



HAMPARSUM DEFTERİNDEN GÜNÜMÜZE **“Musi’nin Sazkar Saz Semaisi”** **Mine YENER¹**

ÖZET

Çalışmanın başlıca konusu İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Y 207/5 arşiv numarası ile kayıtlı Hamparsum defterinin içerisinde yer alıp günümüz nota arşivlerine ulaşmamış olan Musi’nin bestelediği Sazkar Saz Semaisi’nin, çeviri yazımı ve incelenmesidir. Çalışmanın birinci bölümünde Türk musikisinde kullanılan bazı müzik yazıları hakkında bilgiler verilmiş olup ardından çevirisi yapılan defterin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesine geliş süreci anlatılmıştır. İkinci bölümde Hamparsum yazısı ve yazının ortaya çıkış süreci ile ilgili bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Bulunan Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defteri’nin özellikleri açıklanmış ve günümüz nota yazısına çeviri yazımı yapılan Sazkâr Saz Semaisi makam, usul ve form yönünden 17. ve 18. yüzyıllar arasında yazılmış olan nazariyat kaynakları olan Nayi Osman Dede’nin yazmış olduğu “Rab-ı Tabirat-ı Musiki” Kantemiroğlu’nun yazmış olduğu “Kitâbü İlmi’l-Mûsikî alâ vechi’l-Hurûfât”, Kemani Hızır Ağa’nın yazmış olduğu “Tefhîmü’l-makâmât fî Tevlîdi’n-Nagamât” ve Nasır Abdülbaki Dede’nin yazmış olduğu “Tedkik-ü Tahkik’e göre incelenmiştir. Eserlerin çeviri yazımı ve tıpkıbasımı ekte yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hamparsum, Sazkar, Makam, Musi, Aksak Semai

FROM HAMPARSUM BOOK UNTIL TODAY **“Sâzkâr Saz Samai by Musi”**

ABSTRACT

The main subject of the study is the transcription and examination of Saz Semai (an instrumental form) in makam (mode) Sazkâr composed by Musi, which is included in Hamparsum book with the archive registry number Y 207/5 in Rare Works Library of Istanbul University and but have yet to be placed in current notation archives. In the first section of the study, information regarding some musical notations used in Turkish music is presented and then the arrival process of the said book to the Rare Works Library of Istanbul University is explained. In the second section, information regarding the Hamparsum notation and its emergence process are presented. In the third section the features of the Hamparsum Book are described and Sâzkâr Saz Semai transcribed into the current notation system is examined according to the theoretical sources written between 17th and 18th centuries, which are “Rab-ı Tabirat-ı Musiki” by Nayi Osman

¹ Haliç Üniversitesi, Türk Musikisi Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi.

Dede, “Kitâbü İlmi’l-Mûsikî alâ vechi’l-Hurûfât” by Kantemiroğlu, “Tefhîmü’l-makâmât fî Tevlîdi’n-Nagamât” by Kemani Hızır Ağa and “Tedkik-ü Tahkik” by Nasır Abdülbaki Dede in terms of makam (mode), usul (rhythmic structure) and form. Transcription and facsimile versions of Sazkâr Saz Semai are provided in the attachment.

Keywords: Hamparsum, Sâzkâr, Makam, Musi, Aksak Semai.

GİRİŞ

Türk İslam yazmaları incelendiğinde Türk musikisinde kullanılmak üzere birçok musiki yazısı farklı kişiler tarafından geliştirilmiştir. Eski çağlardan bu yana geliştirilen bu musiki yazıları arasında bilinen en eski yazı ebced yazısı ile Arap filozof Yakub Al Kindi (790-874) tarafından oluşturulmuştur. Kindi’den bu yana bir çok müzik yazısı geliştirilmeye devam etmiştir. Klasik Türk musikisi nota yazımı ile ilgili 17. yüzyıldan itibaren gelişmeler devam etmiştir. 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.

Nayi Osman Dede’den sonra ise çağdaşı olarak kabul edebileceğimiz musikişinas ve Osmanlı tarihçisi Kantemiroğlu (1673-1723), Türk musikisinde kullanılmak üzere kendine özgü harf yazısı geliştirmiştir. Kantemiroğlu, şüphesiz ki geliştirmiş olduğu bu harf yazısı ile Türk musikisine ve Türk musikisi repertuarına büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Kendisinin yazmış olduğu “Kitabu ‘İlmi’l-Musiki ‘ala vechi’l Hurufât” isimli edvarında, Türk musikisi nazariyatının detaylı anlatımının ardından kendi harf yazısı ile kayıt ettiği 355 eser yer almaktadır.

