

## Osmanlı Mûsikîsi ve Kadın / Doç. Dr. Ş. Şehvar Beşiroğlu

Dünya müziklerini kültürel ve disiplinlerarası bir anlayışla değerlendirmek, Etnomüzikolojinin yaygınlaşmaya başlaması ile birlikte gelişti. Müziğin farklı alanlarını ilgilendiren çalışmaların yaygınlaşması ile de dünya müzik kültürleri içinde yeni bir başlık olarak ele alınan "müzikte cinsiyet" ve özellikle de "müzik ve kadın" konusu, popüler bir hale geldi. Osmanlı dönemi mûsikî hayatı içinde kadının rolünü belirleyen çalışmalar da bu çerçevede, yeni bir araştırma alanı olarak önem kazandı.

Osmanlı dönemi mûsikî hayatı içinde, kadının rolünü belirleyen ve araştırmacılara ışık tutan kaynakların başında yazılı ve tasviri belgeler gelir. Bu belgeler arasında görsel malzeme sağlayan başlıca tasviri kaynaklar: Osmanlı'nın ilk döneminden 19. yy.'a kadar - "minyatürler", "litografiler", "gravürler" ile 17. yy. Çarşı ressamlarının<sup>1</sup> tasvirleri- ve bilhassa son döneme ait "resim", "fotoğraf" ve "kartpostallar", olarak zikr edilebilir.

Osmanlı Beyliği'nin kuruluşuna kadar Türk tarihi içinde kadının yeri ve kültürel ve sosyal hayat içindeki konumuna baktığımızda, Orta Asya Türk geleneklerinin ön planda olduğu bir yaşam şekli gözlenmektedir. Tanrı ve tanrıçalara inanılan bu dönemde en güçlü tanrı "Ana Tanrıça"dır. Türklerde kadının temel kimliği "Ana"lık ve "Kahramanlık"tır. Ata binip silah kullanabilen kadınlar savaşlara katılmışlardır. Devlet yönetiminde "Hakan"<sup>2</sup> kadar "Hatun"<sup>3</sup> da söz sahibi olmuştur. Eski Türklerde göçebe hayatının sürdüğü bozkır topluluklarında kadın-erkek bir arada sosyal ve kültürel hayatlarını yaşamışlar, paylaşmışlardır. Türkler İslamiyet'i kabul ettikten ve yerleşik bir düzene geçtikten sonra hem İslamiyet'in etkisi hem de yaşadıkları bölgelerdeki diğer kültürlerin etkisiyle bir çok alanda değişime uğrarlarken temellerini teşkil eden Orta Asya Türk geleneklerini kaybetmemek için özen gösterip büyük ölçüde İslamiyet'i de kendi gelenekleri içinde yoğurmuşlardır.

Türklerin Orta Asya'dan başlayan göçleri İran bölgesini de içine alarak Anadolu'ya kadar sürmüştür. Bu süre içinde Türkler sanat, gelenek, sosyal yaşam, devlet yönetimi, askeri yönetim gibi bir çok konuda geçtikleri bölgelerdeki kültürlerle etkileşim içinde olmuşlardır. Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması sürecinde Türk kültürünün yerleşip yaygınlaşmasında en önemli etkiyi Ahiyân-ı Rûm,<sup>4</sup> Abdalân-ı Rûm<sup>5</sup> ve Bâcıyan-ı Rûmlar<sup>6</sup> gerçekleştirmişlerdir. Bâcıyan-ı Rûmlar Türkmen kadınlarının kurduğu bir teşkilat olup Anadolu Selçukluları devrinden itibaren beylikler döneminde ve Osmanlı Beyliği'nin kuruluşunda çok önemli çalışmalar yapmışlardır. Ülke yönetiminde ve kültürel hayatta çok önemli görevler alan bu kadınlar hem ev hayatlarında hem de sosyal ve dini hayatta erkeklerle birlikte yan yana aynı meclislerde bulunmuşlardır.

