
**KEMAL BATANAY MÜSİKÎ ARŞİVİNDE HAMPARSUM NOTASIYLA KAYDEDİLMİŞ
ESERLERİN GÜNÜMÜZ NOTA YAZISINA ÇEVİRİLMESİ****Transcription of the Works Written in Hamparsum Notation in Kemal Batanay Music Archive into
Modern Notation**

Mustafa TOPŞİR *
Uğur ALKAN **

ÖZ

Çalışma, İSAM Kemal Batanay Müsikî Arşivi'nde Hamparsum Nota sistemi ile kaydedilmiş ve günümüz nota yazı sistemiyle kaydedilmemiş eserlerin transkripsiyonuna odaklanmaktadır. Bu kapsamda arşivde olup günümüz nota yazısıyla transkribe edilmemiş olan şarkı, ilahi, saz semaisi, beste ve marş formunda toplamda on adet eserin Türk müzikî repertuarına kazandırılması hedeflenmiştir. Bu eserlerin günümüz nota yazısıyla yeniden düzenlenmesi, Türk müzikî eğitimi ve icrasında önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. XVIII. yüzyılda III. Selim'in isteği üzerine Hamparsum Limonciyan tarafından oluşturulan Hamparsum nota sistemi yaklaşık iki yüzyıl boyunca Türk müzikî bestekârları tarafından kullanılmıştır. Kökü Ermeni Kilise müzikîsine dayanan ve Khaz adı verilen sembollerin geliştirilmiş versiyonu olan Hamparsum nota sistemi, Türk müzikîsine hizmet ederek birçok bestenin kaybolmasının önüne geçmiştir. Çalışmada nitel yöntem kullanılmış olup İSAM Kemal Batanay Müsikî Arşivi'nde Hamparsum nota sistemiyle kaydedilmiş olan eserler çeşitli internet veri tabanları kullanılarak taranmış ve transkripsiyonu yapılmamış olan eserler Mus2 nota yazım programı aracılığıyla transkribe edilmiştir. Ortaya koyduğumuz çalışma, Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde yaşamış olan bestekârların eserlerini günümüze taşınması yönüyle önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: İSAM, Kemal Batanay, Hamparsum Notası, Türk Müzikîs, Transkripsiyon.

ABSTRACT

The study focuses on the transcription of the works recorded in the ISAM Kemal Batanay Musiki Archive with the Hamparsum Notation system and not recorded with modern notation system. In this context, it is aimed to add total of ten works in the forms of song, hymn, *saz semai*, *beste* and march which are in the archive but not transcribed into modern notation, to the Turkish music repertoire. The rearrangement of these works in modern notation will be an important resource in Turkish music education and performance. The Hamparsum notation system, created by Hamparsum Limonciyan at the request of Selim III in the 18th century, was used by Turkish music composers for two centuries. The Hamparsum notation system, which has its roots in Armenian Church music and is an improved version of the symbols called Khaz, has served Turkish music and prevented the loss of many compositions. The qualitative method was used in the study and the works recorded with the Hamparsum notation system in ISAM Kemal Batanay Musiki Archive were scanned using various internet databases and the works that were not transcribed were transcribed using the Mus2 notation software. This study is important in that it carries the works of composers who lived in the Ottoman and Republican periods to the present day.

Keywords: ISAM, Kemal Batanay, Hamparsum Notation, Turkish Music, Transcription.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 24.02.2025 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 05.05.2025

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, mustafa.topsir@giresun.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8036-196X

** Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, uguralkan@yandex.com, ORCID: 0000-0002-8553-0355

EXTENDED ABSTRACT

Before the invention of writing, music was transmitted through oral tradition. With the invention of writing, various notation systems were developed to make this tradition permanent and to teach it. This development enabled music to go beyond oral transmission and become a more permanent art. When the history of musical writing is examined, it is known that the neuma signs used in medieval Europe to harmonize religious texts with music were one of the first attempts at systematic notation. These signs are considered to be an important beginning in terms of both the writing of musical works and the standardization of performance. From this point of view, we can say that the Neuma signs developed over time and laid the foundations of today's notation system. Similarly, various methods were developed in the Islamic world to determine the theoretical framework of music and to record the works performed. In this context, the Ebced system is particularly noteworthy. This system, which was created using Arabic letters, was used as a form of notation in the Islamic world for many years. The Ebced system has been used as an important tool in recording performed works. The theoretical studies on the Ebced system in Turkish music tradition began with Farabi in the late 9th century. This system developed in the following periods and even paved the way for the emergence of different musical scripts. The Hamparsum notation system, developed by the Armenian musician Hamparsum Limonciyan in the 19th century, gained an important place in Ottoman music culture and was widely used in the transcription of compositions. This notation system ensured that the musical works composed during the Ottoman period have survived to the present day and contributed greatly to the preservation of the cultural heritage of Turkish music.

This study aims to bring the Ottoman period music into the modern literature by focusing on the Hamparsum notation system. In this context, works recorded in Hamparsum notation in the Kemal Batanay Music Archive of the Islamic Research Center (ISAM) were examined. The analysis of the works in the archive is an important source for understanding the musical understanding of the period. Within the scope of the study, selections were made from works that had not been transcribed before and these works were transferred to Western notation. In this process, it was aimed to transfer the works with fidelity to the original. Preserving the original structures of the works contributes to the accurate reflection of the characteristics of Ottoman period music.

The research was conducted by document analysis method. ISAM Kemal Batanay Music Archive was taken as the main source and the works written in Hamparsum notation constituted the subject of the research. Within the scope of the study, the archive record numbers of ten works that have not been transcribed before are as follows: KB: 6-527-994, KB: 6-532-1008, KB: 20-1795-3894, KB: 20-1796-3895, KB: 20-1796-3898, KB: 21-1806-3921, KB: 21-1806-3924, KB: 24-1917-4463, KB: 24-1918-4472 and KB: 24-1921-4522.

The transcription process of the selected songs was carried out using Mus2 notation software. The Mus2 notation software program provided a more accurate transcription of maqams and *usûls* specific to Turkish music. In addition, some difficulties were encountered during the transcription process. For example, some documents lacked meter markings, while others had meter markings but did not specify rhythmic structures. However, the original score was preserved, and the rhythmic structures were transcribed as faithfully as possible.

In conclusion, in this study, the works of important composers of Ottoman period music such as Hidiv Tevfik Pasa, Katip Celebi, Dividdar, Seyfeddin Efendi (Sehzade Mehmed), Zekaizâde Hafız Ahmed Irsoy and Dr. Suphi Ezgi were transcribed into Western notation. Future research (there are already ongoing studies) could include transcriptions of more works written in Hamparsum notation, thus further diversifying and enriching the Turkish

music repertoire. This kind of research is of great value in terms of rediscovering forgotten works and bringing them together with art lovers.

Hamparsum notation is not only a writing method but also an important source reflecting the musical culture of the period. This notation system reveals the aesthetic understanding of Ottoman musicians and their perspective on music. Since the influence of western notation was limited in the Ottoman period, Hamparsum played an important role in accurately recording the local accumulation. The study and transmission of this notation system, which is important for documenting the rich structure of Turkish music, will contribute to Turkish musicology in terms of social, cultural, educational and artistic aspects beyond the transcription of our musical culture.

Mûsikînin nasıl ve ne şekilde teşekkül ettiği meselesi ihtilaflar barındırsa da insanlık tarihiyle paralel biçimde varlık sahası bulduğuna yönelik görüşlerin alan literatüründe önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir (Say, 2003: 24-33). Bu bağlamda mûsikî, insanlık tarihinin kadim sanatlarından biri olarak kültürel mirasın aktarımı noktasında yüzyıllardır önem atfedilen bir yere sahiptir (Uçan, 2005: 10).

Yazının icadına dek mûsikî, sözlü aktarım yoluyla bir sonraki nesle taşınmış; mağara resimleriyle birlikte temeli atıldığı düşünülen yazının icadıyla da kayıt altına alınarak aktarılması adına farklı dönemlerde çeşitli girişimlerde bulunulmuştur (Paşaoğlu, 2009:152; Güngör, 2015: 82). Nitekim, IX. yüzyılda Orta Çağ'daki dinsel metinlerde karşımıza çıkan neumalar ile yine aynı yüzyılda İslam dünyası mûsikisinde kullanım alanı bulan ebced sistemi, mûsikînin kaydedilmesi ve bir sonraki nesle taşınması adına yapılmış girişimlerden sadece birkaçı olarak değerlendirilebilir (Çaylı ve Güray, 2021:175; Agayeva, 2007: 205-210; Popescu-Judet, 2007:19).