Kantemiroğlu’nun geliştirdiği harf yazısından sonra ise Nasır Abdülbaki Dede bir harf yazısı geliştirerek Türk musikisi repertuarına katkıda bulunmuştur. Uslu ve Doğrusöz, 2009: Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi Nasır Abdülbaki Dede (1765-1821), III. Selim’in (1789-1808) isteği ile temeli ebced yazısına dayanan ve kendisinin yazmış olduğu Tahririye’de belirtildiği üzere 37 simgeden oluşan bir harf yazısı geliştirmiştir (s. 15).

Nasır Abdülbaki Dede’nin oluşturmuş olduğu harf yazısından sonra ise Hamparsum yazısı oluşturulmuştur. Batı notasının kullanılmasına kadar Türk musikisinde en çok yaygınlaşmış olan Hamparsum yazısıyla yazılmış defterler çeşitli arşivlerde bulunmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucu İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Hamparsum yazısı ile yazılmış olan defterler olduğu saptanmıştır. Hamparsum defterleri, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarından 2004 yılında nakledilen “Darü’l Elhan Arşivi” arasında görülmüştür.

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). Arşivde bulunan Hamparsum Defterleri, 2007 yılında araştırmacıların hizmetine sunulmuştur. Bu araştırmanın konusu ise İstanbul

Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Y 207/5 arşiv numarası ile kayıtlı defterin içeriğinin incelenmesi sonucu günümüze ulaşmamış olan Sazkâr Saz Semaisi'nin çeviri yazımı ve incelenmesidir.

METODOLOJİ

Yapılan çalışmada, araştırmanın amacı dikkate alınarak tarihsel yöntem kullanılmıştır. 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 Biliminin 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 Sazkar Saz Semaisi günümüz nota yazısına çevrilmiş ve incelenmiştir.

HAMPARSUM YAZISI VE TÜRK MUSİKİSİNDE KULLANIMI

Klasik Türk Musikisinde icra edilen eserleri kayıt etme amacı ile birçok musiki yazısı geliştirilmiştir. 17. Yüzyıldan bu yana musiki yazısı geliştirme süreci devam etmiş ve Nayi Osman Dede, Kantemiroğlu, Nasır Abdülbaki Dede çeşitli yazılar geliştirmiştir. Bu çalışmaya konu olan Sazkar Saz Semaisi ise Hamparsum yazısı ile kayıt altına alınmıştır. Hamparsum yazısı Rahip Minas Pijışkyan'dan (1777-1861) elde edilen verilere göre 4 kişinin ortak çalışmasıdır. “Baba Hampartzum, Rahip Pijışkyan, Andon Amira Düzyan, Hagop Çelebi Düzyan” (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010: 90,92).

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

Kerovpyan ve Yılmaz'ın 2010 yılında yapmış oldukları “Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler” isimli çalışmasından edinilen bilgiye göre; Hamparsum Limonciyan'ın tekkelere gitmesi ve Dede Efendi ile görüşmesiyle, Dede Efendi'nin geliştirilen bu müzik yazısını eserlerin öğrenilmesinde kolaylık olarak görmesi Hamparsum yazısının Türk musikisinde kullanılmasına sebep olmuştur. 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 (Kerovpian ve Yılmaz, 2010: 101,102,103).

Hamparsum yazısı bütün müzik yazılarında olduğu gibi çeşitli özelliklere sahiptir. Türk musikisinde kullanılan diğer yazılardan en büyük farkı sağdan sola değil soldan sağa yazılıyor oluşudur. Hamparsum yazısında perdeler Khaz yazısından alınan 7 temel işaret ile belirtilmektedir ve bir sonraki sekizliyi ifade etmek için perdelerde küçük değişiklikler yapılmaktadır. Hamparsum yazısında seslerin kalınlaşacağını ifade eden herhangi bir işaret bulunmaz yalnızca seslerin tizleşeceğini belirten (~) işaret kullanılır. Makam, usul ve bestekara ait bilgiler eserin başlığında belirtilir. Usul öbekler halinde yazılır. Ölçü çizgileri, bitiş çizgileri, bağ ve tekrar işaretleri, dolap işaretleri özgün işaretlerle gösterilir.

Tablo 1: Hamparsum Yazısında Kullanılan 7 Temel İşaret (Atalay, 1985: 921).

