Sakil

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 38-39  
Usulü : Sakil

Tanburi İsak Ağa





31



33



35



37



40



43



45



47



Çeviri yazı: Mine Yener







4. Hane



Çeviri yazı: Mine Yener

## Ferahnak Zencir Zeki Ağa'nın

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 40-42  
Usulü : Zencir

Zeki Mehmed Ağa



Teslim



12

14

15

1. | 2.

2. Hane

17

18

20

22

23

Teslim

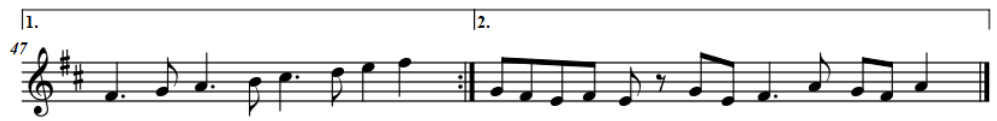


3. Hane





Teslim



4. Hane



53

55

Teslim

56

58

60

62

1. 2.

63

Çeviri yazı: Mine Yener

Detailed description: The image shows a musical score for a piece in G major (one sharp). The score is written on a single staff in treble clef. It consists of 63 measures. Measures 53-55 are the first line. Measure 56 is marked 'Teslim'. Measures 56-58 are the second line. Measures 59-61 are the third line. Measures 60-62 are the fourth line. Measure 63 is the fifth line and contains a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending is a half note G4, and the second ending is a half note G4. The score ends with a double bar line.

\* 18. Ölçü eksik yazılmıştır.

## Ferahnak Semai Kemani Ali Ağa'nın

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 42-43  
Usulü : Aksak Semai

Kemani Ali Ağa



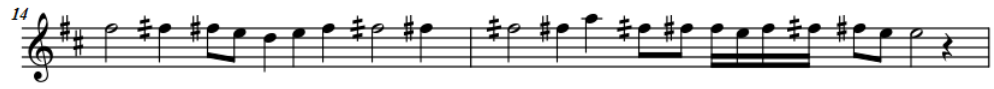
Teslim



2. Hane







30

4. Hane

32

1. 2.

36

1. 2.

38

Çeviri yazı: Mine Yener

## Nühüft Usulü Havi Andon'un

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 43-47  
Usulü : Havi

Andon



15 

2. Hane

17 

19 

21 

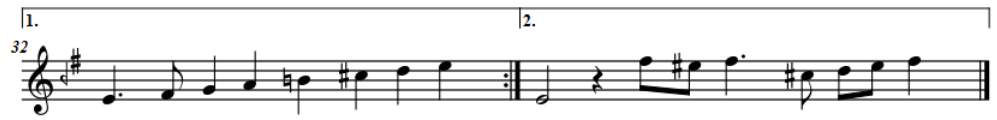
23 

25 

27 

Teslim

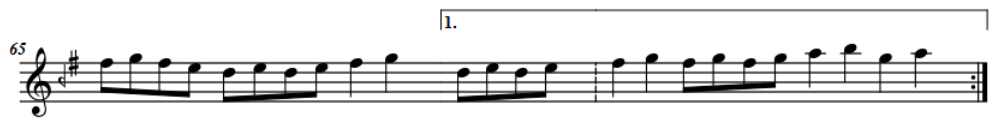
29 



3. Hane











95

97

99

Teslim

101

103

1. 2.

104

Çeviri yazı: Mine Yener

Şekil 4.25 Y 207/5 Numaralı Defterde Kayıtlı Olan Nuhüft Peşrev'in Çeviri Yazımı

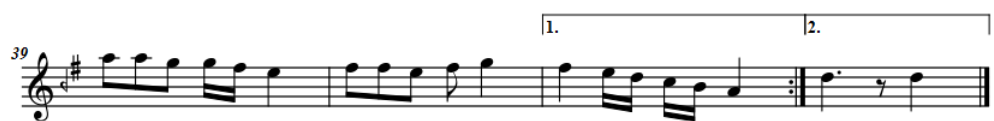
## Atik Nühüft Semai

Defter No : 207/5  
Sayfa No : 47-49  
Usulü : Aksak Semai



### 2. Hane ve Teslim

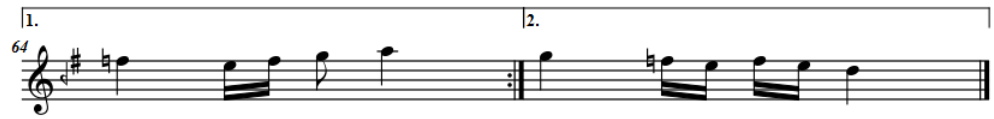




52 

56 *3. Hane* 

61 

64 

66 

71 

74 

78 

1. 2.