Mûsikînin alfabesi olarak da düşünülen nota sistemleri, birçok toplum tarafından kullanılmıştır. Orta çağ kilise ve manastırlarında mûsikîyi icra etmekle görevli muğannîlerin ezgilerdeki iniş veya çıkışları ifade etmek ve bu şekilde eserleri hafızada kolayca tutmak amacıyla neum adı verilen bazı semboller icat etmişlerdir (Öncel, 2015: 211). Elimizdeki verilere göre bilinen ilk nota sistemini icat eden toplumun Sümerler olduğu düşünülmektedir. Sözcükleri yazabildikleri gibi sesleri de yazabildikleri düşünülen Sümerler döneminden kalma bir tabletin üzerinde çivi yazısıyla yazılmış olan bazı mûsikî işaretlerine rastlanılmıştır (Teymur, 2010: 55).

Neumatik Nota Sistemi, Batı mûsikîsi toplumlarında kullanılmasının yanı sıra Rum Ortodoks kiliselerinde de kullanılmıştır. “Parasimentike” olarak da kavramlaştırılan notasyonun Rum kiliselerinde ilk olarak X. yüzyılın sonlarında ortaya çıktığı düşünülmektedir. Rum kiliselerinde Neumatik nota sistemi zamanla gelişime uğramış ve Ekfonetik, Linear, Yuvarlak/Hagiopolitan, Cucuzelian ve Chrysantos/Modern olmak üzere farklı şekillerde isimlendirilmiştir (Tillyard, 1923: 37-38). Rum kiliselerinde perde sisteminden ziyade aralık üzerine kurulu bir sistem olarak kullanılan bu notasyonda çeşitli semboller bulunmaktadır. Bu semboller anlaşılacağı üzere bir perdeyi değil, melodik seyri ifade etmektedir. Bu açıdan bakıldığında da Batı mûsikîsinde yer alan neumlarla oldukça benzer bir işlev görmektedir (Bardakçı, 1992 :12).

Yahudi kültürünü esas aldığımızda ise yine perdeden ziyade aralık düzenine yakın bir sistemin kullanıldığını görmekteyiz. Taamim¹ adı verilen bu sistemde harflerin üstünde veya altında birtakım işaretler bulunmaktadır. Bu işaretler farklı türden melodik seyri ifade etmektedir. Bu nota sistemi Tevrat metninin okunması için düzenlenmiştir. Yahudi din adamlarından biri olan ve bir görevi de her hafta cumartesi günündeki Şabat ayinini yönlendirmekle görevli olan hazan tarafından başlangıç sesi verilir ve Tevrat cümleleri çeşitli sembollere göre melodik bir şekilde icra edilir (Yeprem, 2010: 453). Kaynaklarda Masoret adı verilen topluluk tarafından oluşturulan Taamim sisteminin yanı sıra “Niqud” adı verilen bir sistem daha geliştirilmiştir. Tıpkı Arap harflerindeki tecvit kurallarını ifade eden niqud sistemi, Yahudi literatüründe ünlü harf sistemidir ve harflerin telaffuzunu ifade eder. Bu harflerin melodik bir şekilde okunması ise Taamim adı verilen semboller de olmaktadır ki kutsal kitapların okunması amacıyla her iki sistem birbiriyle doğrudan bağlantılıdır. Buradaki amaç kutsal metinleri daha kolay bir şekilde ezberlemek ve mûsikînin daha kolay hafızada tutabilme özelliğinden faydalanmaktır. Taamim sembollerinin metin içinde temel olarak üç amacı bulunmaktadır. İlk olarak taamim sisteminde her kelimenin bir hecesine vurgu yapılır ve o kelimenin anlamı belirlenmiş olur. İkinci olarak metin

¹ Taamim sembolleri ve bu sembollerin melodik seyrine ilişkin detaylı bilgilere ulaşmak için lütfen bkz. (Topşir, 2023: 376-398).

içinde yer alan bir kelimenin kendinden sonra gelen kelimeyle birleşerek okunması mı gerektiğini, yoksa ardından bir durak yapıp ayrılması mı gerektiğini gösterir. Son olarak ise kelimeleri ve cümleleri kendine özgü karakterle süsleyebilir. Bu noktada semboller metni hızlandırabilir, yavaşlatabilir ya da çeşitli nağmeler ekleyerek melodiyi zenginleştirebilir. (Smith, 2023: 111-114).

Nihayetinde Türk mûsikîsi tarihindeki örneklerine bakılacak olduğunda ise bilinen en eski nota sisteminin Uygurlar döneminde icat edildiği görülmektedir. Kaynaklara göre Uygurlar, her bir sese kendi alfabelerinden olduğu düşünülen bir sembol vermişlerdir (Tıraşçı, 2017: 37). Türkler'in İslam dinini benimsemelerinden sonraki yılları kapsayan ve IX. yüzyılın sonları itibarıyla Farabi ile birlikte başlayan kuramsal çalışmalarda seslerin ve dizilimlerinin ebced ile açıklandığı; yine onu takip eden yüzyıllarda da özellikle Safiyyüddin Urmevi², Abdülkadir Meragi³, Ali Ufki⁴, Nayî Osman Dede⁵, Kantemiroğlu⁶, Mustafa Kevseri⁷, Abdülbâki Nasır Dede⁸, Hamparsum Limonciyan⁹ gibi isimlerin başta ebced ve harf notası olmak üzere Türk mûsikîsini tariflemek ve kayıt altına almak adına çeşitli notasyonlar uyarladıkları ve yahut geliştirdikleri görülmüştür (Karamahmutoğlu, 2014a; 755-783).

Yukarıdaki açıklamalar dayanağında bu makale, XIX. yüzyılda Ermeni asıllı mûsikîşinas Hamparsum Limonciyan tarafından icad edilmiş "Hamparsum nota yazısı" üzerine temellendirilmiştir. Bu bağlamda, İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) Kütüphanesi'nde yer alan Kemal Batanay mûsikî arşivinde bulunan Hamparsum notasıyla kayıt altına alınmış eserler incelenmiştir. Toplanan verilerden, daha önce transkripsiyonu gerçekleştirilmemiş olduğu tespit edilen "marş, beste, ilahi, saz semaisi ve ağır semai" formundaki eserler arasından seçkiler yapılmış ve bu eserlerin Batı notası ile yeniden yazılarak Türk mûsikîsi repertuarına kazandırılması hedeflenmiştir.

Kemal Batanay

Türk mûsikîsinin önemli bestekârlarından olan Kemal Batanay 7 Şubat 1893 yılında İstanbul Fatih'te bulunan Hırka-i Şerif mahallesinde dünyaya gelmiştir. Döneminin meşhur hocaları arasından Tevfik Efendi ve Manisalı Mustafa Efendi'den Arapça, Farsça ve dinî ilimler alanında dersler alan Batanay, Dârülfünûn'un İlahiyat Fakültesi'ne girmeyi başarsa da I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi sebebiyle eğitim hayatına devam edememiştir.

² XIII. yüzyılda sistemci okulun² kurucusu olarak kabul edilen Safiyyüddin Urmevi'nin Kitâbu'l-Edvâr adlı eserinde yer alan ebced notasıyla kayıt altına alınmış iki bestesi, günümüze ulaşan en eski Türk mûsikîsi eserleri arasında değerlendirilmektedir (bkz. Uygun, 1999).

³ XIV. ve XV. yüzyıllarda yaşamış olan Abdülkadir Meragi'nin de özellikle "Kenzü'l Elhan" (eserin bugün kayıp olduğu bilinmektedir) adlı eserinde ebced ile kayıt altına alınan birçok bestesinden söz edilmektedir (Sezikli, Hüseyini, 2023:876-877).

⁴ XVII. yüzyıla gelindiğinde ise asıl adı Albert Bobowski olan Polonya asıllı Ali Ufki Bey'in Mecmua-i Saz-u Söz adlı eserinde 544 adet Türk mûsikîsi eserinin -Osmanlı'da ilk defa- Batı notası kullanılarak kayıt altına aldığı bilinmektedir (Özcan, 2003:272).

⁵ Nayî Osman Dede'nin (1652-1730) edvar kitabı olarak anılan defterinde 70 dolayında saz eserinin harf notası ile kaydedildiği bilinmektedir (Popescu-Judet, 2007: 37-38).