Elimizde bulunan tasviri kaynakları değerlendirdiğimizde 14. yy. öncesine ait olanlar kap, sürahi, tabak, silah kını gibi işlevsel malzeme üzerine yapılan resimlendirmelerdir. Örnek olarak verilen resimde de gördüğümüz gibi bakır bir kap üzerindeki resimlemede çeng<sup>7</sup> çalan bir hanım görülmektedir. İlk olarak M. S. 1341 de Şiraz'da yazılmış bir Şahname'nin minyatürleri arasında Sultanın huzurunda düzenlenen bir eğlence sahnesinde kadın ve erkek müzisyenlerin bir arada olması dikkat çekicidir. Bu müzisyenler arasında bulunan iki kadın müzisyen çeng ve def<sup>8</sup> çalmaktadır. Yine 14. yy.

Türkmen sarayı haremindeki bir düğün sahnesinde ney<sup>9</sup> ve def çalan hanım müzisyenler raks eden diğer bir hanıma eşlik etmektedirler. 15. yy. da Timur sarayında ki bir eğlence sahnesinde ise Timur için düzenlenen eğlencede çarpara<sup>10</sup> çalan bir rakkaseye kadın ve erkek müzisyenler eşlik etmekte ve bu kadın müzisyenler kanun<sup>11</sup> ve def çalmaktadır.

Osmanlı sarayında kadınlar, harem denilen bölümde yaşamaktaydılar. Harem'in asıl adı Osmanlı'da Dâr-ü's' saade olup doğu saraylarından Hindistan'da Perde veya Lenane, İran'da Enderun, Arabistan'da Harem olarak adlandırılmıştır.

Haremde yaşayan kadınların günlük yaşamlarının en önemli parçası olan eğlence meclisleri özellikle serbest bir şekilde bahçelerde, mesire yerlerinde yapıldığında Halvet olarak adlandırılırdı. Bu halvetlerde, düğünlerde, nişanlarda, mûsikî ve raksın yeri çok önemliydi. Bu önemi anlamamıza yardımcı olan tasviri kaynaklardan minyatür sanatını incelediğimizde, gözlediğimiz; 17. yy.'a kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun çevre kültürlerle olan beraberliğinden dolayı, sanatçıların gezgin bir nitelik taşıdığı ve bu gezici niteliğin özellikle Osmanlı, İran, Kuzey Hint ve Türkistan saraylarında ve haremelerinde birbirine çok yakın kültür anlayışları yarattığıdır. Bu kültürlerin birbirlerinden etkilendiği göz önünde tutulursa; Bağdat, Herat, İsfahan, Şiraz, Tebriz, Semerkant, Buhara, Horasan, Delhi gibi kültür merkezlerinde yapılmış minyatürler, özellikle müzik kültürünü, kadınların müzik icrasını tespitite çok önem taşıyan tasviri belgelerdir.

Bu minyatürlerde sıkça rastlanan sahne anlayışında genelde kadınlar şarkı söylemekte, çeng, kanun, bendir,12 daire, def,13 kopuz,14 Horasan tanburu,15 rebab,16 kemençe,17 ney gibi çalgılar çalmakta ve ellerindeki çarpara ile dans etmektedir. Saray veya hane içindeki kadınların özel dersler ile bu çalgıları çalmayı, şarkı söylemeyi veya dans etmeyi öğrendikleri ve öğrendiklerini eğlence meclislerinde yine saray veya hane içinde uygulamaya geçirdikleri bu sahnelerden tahmin edebilmek mümkündür. Bunların haricinde saraya ya da bir haneye mensup olmayan gezgin çalgıcılara ve dans eden çengilere18 rastlanmaktadır.

16. yy.'a ait minyatürlerde de bu tür sahnelere rastlamak mümkündür. Yukarıda saydığımız önemli kültür merkezlerinde yapılmış minyatürlerden vereceğimiz örnekler arasında Nizami'nin Hamsa adlı eseri dikkat çekicidir.