82

4. Hane

86

91

95

100

104

108

Çeviri yazı: Mine Yener

- \* 2. Hanede 2. dolap çalınmadan hemen önce (20. ve 21. ölçü arasında) "yürük" yazmaktadır.  
 Eserin sonunda ikinci hane teslimdir notu bulunmaktadır.  
 Eserin sonunda ikinci hane tamamen çalındıktan sonra;  
 2. dolap değiştirilir ve hüseyini perdesinde değil hüseyini aşırıan perdesinde eser karar eder.  
 Bu durum "iş bu işarete kadar çalna" ifadesiyle belirtilmiştir.

## Benli Hasan Ağa Muhayyer Küme Düyek

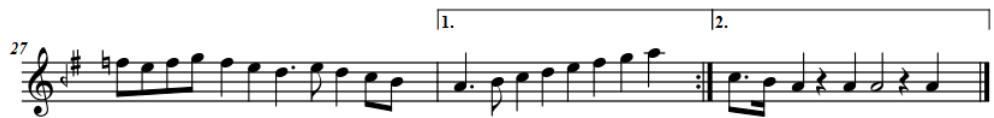
Defter No : 207/5  
Sayfa No : 49-50  
Usulü : Küme Düyek

Benli Hasan Ağa





Testim



2. Hane





Eserin devamı Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde kayıtlı değildir.



## Tasnif Edilmemiş Nota



Teslim







The image displays a musical score for a piece by Mine Yener. It consists of two staves of music. The first staff begins at measure 48 and features a first ending bracket. The second staff begins at measure 50 and includes both a first ending bracket and a second ending bracket. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score concludes with a double bar line and repeat dots. The text 'Çeviriyazı: Mine Yener' is written at the bottom right of the second staff.

## 5. SONUÇ

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinin günümüz nota yazısına çevirimi yapılmış olup, içerisinde bulunan 14 makam, 10 usul ve 2 saz eseri formu incelenmiştir.

Musi'nin bestelemiş olduğu Sazkar Peşrevi ve Sazkar Saz Semaisi'nin çevirisi yapılırken günümüzde kullanılmayan bir perdeyle karşılaşılmıştır. Bu perde dik buselik perdesidir ve çeviri yazı yapılırken koma bemollü do şeklinde yazılmıştır.

Çeviri yazımda karşılaşılan en büyük zorluk; Ferahnak makamında yazılmış biri Zeki Mehmed Ağa'ya ait zencir usulünde bir peşrev, diğeri Kemani Ali Ağa'nın yazmış olduğu aksak semai usulünde Ferahnak Saz Semaisi'nin günümüz nota yazısına çevrilmesidir. Bugün yazılı olan iki eser incelendiğinde karşımıza sol perdesi olarak çıkan perde, Hamparsum yazısı ile yazılırken geveşt ya da mahur perdeleriyle yani küçük mücennep diyezli fa notası ile gösterilmiştir. Bu durumdan dolayı eserde değişiklik yapılmamış olup, görüldüğü şekliyle notaya alınmıştır.

Çevirilen eserlerden Rast Saz Semaisi'nin bestekarı Karatot olarak okunmuş fakat TRT külliyyatında kayıtlı olduğu hâliyle "Karadut" şeklinde yazılmıştır. Bu bestekar hakkında bilgiye ulaşılamamıştır.

Andon Düzyan'a ait Nühüft Peşrev'den sonra yazılan Nühüft Saz Semaisi, Kantemiroğlu'na ait Rehavi Peşrev'den sonra yazılan Rehavi Saz Semaisi ve Kemani Hızır Ağa'ya ait Segah Karabatak Peşrev'den sonra yazılan Segah Saz Semaisi'nin bestekarları belirtilmemiştir.