⁶ Kantemiroğlu, 1700'li yıllarda kaleme aldığı Kitâbü'l-İlmi'l-Mûsikî Alâ Vechi'l-Hurûfât adlı eserinde 350 tane saz eserini harf notası kullanarak kayıt altına aldığı bilinmektedir (Popescu-Judet, 2007: 33).

⁷ XVIII. yüzyılda Mustafa Kevseri tarafından kendi adıyla anılan mecmuasında (Kevseri Mecmuası), 539 saz eserinin harf notasıyla kaydedildiği bilinmektedir (Yalçın, 2019:167).

⁸ Abdülbâki Nasır Dede (1765-1821), Tedkik ü Tahkik adıyla kaleme aldığı eserinde, geliştirdiği ebced notalama sisteminin tarifinden, gerekliliğinden ve öneminde bahsetmiş; ayrıca, geliştirdiği notalama sistemi ile kayıt altına almış olduğu eserlere yer vermiştir (Karamahmutoğlu, 2014b:776)

⁹ Aşağıdaki alt başlıkta ayrıntılı olacak şekilde konu edilmiştir.

Savaş sonrasında çeşitli kurumlarda devlet memurluğu yapan Batanay, 1976 yılında açılan Kubbealtı Mûsikî Enstitüsü'nde Münir Nureddin Selçuk ile birlikte mûsikî dersleri vermiştir. Döneminin önemli mûsikîşinaslarından ve hattatlarından olan Kemal Batanay 22 Haziran 1981 yılında vefat etmiştir (Serin, 1999; 271).

XX. yüzyılın en önemli hattatlarından olan Kemal Batanay ilk hat derslerini Hasan Hüsnü Efendi'den almıştır. Hocasının vefatının ardından dönemin Sultan Selim Camii müezzini Mehmed Hulusi Efendi ile çalışmalarına devam etmiş, 1918 yılında icâzetnâmesini almıştır (Serin, 1999; 272). Bu alanda birçok eseri olan Batanay, çağımızın önemli hattatlarından olan Hasan Çelebi, Savaş Çevik, Muhittin Serin ve Aydın Yüksel gibi önemli hattatların da hocası olmuştur (Serin, 2019; 764).

14 yaşındayken hafızlığını tamamlayan Kemal Batanay, babası Hafız Mehmed Ziya Efendi'nin mûsikîye karşı ilgili olmasından ötürü babasıyla birlikte mevlevîhânelere ve tekkelere giderek ilahiler ve ayinler meşk etmiştir (İnal, 1970; 577). Bununla birlikte Rauf Yekta Bey'den 16 yıl boyunca mûsikî dersleri alan Kemal Batanay, Dr. Suphi Ezgi, Ahmed Irsoy, Neyzen Emin Yazıcı, Ahmed Avni Konuk'tan da mûsikî dersleri alarak alandaki bilgisini ilerletmeye çalışmıştır. Refik Fersan ve Kadı Fuad Efendi'den de tanbur dersleri alan Batanay (Rona, 1960; 251), Hamparsum Limoncıyan'ın geliştirmiş olduğu Hamparsum notasını da öğrenmiştir (Serin, 2010; 20).

Kemal Batanay, Türk mûsikisinde fantezi tarzında eserlerin yaygınlaşmaya başladığı dönemde klasik tavrın korunmasına ehemmiyet göstermiş ve klasik tarzın gelecek nesillere aktarılması hususunda hassas davranmıştır (Serin, 1992; 140). İlk bestesini 1926 yılında yapan bestekârın (Topşir, 2020; 15) birçok bestesi bulunmakla birlikte, mevlidi bestelemesi yönüyle dinî mûsikî sahasında da önemli bir yer etmiştir (Öncel, 2020; 279-304). Başta oğlu Ercüment Batanay olmak üzere Sadi Hoşses, Arif Sami Toker, Necmi Rıza Ahıskan ve Mefharet Yıldırım gibi isimler onun bizzat yetiştirmiş olduğu öğrenciler arasında bulunmaktadır (Serin, 2019; 763).

Elimizdeki kaynaklara göre Kemal Batanay, tarz-ı kadim adı verilen eski tanbur icra tarzının son temsilcilerindendir. Tanburî İzak'a dayandığı belirtilen bu tarzın en belirgin özelliği az mızrap vuruşu ile tanbur sazının titreşiminden istifade edilerek birden fazla sesin elde edilmesidir. Tarz-ı kadimin gelecek nesillere aktarılmasıyla alakalı endişelerinden ötürü bir tanbur metodu yazmaya başladığı, fakat bu eserini tamamlayamadığı nakledilen bilgiler arasındadır (Serin, 2010; 65-66).

Kemal Batanay Mûsikî Arşivi, İSAM veri tabanında bulunmaktadır. Arşivde Batı müziği notasyonu ve Hamparsum notası ile yazılmış 3097 şarkı, 760 semâî, 631 türkû, 736 murabbâ beste, 211 kâr, 152 âyin, 144 ilahi, 89 nefes, 51 durak, 39 tevşih, 38 mevlid-i şerif, 15 na't, beş salât, ikişer adet dua ve tesbih, birer mirâciye, temcid, mersiye, bayram tekberi ve şughul; saz eserleri arasından 428 peşrev, 335 saz semâîsi, 22 bar, 20 zeybek, 20 köçekçe, 13 oyun havası, sekiz sirto, dörder adet taksim ve medhal; 21 marş, 10 fantezi, dört kanto, üçer adet ninni ve aydın, birer adet koşma, çember, dübeyt ve bahâriye yer almaktadır. Arşiv H. Hökçe İşler (2015) ve Mustafa Topşir (2020) tarafından çalışılmıştır. İşler, arşivde Hamparsum notalarıyla yazılmış olan peşrevleri günümüz nota sistemine almıştır. Topşir ise TRT ve Devlet Korosu repertuarında olmayan eserleri günümüz nota sistemine almıştır. Ancak bu çalışmaya Hamparsum notasıyla yazılmış eserleri dahil etmemiştir.

Hamparsum Nota Sistemi

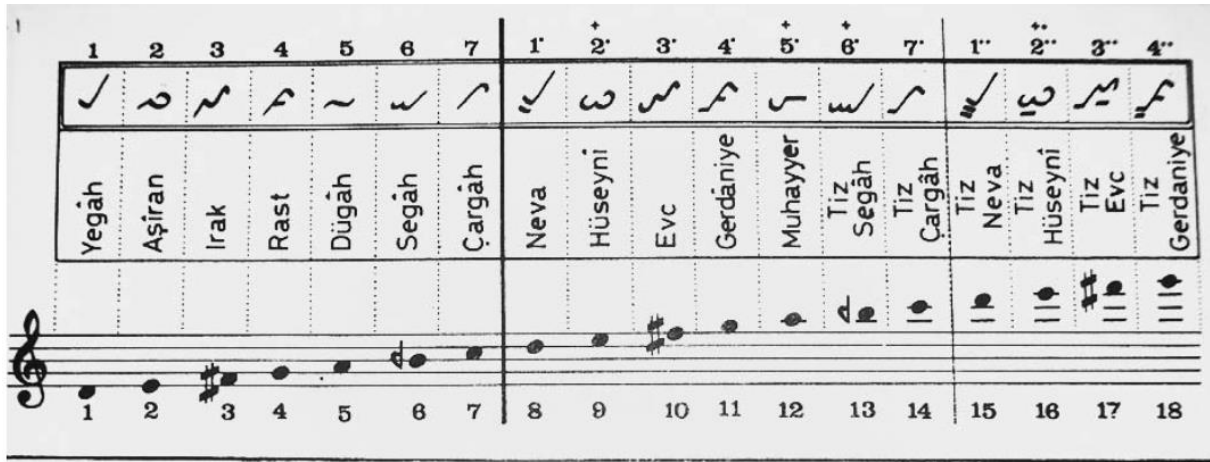
XIX. yüzyılın başlarında Osmanlı imparatoru III. Selim'in isteği üzerine icat edilen Hamparsum notası, uzun yıllar boyunca bestekârlarımız tarafından kullanılmış ve bu nota sistemi sayesinde birçok eser günümüze intikal etmiştir (Özkomanova, 2014: 11).