Bu eser 1543 yılında Şiraz'da yazılmış ve resimlendirilmiştir. Minyatürlerinden birinin sahne düzeninde Behram beyaz odada sevgilisi ile oturmuş, kanun ve def çalan iki hanım müzisyeni dinlemektedir.

1544'de yapılan diğer bir kopyada ise Leyla ile Mecnun hikayesinin minyatürleri arasında Leyla arkadaşları ile birlikteyken resimlenmiş bir sahnede arkadaşları çeng ve daire çalmaktadırlar.

1578 yılında Buhara'da yazılmış ve resimlendirilmiş Nizami'nin Hamsa'sında İskender'in düğün sahnesi resimlendirilmiştir. Bu sahnede çeng ve daire çalan iki kadın müzisyen dikkat çekicidir.

Osmanlı sarayı haremde müzik, halkın içinde ve geleneklerinde önemsendiği kadar değer görmüştür. Osmanlı mûsikîsi geleneği kadınların da katılması ile kurulup geliştikten özellikle Osmanlı sarayı haremde kabiliyetli cariyelerin müzik eğitimi görmesi ve bu eğitimden sonra da hanende veya sazende olarak fasıllara katılıp icrada bulunmaları sarayın en önemli, güzel ve etkili eğlence unsurlarındandır. 19 Haremde Osmanlı müziğine hizmetleri geçmiş çok ünlü bestekâr, hanende ve sazendeler hocalık yapmışlar ve öğrencilerini çok nitelikli bir şekilde yetiştirmişlerdir. Osmanlı kadınları sarayda ve şehirde, şehir mûsikîsinde eğitimli olmanın verdiği rahatlık içerisinde daha etkili bir biçimde mûsikî ile uğraşmışlardır. 1556 yılının harc-ı hassa defterlerinde Kemani Hüma adlı bir kadın sazendeye rastlanır.

Müzik eğitimi aldıkları saray meşkanesi onlara bir konservatuar ortamı sağlamış ve eğitimli mûsikîşinaslar olarak Osmanlı şehir mûsikîsine etkin bir şekilde hizmet vermişlerdir. Osmanlı sarayında mûsikî eğitimi erkekler için Enderun'da devam ederken Harem-i Hûmayun'un kadınlar kısmındaki cariyeler mûsikî hocalarının kendilerine hem saray meşkanesi'nde hem de sarayın dışındaki kendi evlerinde ders vermeleriyle devam ederdi. 17. yy'da yaşamış Ali Ufki sarayın Harem dairesindeki mûsikî faaliyetlerinden bir Sultan düğününü anlatarak şöyle bahseder:

"Bir saat kadar bir zaman geçtikten sonra gelinin arkadaşları ile diğer yakınları çeşitli türden müzikler çalmaya başladılar. Bu gelinin erkeklerin de bulunduğu salondan ayrılacağına işaret idi ve odalarından çıkan kadınlar Sultanın odasına giderek onu tebrik ettiler ve sonra müzik ile tan yeri ağarana kadar eğlendiler."20

Mûsikî dersleri için hocalar belirli günlerde saraya gelerek ders verdikleri cariyelere çalgı dersleri yanında sözlü formdaki eserleri usul vurarak meşk sistemine göre öğretirlerdi. Örneğin Kantemiroğlu'nun tanbur hocası Rum Angeli saraydaki cariyelere tanbur dersi veriyor ve 1678 yılında bu hizmeti karşılığında hazineden 7080 akçe maaş alıyordu.21 1679'da sarayda başhanende olarak görev yapan besteci Recep Çelebi'nin evine dört cariye mûsikî derslerine gidiyordu.22 1679 yılında Neyzen Mehmed Çelebi kendi evine gelen bir cariyeye ney23, Osman Çelebi ise çöğür24 dersleri veriyordu.25 Yine aynı yıl miskal26 çalan İbrahim Çelebi Neveser adlı bir cariyeye miskâl dersi veriyordu.27 Yine 1682 yılında Buhurizade Mustafa Çelebi cariyelere sözlü eser meşkinde bulunuyordu.28 Bu yetişen talebeler sadece gündelik hayatın bir parçası olarak mûsikîyi devam ettirmekle kalmamış, sazende ve bestekâr olarak haremde çalışmalarını devam ettirip hocalık düzeyine de çıkmışlardır.