Yrd. Doç. Dr. Yavuz Daloğlu 1985 yılında hazırlamış olduğu "Tefhîmü'l-Makâmât fî Tevlîdi'n-Nağamât" isimli lisans bitirme çalışmasında Kemani Hızır Ağa'nın bestelerinden bahseder ve daha sonrasında Yılmaz Öztuna'nın Kemani Hızır Ağa'ya ait bir Segah Saz Semaisi olduğunu belirttiğinden söz eder. Çevirisi yapılan Y 207/5 numaralı Hamparsum Defterinde Kemani Hızır Ağa'nın Segah Karabatak

Peşrevi görülmekte olup ardından bir de Segah Saz Semaisi kayıt edilmiştir. Bu saz semaisinin Kemani Hızır Ağa'ya ait Karabatak Peşrevinden sonra kayıt edilmiş olması sebebi ile Segah Saz Semaisi'nin Kemani Hızır Ağa'ya ait olabileceği düşünülmektedir.

Çevirisi yapılmış olan Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde yer alan bestekârlar incelendiğinde, birbirinden farklı 11 bestekâr olduğu görülmüştür. Rast Saz Semaisi'nin bestekârı olan "Karadut- Karatot" hakkında bilgiye ulaşılamamıştır. Deftere kayıt edilmiş olan 10 bestekâr 17. ve 19. yüzyıllar arasında yaşamış fakat bunlardan 5 bestekârın ortak özelliği III. Selim döneminde yaşamış olmalarıdır. Bu bestekarlar; Hızır Ağa, İsak Ağa, Kemani Ali Ağa, Zeki Mehmed Ağa ve Andon (Çelebi) Düzyan'dır.

Defterde adı geçen 5 bestekar (Kantemiroğlu, Musi, İsak, Corci, Andon) gayrimüslimdir. Defterde yer alan bestekarlar içerisinde Benli Hasan Ağa, Musi, Kantemiroğlu, Andon Düzyan, İsak Ağa ve Zeki Mehmed Ağa'nın tanbur çaldığı bilinmektedir. Bunların dışında Hızır Ağa, Ali Ağa ve Corci keman çalar. Baba Raşid ise bulunduğu dönem olan 19. yüzyılın ünlü neyzenlerindedir. Neyzen Baba Raşid'in hocası Oskiyam ve onun da hocası Tanburi İsak Ağa'dır. Çevirisi yapılan defterde İsak Ağa'nın bestelediği 8 eser kayıt altına alınmıştır. Bu bilgiler ile yola çıkıldığında defterde bulunan bestekarların ve eserlerin tesadüf eseri kayıt edilmemiş olması düşünülmemektedir.

Bestekârların doğum ve ölüm tarihleri göz önüne alınıp kronolojik bir sıra yapıldığında deftere kayıt edilmiş bestekârlar arasında en genç ismin Neyzen Baba Raşid olduğu görülmektedir. Baba Raşid'in 19. yüzyılın ilk çeyreğinde doğduğu bilgisine ulaşılmış olup Hamparsum yazısını da bilmesi sebebi ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Y 207/5 numaralı defterin Neyzen Baba Raşid'e ait olabileceği düşünülmektedir.

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde yapılan çeviriler TRT repertuarıyla karşılaştırıldığında Kantemiroğlu'na ait Rehavi Peşrevi, Musi'ye ait Sazkar Saz Semaisi, Raşid Efendi'ye ait Buselik Aşiran Saz Semaisi ve Benli Hasan Ağa'ya ait Muhayyer Peşrevi TRT külliyatında bulunamamıştır.

Kantemiroğlu'nun kendi geliştirmiş olduğu musiki yazısıyla yazdığı edvarında kendi bestesi olan Rehavi Peşrevi bulunamamıştır.

Devlet Korosu nota arřivinde Kemani Corci'ye ait Dűgah Peřrevi ve Dűgah Saz Semaisi, Dűgah-Buselik makamında bulunmaktadırdır. Aynı arřivde Musi'ye ait Sazkar Saz Semaisi, Tanburi İsak'a ait Hűseyini Ařıran Peřrevi ve Hűseyini Ařıran Saz Semaisi, Rařid Efendi'ye ait Buselik Ařıran Saz Semaisi ve Benli Hasan Ađa'ya ait Muhayyer Peřrevi bulunamamıřtır.

Sonuç olarak; Tűrk musikisi repertuvarına katkı sağlaması ve eserlerin yazıldıkları yűzyıla gűre seslendirilmesine imkan sağlamak amacı ile bu defterlerin daha çok incelenmesi ve araştırılması gerekmektedir. Umuyoruz ki yapılan bu çalışma daha sonra yapılacak olan araştırma ve incelemelere ışık tutmaya devam edecektir.