Kaynaklarda Baba Hamparsum, Kemanî Hamparsum ve Hamparsum Ağa gibi isimlerle tanınan Hamparsum Limonciyan, 1768 yılında İstanbul'da doğmuştur. Çocukluğundan beri mûsikî meşklerine katılan Hamparsum Limonciyan, fırsat buldukça mevlevîhânelere gitmiş ve kilisede muğannilik yapmıştır. Dede Efendi ile tanışması, Hamparsum Limonciyan açısından bir dönüm noktası olmuştur. Çünkü Dede Efendi, Hamparsum'un çalışmalarını destekleyerek padişah III. Selim ile tanışmasına vesile olmuştur (Aydın, 2003: 4-5). Bu ifadelerde geçen Dede Efendi'nin Hamâmizâde İsmail Dede Efendi mi yoksa o yıllarda Beşiktaş Mevlevîhânesinde neyzenlik görevi yapan ve aynı zamanda besteleri de olan Neyzen Deli İsmail Dede mi olduğu yönünde tartışmalar mevcuttur (Başer, 2018: 57-66).

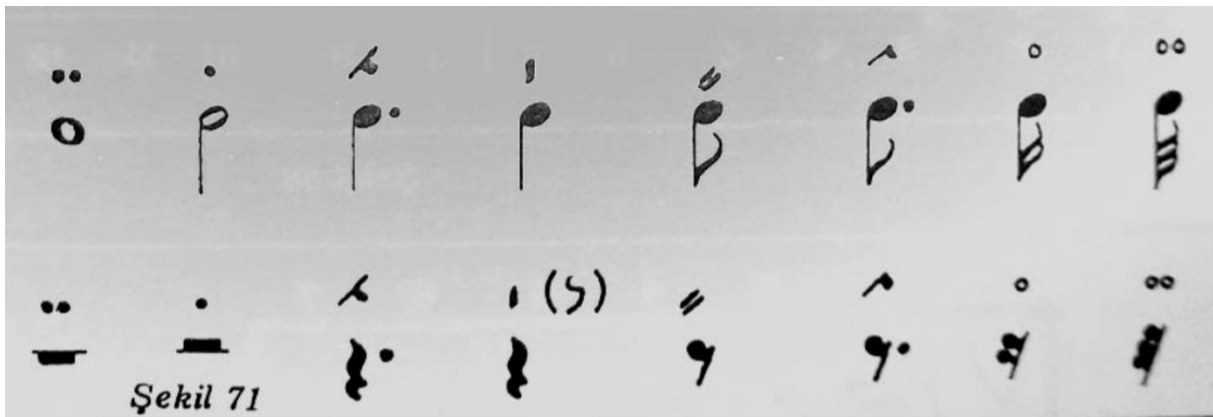
Hamparsum nota sisteminin mucidi olan Hamparsum Limonciyan, Ermeni kilise müziğinde kullanılagelen ve adına "khaz" denilen sembolleri geliştirip ortaya yeni bir sistem koymuştur. Tam anlamıyla kim tarafından geliştirildiği belli olmayan bu sembollerin muhtemelen VIII. ya da IX. yüzyılda icat edildiği tahmin edilmektedir (Zafeiris, 2014: 15). Khaz sisteminde toplamda 26 sembol haricinde Ermeni alfabesinde yer alan 12 adet ünsüz harf kullanılmaktadır. Bu sistem zamanla karışık bir hale bürünmüş ve kilisede icralarını gerçekleştiren muğanniler için uygulanması zorlaşmıştır (Yeprem, 2004: 154-155). Elimizde bulunan kaynaklarda bu nota sistemini tek başına Hamparsum Limonciyan'ın geliştirmedeği belirtilmektedir. Rahip Pijışkyan, Andon Amira Düzyan ve Hagop Çelebi Düzyan'ın Hamparsum Limonciyan ile birlikte bu nota sistemini geliştirdiği ifade edilmektedir (İşler, 2015: 19).

Öğrenilmesi oldukça zor olan bu sembollerin Hamparsum Limonciyan tarafından geliştirilmesiyle birlikte dönemin bestekârları adına kullanımı oldukça kolaylaşan bu sistemde her sembol bir perdeye karşılık gelmektedir (Yeprem, 2004: 155). Bu yönüyle Bizans müziğinde kullanılan neumatik nota sisteminden ve sinagoglarda kullanılan Taamim sembollerinden ayrılmaktadır.

Hamparsum nota sisteminde bir sekizlide 14 ana ses bulunmaktadır. Ara sesleri göstermek için de işaretlerin üstüne hafif dalgalı yatay bir çizgi (-) konulmaktadır. Ayrıca nota sisteminde bemol veya diyez işaretlerini gösteren semboller bulunmamaktadır. Hamparsum Limonciyan başlangıçta Ermeni kilise ilahilerini Yunan etkisinden arındırmak için khaz sembollerini geliştirmiştir. Ancak dönemin müzisyenleri tarafından da oldukça pratik bir şekilde okunan nota sistemi sayesinde Türk müziğinde birçok eser kaybolmaktan kurtulmuştur. Günümüzde Eçmiyadzin ve Kudüs Patriklikleri Hamparsum notasını kullanmaktadırlar (Özcan, 2003: 193).

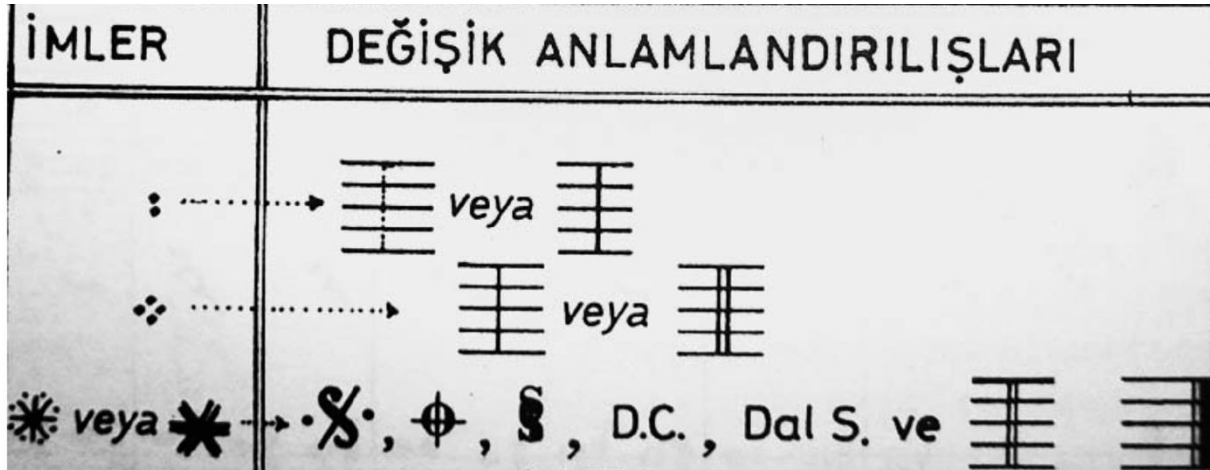


Şekil 1. Hamparsum Nota Sisteminde Perde İsimleri (Hamparsum Yazısı, 2025)



Şekil 71

Şekil 2. Hamparsum Nota Sisteminde Nota ve Sus Değerleri (Hamparsum Yazısı, 2025)



Şekil 3. Hamparsum Nota Sisteminde Ölçü Sembolleri (Hamparsum Yazısı, 2025)

Bazı hamparsum notalarında sadece perdelere karşılık gelen semboller görülmektedir. Dolayısıyla perdenin süre bakımından değeri veya ölçü çizgileri yer almamaktadır. Bu tür hamparsum nota yazılarına İşaretsiz (Gizli, Dilsiz) Hamparsum Notası adı verilmektedir. Bu uygulamanın temel açıdan iki görüşü vardır. İlk olarak nota sisteminin kullanımının arttığı dönemlerde bazı müzisyenler notada yer alan süreleri göstermek istememişler ve bu eserleri kendilerine saklamak istemişlerdir. İkinci görüşe göre ise nota sisteminin yaygın olarak kullanıldığı dönemlerde birçok müzisyen usulleri çok iyi bildikleri için süre göstergelerini kullanmadan notasyon işlemini gerçekleştirmişlerdir (Aydın, 2003: 20).

YÖNTEM

Nitel bir araştırma yöntemiyle ele alınmış olan bu çalışma, belgesel kaynak tarama analiziyle [doküman analizi] (Daşdemir, 2019: 101) gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırmalarda gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yolları kullanılmakta, ulaşılan verinin ise doğal ortamında gerçekçi ve bütüncül biçimde ortaya konulmasına amaçlanmaktadır (Yıldırım, 1999:10). Öyle ki nitel bir analiz yöntemi olan doküman analizinde de var olan kayıtlar ve belgeler [basılı ve online olacak şekilde] incelenip veriler o şekilde elde edilmektedir (Sak. vd., 2021:230).