Yegâh	Aşiran	Irak	Rast	Dügâh	Segâh	Çargâh
~	~	~	~	~	~	~

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN Y 207/5 NUMARALI HAMPARSUM DEFTERİ

Yazarı belirtilmeyen fakat 19. yüzyılda yazıldığı düşünülen Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinin 50 sayfası numaralandırılmıştır. Y 207/5 numaralı defter 21x34 cm ölçülerindedir. Defter iki bölümlü olup ilk sayfası numaralandırılmamıştır. Numaralandırılmayan sayfanın sağ bölümünde fihrist yer almaktadır. Fihrist, eser başlıkları, sayfa numaraları ve eser içerisine yazılan notlar Osmanlıcadır. Fihrist, sayfa numaraları, eser başlıkları, hane numaraları, esere ait notlar ve ölçü işaretleri kırmızı renkle, eserler ise siyah renkle yazılmıştır. Ayrıca defterin içerisinde henüz tasnif edilmemiş defterden bağımsız bir sayfa daha mevcuttur. Deftere kayıt edilmiş 14 makam ve 10 usulden meydana gelen toplam 27 eser yer almaktadır. Kayıt edilmiş 11 bestekar olmasına karşı 3 eserin bestekarı kayıt edilmemiştir.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde bulunan Hamparsum defterleri üzerine Ralf Martin Jäger'in yapmış olduğu katalog çalışmasında Y 207/5 numaralı defter için bu bilgiler verilmektedir; "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.).

Y 207/5 Numaralı Hamparsum Defterinde Yer Alan Sazkar Saz Semaisi

Hamparsum yazısı ile yazılmış eserlerin makam, usul, form ve bestekarına ait bilgiler eserin başlığında görülür. Eser başlığında Sazkar Semai Musi'nin ibaresi yer almaktadır. Çalışmanın konusu olarak seçilen Musi'nin bestelemiş olduğu Sazkar Saz Semaisi Y 207/5 numaralı defterin 12. ve 13. sayfasında yer almaktadır. Eser Sazkar makamında bestelenmiş olup ağır aksak semai usulünde yazılmıştır. Formu saz semaisidir.

Eserin Makamı

Gültekin Oransay, 1990 yılında yazmış olduğu “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf'dan Günümüze Dek Türk Makam Adları Yıldızını için Bir Deneme” başlıklı yazısında “Kırşehirli Nizamoğlu Yusuf'un” yazmış olduğu kuramda Sazkar'ın 39 terkiib içerisinde 22. sırada yer aldığını belirtmiştir. Nayi Osman Dede ise Sazkar'ı, 44 terkiib içerisinde 30. sırada göstermektedir (Akdoğan, Hariri 1991:33). Kantemirgülu Sazkar'ı, “kullanılmayan terkiibler” arasında göstermiştir (Tura, 2001: 49). Kemani Hızır Ağa ve Nasır Abdülbaki Dede Sazkar makamını terkiib olarak ifade etmektedir. Kemani Hızır Ağa'ya göre Sazkar “... dahi oldur ki rast kopub düğah ve segah gösterüb ba'dehu segah ile nim buselik beynindeki nimi gösterüp ve mezkur nimden neva ve hüseyini gösterüb ve hüseyinden dönüb neva ve nim-i mezkur gösterüb ba'dehu 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 ise terkiib olarak sınıflandırdığı Sazkar'ı şu şekilde açıklamaktadır; “Segah yapmaya başlayıp Rast perdesinde karar verir ve Maye gibi yürüyüş de kuralları arasındadır. Bu bileşim, bizden öncekilerin gecikenlerinin buluşudur.” (Tura, 2006: 60,61).

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterine kayıt edilmiş olan Sazkar Saz Semaisinde de rast başlanıp düğah ve segah gösterdiği görülmektedir. İkinci hane ve teslim bölümünde ise maye gibi bir yürüyüşle başlamış ve sazkar makamının karar yeri olan rast perdesinde karar vermiştir. Eserin üçüncü hanesinde makamın tiz bölgelerde seyrettiği görülür ve bitişe yakın yegah perdesine kadar genişlediği görülmektedir. Eserin üçüncü ve dördüncü hanesinde nimhisar perdesi görülmektedir. Ayrıca bunların dışında eser içerisinde dik buselik (koma bemollü do) perdesi kullanılmaktadır.