Sazendeler genellikle Kalfalık29 payesine yükselirler, sarayın öbür hizmetlerinde de çalışırlardı. Bunlara Sazende Kalfalar ve bunların başlarına da Baş sazende veya Sazende başı denilirdi. Osmanlı mûsikîsinde kadın sanatkârların yerini tespit etmekte kullanabileceğimiz kaynakların çok az olmasına rağmen, ulaşılabilen kaynaklardan yaptığımız tespitler bu kadın sanatkârların bu mûsikî geleneği içinde oldukça önemli yerleri olduğunu göstermektedir. Orta Doğu toplumlarının kültür ve sosyal yaşantısını tespitite, yazılı ve görsel kaynakları bulabileceğimiz yabancıların yazdıkları ve resimledikleri Seyahatnameler ve bu kaynaklardaki litografiler ve gravürler çok önemlidir. Bu kaynakların çoğunun Osmanlı mûsikîsinin şehirlerde icra edilen tarzını anlatmakta olduğu bilinmektedir.

Bu mûsikî içinde kadının yerinin ne kadar önemli olduğu bu kaynaklarca da desteklenmektedir.

1537 yılında Fransız Kralı I. François tarafından elçi yardımcısı olarak İstanbul'a gelen Guillaume Postel 1560 da basılan Republique des Turcs adlı eserinde İstanbul'da seyrettiği bir çengi takımını anlatmış ve bu takımda bulunan kadın icracılardan şöyle bahsetmiştir:

"Öteki eğlence çalgısı, tatlı sesi dolayısıyla pek yaygın olan harptir. (Çeng) Çalgı, altında tellerin bağlandığı, daha güzel ses vermesi için üstüne denton takılmayan yatay çubuğu ile büyükçe bir balık sırtını andırmaktadır. Çeng Singuin (Çingene) denilen kızlarca, gündelik ücret karşılığı çalınır, tıpkı saz şairleri için olduğu gibi. Kızlardan biri Çeng çalarken, öbürü yalnız bir yüzüne deri gerilmiş olan ve kenarından pirinçten ziller bulunan küçük bir def çalar. İki, üç kız kelimelerle anlatılamayacak güzellikteki kıvraklık hünerlerini gösterir, bu arada hepsi çeng eşliğinde şarkı söyler. Sonra havayı değiştirmek için yavaşça en büyük ve en güzel olanları ayağa kalkar, örtüsüyle sırmalı başlığını atarak, erkeklerin şapka gibi giydiği sarığını başına geçirerek aşk duygusunu hiçbir şey söylemeden sözsüz bir oyunla güçlü bir şekilde canlandırır. Arkadaşı iki bacağı arasında dik tuttuğu çengi çalarken, bir yandan da dizlerini yere vurarak ve benzeri hareketlerle ritim tutar."30

Yine 16. yy. seyyahlarından Cane seyahatnamesinde Türk kadınlarından ve yaşayışlarından bahsederken şöyle söylemektedir:

"Türk kadını siyah gözlüdür. Kaşlarını boya ile birleştirir. Saçları siyahtır, değilse bile siyaha boyar. İnce, zevkli ve becerikli Türk kadınları, şarkı söyler, çalgı çalarlar. Şarkı söylerken öyle içten görünürler ki onları dinleyenler aşktan sarhoş olabilir."31