Bu kapsamda İSAM Kütüphanesi arşivinde (<https://arsiv.isam.org.tr/>) yer alan “Kemal Batanay Mûsikî Arşivi” evreni¹⁰ üzerinden “hamparsum” örneklemini¹¹ ile taramalar yapılmış ve daha önce transkripsiyonu yapılmadığı tespit edilen eserlerden seçkiler yapılarak “KB: 6-527-994 / KB: 6-532-1008 / KB: 20-1795-3894 / KB: 20-1796-3895 / KB: 20-1796-3898 / KB: 21-1806-3921 / KB: 21-1806-3924 / KB: 24-1917-4463 / KB: 24-1918-4472 / KB: 24-1921-4522” arşiv numaralı notasyonlar çalışılmıştır.

Kemal Batanay Mûsikî Arşivi’nde tespit edilen nota kağıtlarının transkripsiyonu, Mus2 nota yazılım programı aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Bazı notalarda ölçü işaretleri yoktur, bazılarında ise ölçü işaretleri vardır ama hangi usul olduğu belli değildir. Bu sebeple perdeler, perdelerin değerleri ve ölçü çizgileri orijinal nota kağıdında olduğu gibi transkribe edilmiştir. Bununla birlikte nota kağıtlarının eski olması ve bazılarının ise orijinal nota kağıdının fotokopisi olması sebebiyle çeşitli zorluklarla karşılaşmıştır.

Nihayetinde ilk olarak transkripsiyonu yapılan eserlerin mevcut dijital arşivlerde yer alıp almadığını belirlemek amacıyla detaylı bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda, Türk müzikî eserlerinin kayıt altına alındığı ve icracılar ile araştırmacıların sıklıkla başvurduğu dijital veri tabanları (Devlet Korosu 2025; Divanmakam 2025; Neyzen 2025; Nota Arşivleri 2025) incelenmiştir. Yapılan bu incelemeler neticesinde de transkripsiyonu yapılan eserlerin herhangi bir "nota" kaydına rastlanılmamıştır. Bu durum da bizlere, söz konusu eserlerin günümüz Batı notası ile transkripsiyonunun yapılmış ancak mevcut arşivlere henüz eklenmemiş olabileceğini ya da notasyonlarının daha önce herhangi bir resmi-akademik platformda hiçbir şekilde kayda geçirilmemiş olabileceğini düşündürmüştür. Dolayısıyla bu transkripsiyon çalışmasının, söz konusu eserlerin yazılı hale getirilerek alan araştırmaları ve araştırmacıları açısından ulaşılabilirliğin artırılması açısından önemli bir katkı sunacağı değerlendirilmektedir.

BULGULAR

İSAM Kemal Batanay Mûsikî Arşivi’nde Hamparsum notasıyla kayıt altına alınmış olan eserler incelenmiş ve toplam on eser günümüz Batı notasına aktararak yeniden yazılmıştır. Transkripsiyonu yapılan bu eserlerin ayrıntılı künye bilgilerine de aşağıdaki tabloda aynen yer verilmiştir.

¹⁰ Üzerinde araştırma yapılacak olan, belirli bir tanıma uyan ve araştırma sonuçlarının genellememek istendiği birimler topluluğudur (Arıkan, 2011:16).

¹¹ Belli bir evrenden belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kısımdır (Arıkan, 2011:16).

Tablo 1. Eserlerin Künyeleri

Form	Makam	Usûl	Gûfte	Beste
Fasıl	Tahir	Yürük Semai	- ¹²	? ¹³
Marş	-	Ağır Düyek	-	Hidiv Tevfik Paşa
İlahi	Buselik	Serbest	?	?
Saz Semaisi	Eviç-Buselik	Ağır Aksak	-	Katip Çelebi
Saz Semaisi	Zirgüleli Buselik	Ağır Aksak	-	Dividdar
Beste	Hicaz	Darb-ı Fetih	?	Seyfeddin Efendi (Şehzade Mehmed)
Nakış Beste	Hüseyini-Buselik	Muhammes	Fuzuli	Seyfeddin Efendi (Şehzade Mehmed)
Beste	Hümayun	Devr-i Revan	Keçecizade İzzet Molla	Zekâizade Hafız Ahmed Irsoy
Beste	Arazbar	Ağır Düyek	-	?
Saz Semaisi	Buselik	Devr-i Kebir	-	Dr. Suphi Ezgi

Yukarıdaki tabloda, Hamparsum kâğıdında yer alan bilgiler ayrıca ekleme yapılmaksızın olduğu gibi işlenmiştir. Kâğıt üzerinde bulunmayan bilgiler ise “bilinmiyor (?)” ve “yok (-)” anlamını yüklediğimiz işaretler aracılığıyla belirtilmiştir. Bu bağlamda tablo üzerinde aksi herhangi bir yoruma da yer verilmemiştir.

Transkripsiyonu gerçekleştirilen eserlerin, form dağılımları incelendiğinde dört eserin beste, üç eserin saz semaisi, diğer eserlerin ise fasıl, marş ve ilahi formunda oldukları görülmüştür. Eserlerin kâğıt üzerinde Osmanlıca olarak verilmiş künyelerine bakıldığında ise marş formu haricindeki tüm eserlerde makam bilgisinin verildiği tespit edilmiştir. Ayrıca ilahi formundaki buselik eser dışında kalan tüm eserlerin de usullerinin işlendiği görülmüştür. Öte yandan (buselik) ilahi ve (hicaz) beste formundaki eserlerin güftekârlarının; yine fasıl, ilahi ve (arazbar) beste formundaki eserlerin bestekârlarının bilinmediği görülmüştür.

¹² Yok işareti.

¹³ Bilinmiyor işareti.

Arşiv Numarası: KB: 6-527-994

KB: 6-527-994
Tahir Faslı

Usul: Yürük Semai

Beste: ?



Şekil 4. KB: 6-527-994 (Tahir Faslı)

Yukarıdaki nota kağıdının başlığında “Tahir Faslı” ibaresi yer almaktadır. Ancak notanın içeriği incelendiğinde Hicaz makamı özelliklerini barındırdığı tespit edilmiştir. Buna ek olarak nota kağıdı Nevâ perdesiyle sonlandırılmıştır.

Arşiv Numarası: KB: 6-532-1008

KB: 6-532-1008

Marş

Bestekâr: Hidiv Tevfik Paşa



Şekil 5. KB: 6-532-1008 (Marş)

Osmanlı döneminde Mısır Hidivi olarak görev yapmış olan Tevfik Paşa'ya ait olan bu eser, Osmanlı dönemi marş formundaki bestelerine dair önemli bir örnek teşkil etmektedir. Eserin notası incelendiğinde seyir yapısı ve üslup özellikleri bakımından Batı müziğine benzer bir teknikle bestelenmiş olduğu görülmektedir. Bu durum, saray çevresinde Batı müziğine yönelik oluşan ilginin ve dönemin çok kültürlü müzikal ortamının bir sonucu/yansıması olarak değerlendirilebilir.

Arşiv Numarası: KB: 20-1795-3894

KB: 20-1795-3894

Buselik İlahi

Terkeyle Cân u Teni

Beste: ?

Güfte: ?

Ter key le câ nu te ni

A ra bul sen de se ni

A ra bul sen de se ni

Ga fil ol ma gö zün aç Sen den so

rar lar se ni sen

sen den so rar lar se ni

Terk eyle cân u teni
 Ara bul sende seni
 Gafil olma gözün aç
 Senden sorarlar seni

Şekil 6. KB: 20-1795-3894 (Terk Eyle Cân u Teni)

Güftesi ve bestekârı hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan eser, ilahi formundadır.

Arşiv Numarası: KB: 20-1796-3895

KB: 20-1796-3895

Eviç-Bûselik Saz Semaisi

Beste: Katip Çelebi

1. Hane



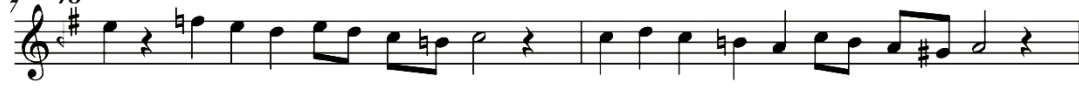
3



5



7 Teslim



9 2. Hane



11



13



15 $\text{\textcircled{S}}$ 3. Hane

17

20

23

25 $\text{\textcircled{S}}$ 4. Hane

27

30

33

36

39 $\text{\textcircled{S}}$

Şekil 7. KB: 20-1796-3895 (Eviç-Büselik Saz Semaisi)

Katip Çelebi'ye ait olduğu görülen saz eseri, XVII. yüzyıl Türk mûsikîsinin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Daha çok tarih ve coğrafya alanındaki çalışmalarıyla tanınan Katip Çelebi, mûsikî çevrelerinde bestekârlığıyla öne çıkan bir isim olmamakla birlikte bu eser, kendilerinin mûsikîyle de iştilal ettiklerini göstermesi açısından önemlidir.