“Sazkar makamında diğer makamlarda olmayıp bu makamın karakteristiklerinden birini teşkil eden bir perde vardır. Bu perde dik buselik (koma bemollü do) sesidir. Ancak bu perde sadece segah perdesi "üst oya" (broderi) yaptığı zaman çargah perdesi yerine kullanılır. Bu perde bu şartlarda kullanıldığında makama daha hüzünlü ve yumuşak bir nitelik kazandırır. Dik buselik perdesi segah perdesiyle neva perdesi arasında geçit notu olarak kullanılamaz. Çünkü dik buselik ile neva perdesi arası falso diye kabul edilen on komalık bir aralık oluşturur. Halbuki segah ve dik buselik perdeleri arasında bakiye, yani dört komalık bir aralık bulunduğundan bu aralık uyumludur ve kötü bir etki uyandırmaz” (Özkan, 2009: 222).

Eserin Usulü

Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde usuller ifade edilirken, defteri kaleme alan kişi tarafından perdeleri gösteren işaretler usule uygun olarak öbekler halinde yazılmıştır. Bu da çeviri yazımda kolaylık sağlamaktadır. Deftere kayıt edilmiş olan Sazkar Saz Semaisi ağır aksak semai usulünde yazılmıştır. Usul 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)

Eserin Formu

Çalışmanın konusu olan Sazkar Saz Semaisi eserin kayıt edilmiş başlığından belli olduğu üzere saz semaisi formundadır. Eser 4 hane yazılmıştır ayrıca teslim bölümü bulunmamaktadır ve defteri yazan kişi tarafından belirtildiği şekilde eserin ikinci hanesi aynı zamanda teslim olarak yazılmıştır. Saz Semaisi formunda görüldüğü gibi eserin dördüncü hanesinde usul değişmiştir. Kantemiroğlu, türlere göre musiki ve icra’ı ve fasıl başlığı adı altında musikinin iki şekilde icra edildiğini, bunlardan birinin hanendelerin icra ettiği musiki diğlerinin de sazandelerin icra ettiği musiki olarak ikiye ayrıldığını edvarında belirtmiştir. Saz Semaisinin tarifi, sazandelerin icra ettiği musiki başlığı adı altında görülmektedir. Kantemiroğlu’na göre saz semaisinin tarifi; “Semai’ler de Peşrev’ler gibidir. Anadolu’lu ve Rumeli’li sazandelerin 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).