16. yy.'da özellikle seyyahların gözlemlerinden kadınların dans ve müzik ile ilgili gösterilerde buldukları anlaşılır. Bunlardan en önemlilerinden bir tanesi 1586 yılında tarihçi Johannes Lewenklau'nun Osmanlı toplumunda yaşayan kişileri mesleklerine göre resimlediği kitaptır. Bu kitapta o dönemdeki müzisyenler de yer almaktadır. Erkek müzisyenler ile birlikte kadınlar müzisyenleri de resimleyen yazar o dönemde var olan çalgılar ile ilgili olarak da günümüze ışık tutmuştur.<sup>32</sup> Kadın müzisyenler çeng, santur,<sup>33</sup> kanun, ney, daire, tanbur<sup>34</sup> gibi çalgıları çalmaktadırlar. Bu yüzyılda gözlenen en dikkat çekici özellik ise hem anlatım, hem de görsel malzemedен anlaşıldığı üzere Çenk çalgısını çalan kişilerin genellikle bayan olduğudur. Yine 16. yy.'da yaşamış ünlü tarihçi Gelibolulu Mustafa Âli Mevâ'idü'n Nefais fi Kavâ'idü'l Mecalis (Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları) adlı Osmanlı gelenek ve göreneklerinden de bahsettiği eserinde çalgıları tanımlarken kimi çalgıları erkek çalgısı kimi çalgıları da dişi çalgılar olarak tanımlamıştır. Dişi çalgılar arasında Çeng, Kemençe, Def yer almaktadır.<sup>35</sup> Buradan Çengin 16. yy.'da bir hanım çalgısı bir defa daha kanıtlanmış olmaktadır. Diğer bir konu ise çengin ebatları ile ilgilidir. Bu da minyatürlerde değişiklik gösterdiğinden çengin standart bir ebadı olmadığı anlaşılmaktadır.

1639'da Fransız elçisi Jean de la Haye ile birlikte İstanbul'a gelip on yedi ay Türkiye'de kalan Fransız tüccar Du Loir Türklerin yemek yerken mûsikî dinlediklerini kaydetmiş ve davetli olduğu bir yemeğin ardından, kadınların önce erkeklerce, sonrada sadece kadınlarca icra edilen mûsikîyi perde arkasından dinlediklerini anlatmıştır:

"Çengi denilen kadınlar Çeng çalarken, öteki kadınlar teknesi yuvarlak, sapı uzun bir çalgı olan "Rebab" ile bir vurmali saz olan daireyi çalip şarkı söylerler. Ortada da çalpara çalan rakkaseler dans ederler."<sup>36</sup>

18. yy.'da Osmanlı da bulunmuş D'ohssan ise şöyle söylemekte:

"Kadınların mesire yerlerindeki eğlencelere katıldıkları kaynaklarda en çok bahsedilen konulardır. Bu mesire yerleri Kağıthane ve Küçüksu'dur. Çengiler çeng, daire, zil gibi çalgılar eşliğinde şarkı söyleyip dans edebilirler."37

Julia Pardoe kadınların gittikleri mesire yerlerinin başında gelen Küçüksu'yu aynı şekilde anlatmaktadır. 1717-1718 yıllarında İstanbul ve Edirne'de bulunmuş olan Lady Montogu ise "Kethuda'nın eşi Fatma Hanım'ı ziyareti sırasında tanık olduğu eğlencede kızlarının lavta ve tanbur gibi çalgılar çalıp şarkılar söyleyerek dans ettiklerini yazar.38 Bu anlatımları görsel olarak destekleyen kitaplar da bulunmaktadır. 18. yy. da İstanbul'da kısa bir süre kalmış olan Castellan da:

"Haremde kadınlar zamanlarının bir bölümünü raks ve mûsikî dersleri alarak geçirirler. Bu dersler ya piyano forte ya da gitar eşliğinde verilir."39

Yine bu yüzyılda İstanbul'da bulunan Venedikli seyyah Toderini kanun çalgısından da hanımların çaldığı bir çalgı olarak bahsetmektedir.40

Osmanlı'daki yazılı kaynaklara geldiğimizde ise 15.yy'da Fatih Sultan Mehmet zamanında yaşayan Tursun Bey, Fatih'in çocuklarının sünnet düğününden bahsederken cariyeye muganniyelerden ve çaldıkları sazlardan da şöyle bahsetmiştir:

"Ud u şeştâr ve tanbur u barbut u nây, kanun-ı padişahî üzre taraf taraf efgane başladı ve bölük bölük muganniye cariyeler çenge çeng urdılar"41

Kadın müzisyenlerimize ait tespit edebildiğimiz en eski eser 17.yy'ın son yarısı 18. yy'ın başında Kantemiroğlu tarafından yazılmış olan Kitab'ül İlmü'l Mûsikî alâ Vechü'l Hurufat adlı eserde bulunan Saba-i Reftar olarak kaydedilmiş saba makamındaki peşrevidir.