3. Hane



4. Hane





Şekil 8. KB: 20-1796-3898 (Zirgüleli Bûselik Saz Semaisi)

Zirgüleli Bûselik makamında olan eser, “Dividdar” adında bir bestekâra aittir. Ne var ki bestekâr ve eseri hakkında başka herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Arşiv Numarası: KB: 21-1806-3921

KB: 21-1806-3921

Hicaz Murabba Beste

Ne Sâki Şâd Eder Gönüm Ne Gamım Zâil Eyler Mey

Usul: Darb-ı Fetih

Beste: Seyfeddin Efendi (Şehzade Mehmed)

Ah ne sâ ki ki şâd

e der ah gön lüm

ne gam zâ

il ey ler mey ca nım

te ni te ni te na te na ca nım

öm rüm a man a man ah

... se de yâ rım çâ re sâ zım a man

8 Ah be li şa hi dim le

9 ye

10 Meyan Ah fi ra kın la vü

11 cu dum

12 Ah nâ ya

13 dö dön dü nâ le

15 et mek ten câ nım

Ne sâki şâd eder gönüm ne gâmım zâil eyler mey
Fırâkımla vücudum nâya döndü nâle etmekten

Belâ-yı aşk ile zârım hoş etmez hatırim bir şey
Elem bitmez mi gam yetmez mi gam ta hadd elem tâ key

Şekil 9. KB: 21-1806-3921 (Ne Sâki Şâd Eder Gönüm Ne Gamım Zâil Eyler Mey)

Eser Hicaz makamında olup bestekârı Seyfeddin Efendi (Şehzade Mehmed)'dir. Hicaz makamında bestelenmiş olan eser genellikle ağır tempolu eserlerde kullanılan Darb-ı Fetih usulünde bestelenmiştir.

Arşiv Numarası: KB: 21-1806-3924

KB: 21-1806-3924

Hüseyinî Bûselik Nakış Beste Müğânımı Ey Şem Güher-i Yâr Etme

Usûl: Muhammes

Güfte: Fuzuli
Beste: Seyfeddin Efendi
(Şehzade Mehmed)

Müğ ga nı mı ey

şem i gü her ri yar et me

pin han gâ mı m a le

me iz har et me

Terennüm
te ni te na dir der na dir te

ah ah ca nım

te na te na te na dir na ca nım

ah iz har et me

Meyan

Aşk eh li ne

zu lüm dür ve fa ey le me mek

zin har bu zul mü et

me zin har et me

te ni te na dir dir na dir te

ah ah ca nım

te na te na te na dir na ca nım

ah zin har et me

Müjganımı ey şem'i güher-yâr etme
 Pinhan gâmımı aleme izhar etme
 Aşk ehline zulümdür vefa eylememek
 Zinhar bu zulmü etme, zinhar etme

Şekil 10. KB: 21-1806-3924 (Müjganımı Ey Şem Güher-i Yâr Etme)

Eser Hüseyinî Bûselik makamında Seyfeddin Efendi (Şehzade Mehmed) tarafından bestelenmiştir. Eserin güftesi ise Türk divan edebiyatının önde gelen isimlerinden Fuzulî'ye aittir.

Arşiv Numarası: KB: 24-1917-4463

KB: 24-1917-4463

Hümâyûn Beste

Gonca-i Hurşîdine Şebnem Kadar Bâr Olmadık

Usul: Devr-i Revân

Güfte: Keçecizâde İzzet Molla
Beste: Zekâizâde Hafız Ahmed Irsoy

Ah gon ca i hur şı

di ne şeb

nem ka dar bâr ol

ma dık Ah ca nım ya la

ye le lel lel li

ye lel ye lel le le la lel le le li

Ah nem ka dar bâr

ol ma dık

Meyan

Ah ya lı nız ? bir

12 sen mi sin bül

13 bül ye ter bu

14 a a hu zâr

15 Ah ca nım ya la

16 ye le lel lel li

17 ye le ye le le le le lel le le li

19 Ah nem ka dar bâr

20 ol ma dık

Şekil 11. KB: 24-1917-4463 (Müjganımı Ey Şem Güher-i Yâr Etme)

Eser, Türk mûsikîsinin önemli isimlerinden biri olan Zekâî Dede'nin oğlu Hafız Ahmed Irsoy tarafından bestelenmiştir. Eserin sözleri ise XIX. yüzyıl şairlerinden olan Keçecizâde İzzet Molla'ya aittir. Ahmed Irsoy'un yaşadığı dönemin Osmanlı'nın son yılları ile Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelmesi, eserde her iki dönemin mûsikî özelliklerinin de görülmesini sağlamıştır.

Arşiv Numarası: KB: 24-1918-4472

KB: 24-1918-4472

Arazbar Beste
Bezm-i Ağyâre Ne Dem

Beste: ?





Şekil 12. KB: 24-1918-4472 (Bezm-i Ağyâre Ne Dem)

Arazbar makamında bestelenmiş olan eserin güftesi ve bestekârı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Arşiv Numarası: KB: 24-1921-4522

KB: 24-1921-4522

Bûselik Saz Semaisi

Usul: Devr-i Kebir

Beste: Dr. Suphi Ezgi

1. Hane

4

7

9 Teslim

11 1. 2. 2. Hane

15

17



Notanın en altında "dördüncü hânesi yoktur" ibaresi yer almaktadır.

Şekil 13. KB: 24-1921-4522 (Büselik Saz Semaisi)

Türk mûsikîsinin sistemleşmesi adına Hüseyin Sadettin Arel ve Salih Murad Uzdilek ile birlikte çalışan Suphi Ezgi'nin bestelemiş olduğu bu saz eseri, Büselik makamındadır. Saz semailerinin gelenekte dört hane ve bir teslim şeklinde bestelendikleri bilinmekle birlikte Suphi Ezgi'nin Büselik makamında bu eserinde dördüncü haneye rastlanılmamıştır.

SONUÇ

Çalışmada İSAM Kemal Batanay Mûsikî Arşivi'nde Hamparsum nota yazısı ile kaydedilmiş olan on adet eserin günümüz nota yazısına çevrilerek Türk mûsikîsi repertuarına kazandırılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda transkripsiyonu yapılan eserlerin form, makam, usûl, güfte ve bestekâr bilgileri tablolaştırılmış, nota kağıdında yer alan bilgiler olduğu gibi aktarılmıştır. Bu sayede, Hamparsum notasının hem tarihsel hem de müzikal içeriği muhafaza edilerek günümüz araştırmalarına dayanaklık edecek nitelikte bir kaynak oluşturulmuştur.

Elde edilen veriler doğrultusunda, incelenen eserlerin çoğunluğunun klasik Türk mûsikîsi formlarından olan beste ve saz semaisi şeklinde olduğu; makam ve usûl çeşitliliği bağlamında incelendiğinde ise geniş bir yelpazeye sahip olduğu gözlemlenmiştir. Bazı eserlerde güfte ve bestekâra ilişkin bilgilerin eksik olması, eserlerin notasyona geçirilmesi süreçlerinin doğrudan kaynak kişi üzerinden yapılmadığıyla bağdaştırılacak olduğunda bu durumun anlaşılır olduğu söylenebilir. Ayrıca transkripsiyonu yapılan bazı notaların arka sayfalarında "Miraciye" ifadesinin yer aldığı tespit edilmiştir. Bu durum, ilgili notaların dini mûsikî kapsamında miraciye formuyla bir bağlantısının olduğu düşüncesini harekete geçirmiştir. Bu sebeple, miraciye formunun icra ve notasyon açısından tekraren incelenilmesi gerekliliğini de düşündürmüştür.