## 6. KAYNAKLAR

### Kitaplar

Akdoğu, O. ve Hariri, F. (1991). *Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî*. (2.Baskı). İzmir.

Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir: XV. yy. bestecisi ve müzik nazariyatçısının hayat hikâyesiyle eserleri üzerine bir çalışma*. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat: Eski ve Yeni Harflerle* (26. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi.

Eyuboğlu, İ. (2004). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü* (4. Baskı). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Ezgi, S. (1935). *Nazarî, Amelî Türk Mûsikîsi*, (c.2). İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.

Ezgi, S. (1953). *Nazarî, Amelî Türk Mûsikîsi*, (c.5). İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.

Jäger, R. (1996). *Katalog der hamparsum-notası-Manuskripte im Archiv des Konservatoriums der Universität*. Istanbul. Eisenach.

Judetz, E. (1998). *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*. B. Aksoy (Çev.). (2.Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Karadeniz, M. (1983). *Türk Musikîsinin Nazariye Ve Esasları*. (1. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kerovpyan, A. ve Yılmaz, A. (2010). *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*. (1. Baskı). İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti ; Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları.

Oransay, G. (1990). *Prof. Dr. Gültekin Oransay Derlemesi I*. S. Durmaz ve Y. Daloğlu, (Haz.). (1.Baskı). İzmir: DD Yayını

Oransay, G. (1992). *Türk İslam Yazmaları Bibliyografyası*. Geliştirilmiş Baskı. (Durmaz, S.). İzmir.



- Özalp, M. (1986). *Türk Musikisi Tarihi: Derleme*. Ankara: TRT.
- Özalp, M. (1992). *Türk Müsikisi Beste Formları*. Ankara: TRT.
- Özer, Y. (1997). *Bilim Perspektifinde Müzik*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Musikisi Teknik ve Tarih*. İstanbul: Kent Basımevi.
- Tohumcu, Z. (2006). *Müziği Yazmak: Müzik Notasyonunun Tarih İçinde Yolculuğu*. (1. Baskı). İstanbul: Nota Yayıncılık.
- Tura, Y. (2001). *Kitabu 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l Hurufat: (Müsikiyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı)*. (c.1). (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *İnceleme ve Gerçeği Araştırma: (Tedkik ü Tahkik)*. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uslu, R. ve Doğrusöz Dişiaçık, N. (2009). *Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Müzik Yazısı "Tahrîriye"*. (1.Baskı). İstanbul: İTÜ TMDK.
- Uygun, M. (1999). *Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Uz, K. (1964). *Musiki Istulâhatı*. (1. Baskı). Ankara: Küğ Yayını.

### **Ansiklopediler**

- Atalay, A. (1985) Müzik Yazıları. *Müzik Ansiklopedisi* (c. 3). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Oransay, G. (1984). Cumhuriyetin ilk elli yılında Geleneksel Sanat Musikimiz. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. (Müzik:48,1502-1503)

### **Tezler**

- Daloğlu, Y. (1985). *Tefhîmü'l-Makâmât fî-Tevlîdi'n-Nagâmât*. Yayınlanmamış Lisans Bitirme Çalışması. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü.

### **Raporlar ve Bültenler**

- Değirmenci, Z. T. (2004). Cumhuriyetten Günümüze Müzik Folkloru Arşivleri ve Derleme Çalışmaları. (Rapor No.9940-11695-1-7). *Süleyman Demirel Üniversitesi Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi Araştırma Raporu*.

## **7. EKLER**

**EK 1: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defteri**

					۱	راسته نظره اغانه نقل	۴۰	ابلی عراق اوصولی جهره دوی
					۴	راسته قوه طوت ساعی	۴۴	عراقه ساعی ایاقاقه
					۵	نژاوند دوری قنبر اولغیاق	۴۵	نوا اوصولی برقا ایاقاقه
					۷	نژاوند ساعی قنبر اولغیاق	۴۶	نوا ساعی قنبر اولغیاق
					۸	سازله ضربیه موسیق	۴۸	بوسه عیاره ایاقاقه نقل
					۱۰	سازله ساعی موسیق	۴۹	بوسه عیاره سکی رت اویاق
					۱۴	دوله فاصه جورچینق	۴۰	فواصله زنجیرکی اغانه
					۱۵	دوله ساعی جورچینق	۴۰	فواصله سکی کاز عیاقاقه
					۱۷	کله قوه بطاغی قنبر اولغیاق نقل		
					۱۸	سکا ساعی		
					۱۹	هاوی قنبر اولغیاق نقل		
					۲۰	هاوی ساعی		
					۲۴	حسین عیاره دوری ایاقاقه		
					۲۵	حسین عیاره سکی ایاقاقه		
					۲۷	یله برقا ایاقاقه		
					۲۹	یله ساعی ایاقاقه		