42 Bu isminden dolayı Reftâr adında bir hanım tarafından bestelendiği kabul edilebilir. Fakat Ali Ufki bu peşrevi Reftar kelimesini kullanmadan Dilnuvaz olarak kaydetmiştir.43 Hekimbaşı mecmuasında ve Kevseri mecmuasında da bulunan bu eser Saba faslı bölümünde Reftar'ın eseri olarak geçmektedir.

44 Bu da Reftar'ın bir bayan ismi olduğunu kuvvetlendirmektedir. Suphi Ezgi, Reftar'ın Sultan IV. Mehmed zamanında yaşamış bir besteci olduğundan bahsetmiştir.45 Ankara Radyosunda ise Reftar Kalfa adına kayıtlı İsmail Hakkı Bey Koleksiyonunda bulunan eserler arasında Rast, Hicaz, Nigâr, Şehnazbuselik, Muhayyersünbüle, Arazbarzemzeme, Zirgüle makamlarında peşrevler ve sazsemaileri ile Saba Peşrev ve evcbuselik sazsemaisi yer almaktadır.46 Kantemiroğlu ve Ali Ufki'nin notalarını kaydettiği Dilkeş, Nigâr, Nazire-i Şükûfezâr, Nazire-i Gamzekâr, Perizâd gibi isimler ise hanım isimlerini çağrıştırdığından bu kişilerin kadın bestekâr olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.47

Osmanlı padişahlarının içinde hem sanatçı olup hem de sanata en çok değer veren kişi III. Selim'dir. (1761-1808) Onun zamanında Enderun bir konservatuar gibi eğitim yapan kurum olma işlevine devam etmiştir ve çok değerli sanatçılar burada hocalık yapmışlardır. Aynı şekilde Harem-i Hümayundaki cariyelerde bu değerli hocalardan ders almışlardır. Bu dönemde kadın bestekar olarak tespit edebildiğimiz diğer önemli bir isim ise III. Selimin de hocası olan Dilhayat Kalfa'dır.

Dilhayat Kalfa, III. Selim zamanında haremde önemli besteci ve icracı müzisyenlerinden biriydi. Tanbur çalan Dilhayat Kalfa'nın Evçârâ makamındaki Peşrev ve Saz semaisi en meşhur eserleridir. 18. yy. mecmualarından olan Hekimbaşı Mecmuasında Dilhayat adına kayıtlı Rast ve eviç makamlarında murabba beste ve Segah makamında bir semai bulunmaktadır.48

19. yy.'da I. Abdülhamit'in kızı Esmâ Sultan'ın (1778-1848), II. Mahmud'un kızı Âdile Sultan'ın saraylarında kızlardan kurulu bir ince saz takımı bulunmaktaydı. Mısırlı Abbas Paşa, Abdülmecit'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan'a kadınlardan oluşan bir saz takımı hediye etmişti.<sup>49</sup> 19. yy. başından itibaren Osmanlı sarayının kültürel açıdan batı etkisi altında kalmaya başladığı söylenebilir. Bu etki müziğede büyük ölçüde yansımıştır. II. Mahmud, Mehterhaneyi lâğv edip yerine Muzıkay-ı Hümayun'u kurmuştur. Bu kurum batılı anlamda ilk bando ve orkestra olmuş, 1828 de İtalyan Donizetti'yi bu kurumun başına getirmesiyle bir okul işlevi de kazanmıştır. Saraya icra anlamında ilk defa piyano'nun<sup>50</sup> girişi ve hem sultan kızlarının hem de cariyelerin piyano dersi alışı, cariyelerden müteakip bir fanfar<sup>51</sup> orkestranın kurulması, bale heyetinin saraydaki faaliyetleri 19. yy.'da Abdülmecit zamanında başlamıştır. Donizetti'nin idaresinde olmak ve başka başka sazları öğrenmek üzere ayrı ayrı İtalyan hocalar tutulduğu gibi sarayda dans dersleriyle de meşgul olan ustalar vardı. Kız bale heyeti tarafından Haremde verilecek temsillerin mûsikî kısmını yine kızların icra etmesi, yâni hareme erkek mûsikîcilerin girmemesi maksadı ile bir kadın fanfar'ı teşkil edilmişti.