Elde edilen bulgular, Hamparsum nota yazısının Türk mûsikîsi açısından önemini ve işlevselliğini kanıtlar niteliktedir. Öyle ki kökeni kilise mûsikîsi olmasına rağmen Hamparsum Limoncıyan tarafından geliştirilen nota sistemi, uzun yıllar Türk mûsikîsine hizmet etmiş ve böylece birçok eserin kaybolmasının önüne geçilmiştir. Bunun önemli örneklerinden birini de Kemal Batanay'ın arşivinde görmek mümkündür. Transkripsiyonu yapılan eserler, Osmanlı dönemi mûsikî anlayışının günümüze intikal ettirilmesi yönünden de oldukça önemlidir. Bu sebeple Osmanlı dönemi mûsikî geleneğinin daha iyi anlaşılması ve Hamparsum nota sistemi ve haricinde kullanılan nota sistemlerinin işlevselliğine yönelik çalışmaların artırılması gerekmektedir.

Türkiye'de çeşitli kütüphanelerde Hamparsum nota yazısı ile kaydedilmiş nota defterleri bulunmaktadır. Bu konuda çalışmaların yapılması ve Türk mûsikîsinin zenginliğinin ortaya konulması gerekmektedir. Bununla birlikte Hamparsum notası ile yazılmış olan eserlerde sadece transkripsiyon ile yetinilmemesi gerekmekte, icra ve müzikal analizlerin de yapılarak ele alınması gerekmektedir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

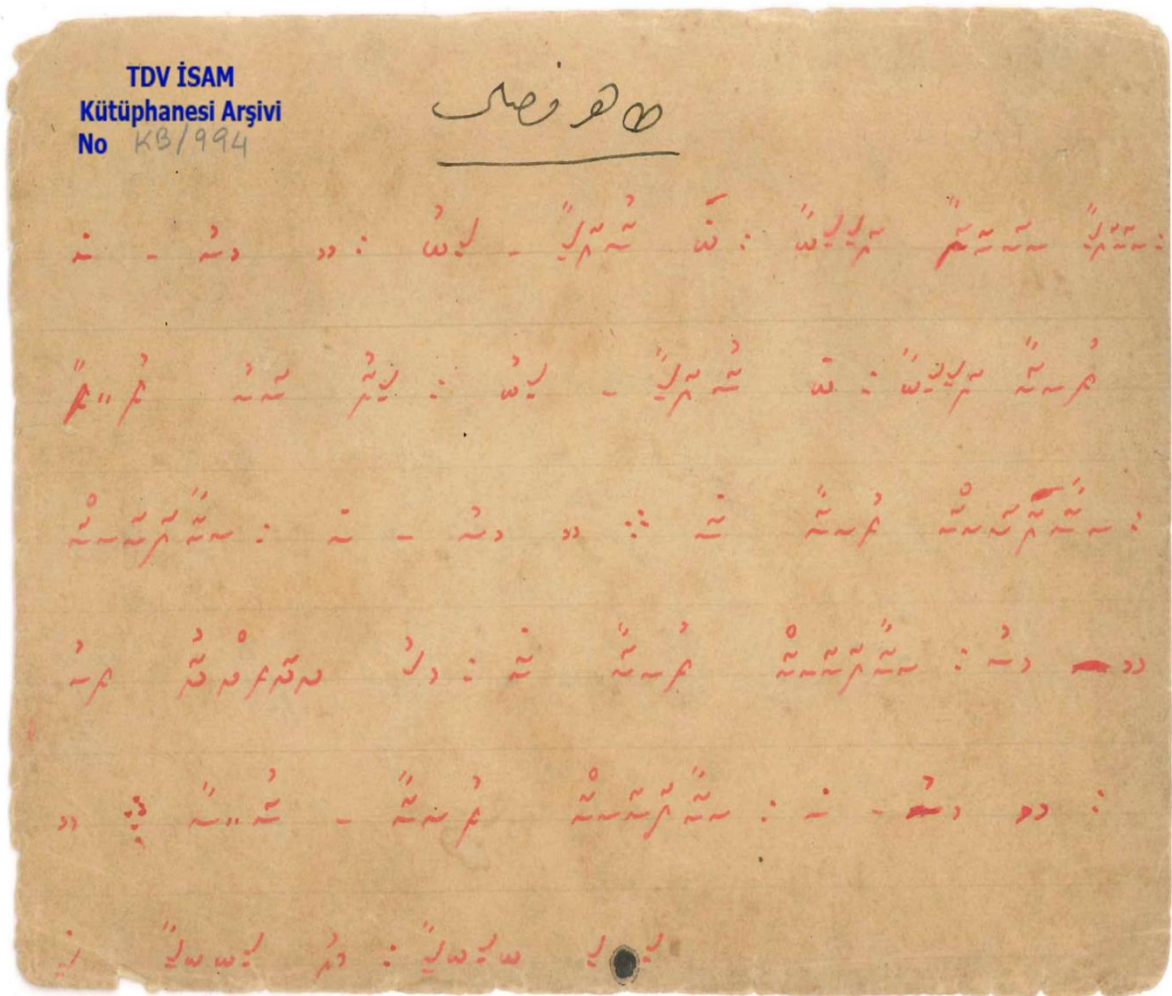
- Adnan Atalay. (2025, 10 Ocak). Hamparsum Yazısı. <https://adnanatalay.com/index.php/muzik-yazilari/3-hamparsum-yazisi/>
- Agayeva, S. (2007). Nota. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 33, s. 205-210). İstanbul: TDV Yayınları.
- Arıkan, R. (2011) *Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Aydın, E. (2003). *Hamparsum Notası ile Yazılmış Anonim Musiki Mecmuası'nın Günümüz Notasına Çeviriyazımı ve İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Bardakçı, M. (1992). *Fener Beyleri'ne Türk Şarkıları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Başer, F. A. (2018). *XIX. Yüzyıl Merkezli Olarak Osmanlı Ermenileri'nde Türk Müziği*. İstanbul: Post Yayın Dağıtım.

- Çaylı, F., & Güray, C. (2021). *Ebced Notasının Türleri, Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Daşdemir, İ. (2019). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Devlet Korosu. (2024, 12 Aralık). Türk Müzik Kültürünün Hafızası. <https://www.devletkorosu.com/>
- Divan Makam. (2025, 8 Ocak). Eser (Nota) Arşivi. https://divanmakam.com/_forum_/eser-nota-arsivi.4/
- Güngör, K. (2015). Nota Yazısının Tarihsel Gelişimi. *Sahne ve Müzik*, (1), 81-89.
- İnal, M. K. (1970). *Son Hattatlar*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İşler, H. G. (2015). *İSAM Kemal Batanay Müzik Arşivinde Hamparsum Yazı Sistemiyle Kaydedilmiş Eserlerin Tasnif Edilerek Günümüz Nota Yazısına Çevrilmesi ve İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karamahmutoğlu, G. (2014a). Türk Müziğinde Kullanılan Notalama Sistemleri. *Yeni Türkiye Dergisi*, 10(57), 755-773.
- Karamahmutoğlu, G. (2014b). III. Selim Dönemi'nde Geliştirilen İki Farklı Müzik Nota(lama) Sistemi: "Ebced" ve Hamparsum Limonciyan'ın "Khaz" Nota(lama) Sistemleri Üzerine Karşılaştırmalı İnceleme. *Yeni Türkiye Dergisi*, 10(57), 774-783.
- Köprülü, G. (2018). 13-15. Yüzyıl Ortaçağ İslam Medeniyetinde Sistemci Okul ve Türk Mûsikî İlmine Katkıları. *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6(2), 263-276.
- Neyzen. (2025, 7 Ocak). Nota Arşivleri. https://neyzen.com/ney_klasik_eserler.html
- Nota Arşivleri. (2025 6 Ocak). Türk Sanat Müziği. <https://www.notaarsivleri.com>
- Öncel, M. (2015). Türk Musikisindeki Notasyonun Tarihsel Seyri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), 207-222.
- Öncel, M. (2020). Hâfız Kemal Batanay'ın Besteli Mevlidi. *Trabzon İlahiyat Dergisi*, 7(1), 279-304.
- Özcan, N. (2003). Limonciyan, Hamparsum. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 27, s. 192-193). Ankara: TDV Yayınları.
- Özcan, N. (2003), Mecmua-i Saz ü Söz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 28, s. 272-274). Ankara: TDV Yayınları.
- Özkomanova, L. (2014). *Ermeni Kilisesi Müziğinin Türk Müziği Nazari Sistemine Göre Makamsallığı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Paşaoğlu, S. (2009). Müzik Kültüründe Sözlü ve Yazılı Aktarım. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 143-159.
- Popescu-Judetz, E. (2007). *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*. (B. Aksoy, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Rona, M. (1960). *50 Yıllık Türk Musikisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.

- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Serin, M. (1992). Batanay, Kemal. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 5, s. 139-140). İstanbul: TDV Yayınları.
- Serin, M. (1999). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Serin, M. (2010). *Bestekâr, Tambûrî, Hattat, Hafız Kemal Batanay*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Serin, M. (2019). *Hat Sanatı Tarihi: Ekoller ve Takipçileri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Sezikli U., Hüseyini, Seyid Muhammed T. (2013), Abdülkâdir-i Merâgî'nin Günümüze Ulaşamayan Eserleri. *İslam Tetkikleri Dergisi*, 13(2), 863-886.
- Smith, C. H. (2023). PaRDeS Ha'teamim: Listening to The Music Inside The Orchard. *Journal of Synagogue Music*, 48(1), 111-133.
- Teymur, A. S. (2010). *Türk Musikisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tıraşçı, M. (2017). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Tarihi*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Tillyard, H. J. W. (1923). *Byzantine Music and Hymnography*. London: The Faith Press.
- Topşir, M. (2020). *Kemal Batanay'ın Hayatı, Eserleri ve Nota Arşivi*. Ankara: Sonçağ Yayıncılık.
- Topşir, M. (2023). Taamim Sembolleri ve Melodik Olarak İfade Edilmeleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, (103), 373-400.
- Uçan, A. (2005). *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Yalçın, G. (2019). Kevserî Mecmuası'nda Yitik Bir Sayfadan Üç Makam. *Online Journal Of Music Sciences*, 4(2), 166-181.
- Yeprem, M. S. (2004). *Türk Cami Musikisi ile Mukayeseli Olarak İstanbul Gayr-i Müslimlerinde Mabet Musikisi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Yeprem, M. S. (2010). İstanbul'da Yaşayan Müslüman ve Gayr-ı Müslim Cemaatlerdeki Mabet Musikisi [Sözlü Bildiri]. M. F. Arslan & M. V. Bilici (Ed.), *Dinsel ve Kültürel Farklılıkların Birarada Yaşaması: İstanbul Tecrübesi* içinde (s. 421-256). İstanbul: Pelikan Basım.
- Yıldırım, A. (1999). Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 23(112), 7-17.
- Zafeiris, P. (2014). *Sacred Music of Ethnicities of Istanbul: A Comparative Study of Music System of Byzantine and Armenian Sacred Music* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

EKLER

EK 1- Arşiv Numarası: KB: 6-527-994



EK 2 – Arşiv Numarası: KB: 6-532-1008

(۱)

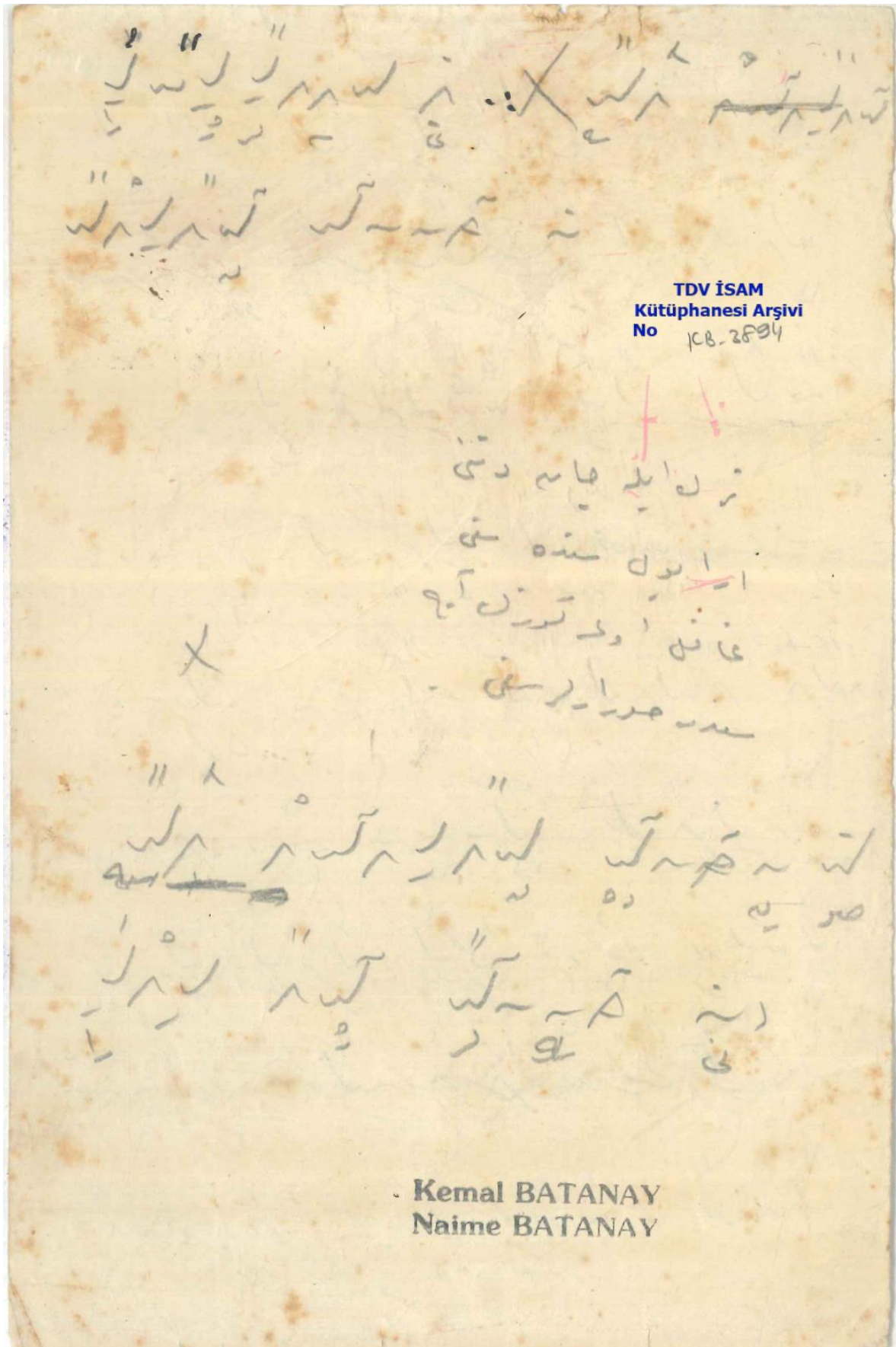
هذو نوحه باتان و حوصه مایک

: نر - سر - سر - سر : سر - سر - سر - سر
 : سر - سر - سر - سر : سر - سر - سر - سر
 : سر - سر - سر - سر : سر - سر - سر - سر
 : سر - سر - سر - سر : سر - سر - سر - سر
 : سر - سر - سر - سر : سر - سر - سر - سر
 : سر - سر - سر - سر : سر - سر - سر - سر
 : سر - سر - سر - سر : سر - سر - سر - سر

TÜRK İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No KB/1008

Kemal BATANAY
Naime BATANAY

EK 3 – Arşiv Numarası: KB: 20-1795-3894



EK 4 – Arşiv Numarası: KB: 20-1796-3895

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No KB.3895

Handwritten musical notation in Ottoman script, consisting of two staves. The notation includes various musical symbols and characters, including the letters 'A', 'B', 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z' and their variants, as well as the letters 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f', 'g', 'h', 'i', 'j', 'k', 'l', 'm', 'n', 'o', 'p', 'q', 'r', 's', 't', 'u', 'v', 'w', 'x', 'y', 'z' and their variants. The notation is written in a cursive style, typical of Ottoman musical notation.

Kemal BATANAY
Naime BATANAY

Kemal BATANAY
Naime BATANAY

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No KB.3895

Handwritten musical notation in Ottoman script, consisting of two staves. The notation includes various musical symbols and characters, including the letters 'A', 'B', 'C', 'D', 'E', 'F', 'G', 'H', 'I', 'J', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'Q', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z' and their variants, as well as the letters 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f', 'g', 'h', 'i', 'j', 'k', 'l', 'm', 'n', 'o', 'p', 'q', 'r', 's', 't', 'u', 'v', 'w', 'x', 'y', 'z' and their variants. The notation is written in a cursive style, typical of Ottoman musical notation.

Hamparsum defteri
(sıra halinde)

Asıl

Hamparsum defteri
(sıra halinde)

Defter

Handwritten musical notation in Hamparsum notation on a single page of aged paper. The notation consists of various symbols, including vertical lines, dots, and horizontal strokes, arranged in a series of lines across the page. The handwriting is in a cursive style, typical of the Hamparsum notation system.

At the bottom right of the page, there is a printed stamp:

TDV İSAM
Kütüphanesi Arşivi
No KB.4522