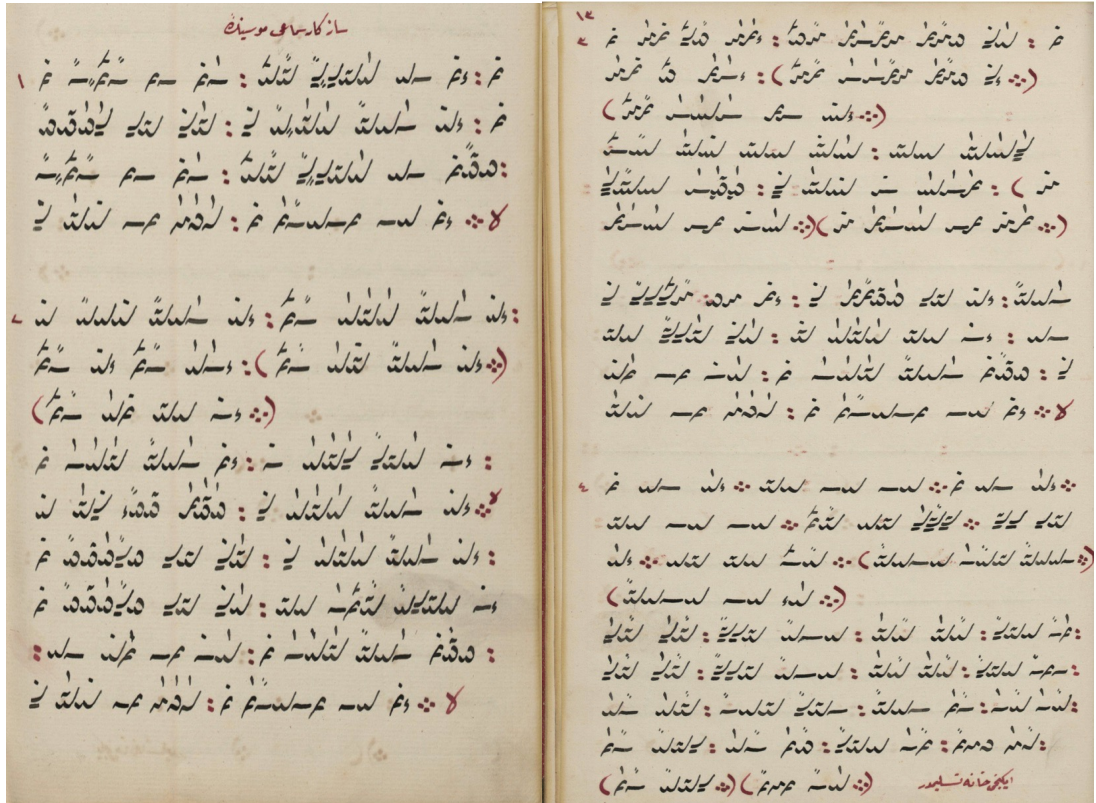
SONUÇ

Çeviri yazımda dikkat edilmesi gereken önemli hususlar vardır. Başlangıçta makam, usul ve bestekar bilgisini eserin başlığından doğru şekilde okumak gerekir. Daha sonra perde işaretleri, süre işaretleri ve özel işaretlerin defteri kaleme alan kişi tarafından nasıl kullandığını çözümlmek gerekir. Eserin içerisinde kullanılan özel bir işaret saptanmıştır. Bu işaret röpriz anlamına gelmektedir (✗). Eser içerisinde dikkat edilmesi gereken özel bir perde vardır. Bu perde günümüzde kullanılmamaktadır. İslam Ansiklopedisinden edinilen bilgi ve Hamparsum yazısında kullanılan perdeler düşünüldüğünde bu notanın dik buselik (koma bemollü do) perdesi olduğu anlaşılmaktadır. Y 207/5 numaralı Hamparsum defterinde yer alan Sazkar Saz Semaisi’nin bestekarı başlığından da anlaşıldığı üzere Musi’dir. Gayrimüslim olan Musi 18. yüzyılda yaşamış tanburi ve bestekardır. Günümüze çok fazla eseri ulaşmamıştır. En bilinen eseri Darbeyn usulünde yazılmış Sazkar Peşrevidir. Y 207/5 numaralı Hamparsum Defterinde Musi’nin yazmış olduğu Sazkar Saz Semaisi yine kendisinin bestesi olan Sazkar Peşrevden sonra gelmektedir. TRT Külliyyatı, Devlet Korosu Nota Arşivi, Türk Müzik Kültürünün Hafızası isimli arşivlerde Musi’nin yazmış olduğu Sazkar Saz Semaisi bulunamamıştır. Bu sebeple eserin günümüze ulaşmadığı düşünülürse çeviri yazımı yapılan eserin önemi büyüktür.

KAYNAKLAR

- Akdođu, O. ve Hariri, F. (1991). Nâyî Osman Dede ve Rabt-ı Tâbirât-ı Mûsikî. (2.Baskı). İzmir.
- Atalay, A. (1985). Müzik Yazıları. Müzik Ansiklopedisi (c. 3). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Daloğlu, Y. (1985). Tefhîmü'l-Makâmât fî-Tevlîdi'n-Nagâmât. Yayınlanmamış Lisans Bitirme Çalışması. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü.
- 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.
- Ezgi, S. (1953). Nazarî, Amelî Türk Mûsikîsi, (c.5). İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- Jäger, R. (1996). Katalog der hamparsum-notası-Manuskripte im Archiv des Konservatoriums der Universität. Istanbul. Eisenach.
- Kerovpyan, A. ve Yımaz, A. (2010). Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler. (1. Baskı). İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti ; Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları.
- Oransay, G. (1990). Prof. Dr. Gültekin Oransay Derlemesi 1. S. Durmaz ve Y. Daloğlu, (Haz.). (1.Baskı). İzmir: DD Yayını
- Özer, Y. (1997). Bilim Perspektifinde Müzik. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Özkan, İ. (2009) Sazkar. İslam Ansiklopedisi (c. 36). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı
- Tura, Y. (2001). Kitabı ‘İlmi’l-Musiki ‘ala vechi’l Hurufat: (Mûsikîyi Harflerle Tesbît ve İcrâ İlminin Kitabı). (c.1). (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). İnceleme ve Gerçeđi 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: İTU TMDK.

EKLER



Şekil 1: Sazkar Saz Semaisinin Tıpkı Basımı

Sazkar Semai Musi'nin

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

Musi





3. Hane

*





4. Hane



58

62

66

70

Çeviri yazı: Mine Yener

* 28. Ölçü eksik yazılmıştır.

** 38. Ölçü eksik yazılmıştır.

Eserin sonunda ikinci hane teslimdir notu bulunmaktadır.

Nota 4: Sazkar Saz Semaisinin Çeviri Yazımı 4