سقم موقسمه مومدم : قوسنه سقمه مومغه شقم  
 گندنه قوسقمه مومغم : قوسقه گندنه : مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم

غ : گندنه مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم غ  
 : مومدم مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم  
 : مومدم مومدم مومدم : مومدم مومدم مومدم



۱  
عمرو: سری مودنود، ولے دیک: دوس مودنود نود عمرو  
کے دیکہ لود: لن کے دیک لیکے: دوس مودنود نود عمرو  
موسم: ولے دیک لیکے: کریٹر لیکہ: ولے لن: نر  
لکو لے: کریٹر لیکہ لیکہ کرکے: دوس مودنود لیکہ کرکے  
موق: مودنود: سرعمرو دیکہ کرکے دیک: ولے مودنود  
سرعمرو مودنود: موم سری موم لیکہ لیکہ: ولے موم  
مودنود لکو لے: کریٹر لیکہ لیکہ کرکے: ولے مودنود  
لن کے دیک لیکے: دوس مودنود نود عمرو: سری  
: کریٹر لیکہ لیکہ مودنود موم موم: دیک کرکے لیکہ لیکہ  
لا: لکو لن لیکہ لیکہ لیکہ: لیکہ لیکہ لیکہ لیکہ لن

۲  
نمرو من عمرو لیکہ لیکہ: دوس موم سرعمرو موم  
لن لیکہ لیکہ موم: سری موم لیکہ لیکہ  
لک لیکہ لیکہ لیکہ: ولے لیکہ لیکہ لیکہ: لیکہ  
: لیکہ موم موم موم موم لیکہ لیکہ: ولے  
موم موم موم: ولے موم موم موم لیکہ لیکہ لیکہ لیکہ  
عمرو لیکہ لیکہ: لیکہ لیکہ موم موم: ولے موم موم  
لا: لکو لن لیکہ لیکہ لیکہ: لیکہ لیکہ لیکہ لیکہ  
لے لیکہ لیکہ لیکہ لیکہ: ولے موم موم موم موم =

لیک لیک لیک لیک لیک: ولے موم موم موم موم: ولے  
ولے لیک لیک لیک لیک: ولے موم موم موم موم: ولے  
لیک لیک لیک لیک لیک: ولے موم موم موم موم:  
لا: لیک: لیک: لیک: لیک: لیک

۳  
تک: لیک لیک موم موم لیک: لیک لیک لیک لیک  
: ولے لیک لیک لیک لیک: موم موم موم موم  
: لیک لیک موم موم موم لیک لیک: لیک موم لیک لیک  
: موم موم لیک لیک لیک لیک: لیک لیک لیک لیک  
موم: لیک لیک لیک لیک: دوس موم موم موم موم  
لا: لکو لن لیک لیک لیک لیک: لیک لیک لیک لیک

کتاب سابع

۴  
ولے لیک لیک لیک لیک: ولے لیک لیک لیک لیک لن  
لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک

۵  
لک لک لک لک لک لک: موم موم موم موم: موم  
لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک لک

۶  
ولے لیک لیک لیک لیک: ولے لیک لیک لیک لیک  
: ولے لیک لیک لیک لیک: لک لک لک لک لک لک لک  
: ولے لیک لیک لیک لیک: ولے لیک لیک لیک لیک















٤١  
 ١  
 ٤٢  
 ٤٣  
 ٤٤  
 ٤٥  
 ٤٦  
 ٤٧  
 ٤٨  
 ٤٩  
 ٥٠  
 ٥١  
 ٥٢  
 ٥٣  
 ٥٤  
 ٥٥  
 ٥٦  
 ٥٧  
 ٥٨  
 ٥٩  
 ٦٠  
 ٦١  
 ٦٢  
 ٦٣  
 ٦٤  
 ٦٥  
 ٦٦  
 ٦٧  
 ٦٨  
 ٦٩  
 ٧٠  
 ٧١  
 ٧٢  
 ٧٣  
 ٧٤  
 ٧٥  
 ٧٦  
 ٧٧  
 ٧٨  
 ٧٩  
 ٨٠  
 ٨١  
 ٨٢  
 ٨٣  
 ٨٤  
 ٨٥  
 ٨٦  
 ٨٧  
 ٨٨  
 ٨٩  
 ٩٠  
 ٩١  
 ٩٢  
 ٩٣  
 ٩٤  
 ٩٥  
 ٩٦  
 ٩٧  
 ٩٨  
 ٩٩  
 ١٠٠  
 ١٠١  
 ١٠٢  
 ١٠٣  
 ١٠٤  
 ١٠٥  
 ١٠٦  
 ١٠٧  
 ١٠٨  
 ١٠٩  
 ١١٠  
 ١١١  
 ١١٢  
 ١١٣  
 ١١٤  
 ١١٥  
 ١١٦  
 ١١٧  
 ١١٨  
 ١١٩  
 ١٢٠  
 ١٢١  
 ١٢٢  
 ١٢٣  
 ١٢٤  
 ١٢٥  
 ١٢٦  
 ١٢٧  
 ١٢٨  
 ١٢٩  
 ١٣٠  
 ١٣١  
 ١٣٢  
 ١٣٣  
 ١٣٤  
 ١٣٥  
 ١٣٦  
 ١٣٧  
 ١٣٨  
 ١٣٩  
 ١٤٠  
 ١٤١  
 ١٤٢  
 ١٤٣  
 ١٤٤  
 ١٤٥  
 ١٤٦  
 ١٤٧  
 ١٤٨  
 ١٤٩  
 ١٥٠  
 ١٥١  
 ١٥٢  
 ١٥٣  
 ١٥٤  
 ١٥٥  
 ١٥٦  
 ١٥٧  
 ١٥٨  
 ١٥٩  
 ١٦٠  
 ١٦١  
 ١٦٢  
 ١٦٣  
 ١٦٤  
 ١٦٥  
 ١٦٦  
 ١٦٧  
 ١٦٨  
 ١٦٩  
 ١٧٠  
 ١٧١  
 ١٧٢  
 ١٧٣  
 ١٧٤  
 ١٧٥  
 ١٧٦  
 ١٧٧  
 ١٧٨  
 ١٧٩  
 ١٨٠  
 ١٨١  
 ١٨٢  
 ١٨٣  
 ١٨٤  
 ١٨٥  
 ١٨٦  
 ١٨٧  
 ١٨٨  
 ١٨٩  
 ١٩٠  
 ١٩١  
 ١٩٢  
 ١٩٣  
 ١٩٤  
 ١٩٥  
 ١٩٦  
 ١٩٧  
 ١٩٨  
 ١٩٩  
 ٢٠٠

٤٢  
 ٤٣  
 ٤٤  
 ٤٥  
 ٤٦  
 ٤٧  
 ٤٨  
 ٤٩  
 ٥٠  
 ٥١  
 ٥٢  
 ٥٣  
 ٥٤  
 ٥٥  
 ٥٦  
 ٥٧  
 ٥٨  
 ٥٩  
 ٦٠  
 ٦١  
 ٦٢  
 ٦٣  
 ٦٤  
 ٦٥  
 ٦٦  
 ٦٧  
 ٦٨  
 ٦٩  
 ٧٠  
 ٧١  
 ٧٢  
 ٧٣  
 ٧٤  
 ٧٥  
 ٧٦  
 ٧٧  
 ٧٨  
 ٧٩  
 ٨٠  
 ٨١  
 ٨٢  
 ٨٣  
 ٨٤  
 ٨٥  
 ٨٦  
 ٨٧  
 ٨٨  
 ٨٩  
 ٩٠  
 ٩١  
 ٩٢  
 ٩٣  
 ٩٤  
 ٩٥  
 ٩٦  
 ٩٧  
 ٩٨  
 ٩٩  
 ١٠٠  
 ١٠١  
 ١٠٢  
 ١٠٣  
 ١٠٤  
 ١٠٥  
 ١٠٦  
 ١٠٧  
 ١٠٨  
 ١٠٩  
 ١١٠  
 ١١١  
 ١١٢  
 ١١٣  
 ١١٤  
 ١١٥  
 ١١٦  
 ١١٧  
 ١١٨  
 ١١٩  
 ١٢٠  
 ١٢١  
 ١٢٢  
 ١٢٣  
 ١٢٤  
 ١٢٥  
 ١٢٦  
 ١٢٧  
 ١٢٨  
 ١٢٩  
 ١٣٠  
 ١٣١  
 ١٣٢  
 ١٣٣  
 ١٣٤  
 ١٣٥  
 ١٣٦  
 ١٣٧  
 ١٣٨  
 ١٣٩  
 ١٤٠  
 ١٤١  
 ١٤٢  
 ١٤٣  
 ١٤٤  
 ١٤٥  
 ١٤٦  
 ١٤٧  
 ١٤٨  
 ١٤٩  
 ١٥٠  
 ١٥١  
 ١٥٢  
 ١٥٣  
 ١٥٤  
 ١٥٥  
 ١٥٦  
 ١٥٧  
 ١٥٨  
 ١٥٩  
 ١٦٠  
 ١٦١  
 ١٦٢  
 ١٦٣  
 ١٦٤  
 ١٦٥  
 ١٦٦  
 ١٦٧  
 ١٦٨  
 ١٦٩  
 ١٧٠  
 ١٧١  
 ١٧٢  
 ١٧٣  
 ١٧٤  
 ١٧٥  
 ١٧٦  
 ١٧٧  
 ١٧٨  
 ١٧٩  
 ١٨٠  
 ١٨١  
 ١٨٢  
 ١٨٣  
 ١٨٤  
 ١٨٥  
 ١٨٦  
 ١٨٧  
 ١٨٨  
 ١٨٩  
 ١٩٠  
 ١٩١  
 ١٩٢  
 ١٩٣  
 ١٩٤  
 ١٩٥  
 ١٩٦  
 ١٩٧  
 ١٩٨  
 ١٩٩  
 ٢٠٠





















Ek 2: Tasnif Edilmemiş Nota

سَرَفَتْ بِرَأْسِهِ مِنْ مَرْحَلَةٍ فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
فِي سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا  
سَبْعِينَ عَشْرًا مَرْحَلَةً فِي سَبْعِينَ عَشْرًا

## 8. ÖZGEÇMİŞ

16.09.1991 yılında İstanbul Üsküdar'da doğdu. Orta öğreniminde gitar eğitimi alarak müziğe başladı. 2007 yılında Fatih Davutpaşa Lisesi'nde eğitimini sürdürürken, Evrensel Sanatlar Müzik Okulu Kurucusu Kompozitör Tayfun Gültekin'den piyano ve solfej dersleri aldı.

Lisans eğitimine 2009 yılında Haliç Üniversitesi Türk Müziği Bölümünde Yard. Doç. Dr. Göknil Bişak Özdemir'den tanbur dersleri alarak başladı. Tanbur sazı ile ilk konserini henüz lisans birinci sınıfta “Öğrenciden Öğrenciye” adlı konserde verdi. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinliklerinde yer alan “Sesin Bekçisi: Hampartzum Notası” adlı seminere katıldı ve Beyoğlu Üç Horan Ermeni Kilisesi Baş Mugannisi Nişan Çalgıcıyan'dan Hamparsum yazısı öğrendi.

Öğretim Görevlisi Tülin Değirmenci ile Hamparsum yazısı ile ilgili çalışmalarına devam ederek “İstanbul Küğ Topluluğu” adı ile oluşturdukları topluluk ile birlikte Hamparsum yazısı ile ilgili çalışmalar yaptı ve 2013 yılında T.C. Haliç Üniversitesi Müzik, Tiyatro ve Edebiyatın Bilim ile Etkileşimi sempozyumunun açılış konserinde yer aldı.

2014 yılında T.C. 29 Mayıs Üniversitesi “Osmanlı İstanbulu” adlı sempozyumda “Musiki Kültürünün Bekçileri Albert Bobowski, Demetrius Cantemir ve Hampartzum Limonciyan” bildirisi ile sempozyuma katıldı.

Okulunda Yard. Doç. Dr. Göknil Bişak Özdemir'den Tanbur, Doç. Dr. Pınar Somakçı ve Yrd. Doç. Çetin Körükçü'den Türk Musiki Nazariyatı ve Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca'dan Türk Musikisi Repertuar dersleri alarak 2013 yılında lisans eğitimini tamamlamıştır.

Sadun Aksüt ve Dr. İhsan Özer gibi değerli ve tecrübeli hocalarla çalışma imkanı bulmuş, 2013 yılında girmiş olduğu Haliç Üniversitesi Yüksek Lisans sınavını birincilikle kazanmıştır.