<sup>52</sup>Harem-i Hümayun da 80 kızdan oluşan bu saray bandosunu Tambur Majör denilen bir kız idare ederdi. Bu da Osmanlı sarayındaki batılı anlamda ilk kadın orkestra şefidir. Bandonun ön kısmında klarnet, flüt ve birinci boru takımı, ikinci ve üçüncü sırada ikinci boru takımı trompetler, ziller ve davullar olmak üzere sarayın merasim salonunda rutin olarak padişaha konser verilirlerdi.<sup>53</sup> Bazı şenliklerde de çalan fanfar takımı opera parçaları da çalar, kız bale takımına da eşlik ederdi. İskoçya, İspanyol dansları, başka Avrupa dansları, türlü oyunlar ve pandomimler yapılırdı. Leyla Hanım, fanfar takımından La Traviata operasından parçalar dinlediğini hatırlıyor.<sup>54</sup>

Kırım Savaşı'nın bitiminden sonra İstanbul'a gelip saray çevresindeki kadınlarla da dostluklar kuran İngiliz gezgin M.A. Walker, bu anlatımı destekleyen ikinci kişidir. O da Abdülmecit'in kızı Zeynep Sultan'ın sarayında erkek bandoculara özgü üniformalar giymiş trompet, korno, flüt, davul, zil, gibi bando çalgılarını çalan bir kadın topluluğundan bahsetmektedir.<sup>55</sup> Dönemin en önemli besteci, icracı ve edebiyatçılarından biri olan Leyla (Saz) Hanım sarayda ilk piyano derslerini alanlar arasındadır. Babası sarayda hekimbaşı görevinde olduğu için eğitimini saray içinde gördü, Fransızca, Rumca, Arapça ve Farsça öğrendi. Padişah tarafından mûsikîde yaptığı çalışmalarından dolayı "Nişan"a layık görüldü. Devrin çok ünlü bestekâr ve hocalarından önce batı mûsikîsi daha sonrada Türk mûsikîsi dersleri aldı. Hatıratında haremdeki müzik hayatından şöyle bahsetmektedir:

"Batı mûsikîsi fanfarı ve orkestrası haftada iki, Osmanlı mûsikîsi takımı haftada bir defa ders görürdü, bale dersleri için ayrı bir salon bulunmaktaydı. Harem-i Hümayun kadınlar orkestrasının bir konserinde pantolon ceket giyen kızların saçları kısaydı ve hepsi başlarına fes giymişlerdi. Türk mûsikîsi meşkleri sazendelerin arzularına bırakılan herhangi bir makamda başlar önce o makamdan peşrev, beste çalınır, daha sonra kemençe taksime başlarken sekiz on tane genç rakkase içeri girip söz takımının önüne dizilir, kemençenin Karcığar makamına geçmesini beklerler ve taksim bitmesi ile köçeklerin ilk parçası başlar, adımlar atılır, raks başlardı."<sup>56</sup>

Leyla Hanım'ın verdiği diğer bir malûmata göre, Çırağan ve Dolmabahçe saraylarında selamlığa doğru altkat, muzıka sınıfının çalışma yeri olarak ayrılmıştı. Öğretmenler erkekti. Muzıkaya giren kalfa kadınlar başlarında uçları omuzlarından aşağı sarkıtılmış örtüler olduğu halde günlük esvapları ile gelirlerdi. Dans eden kızlar örtüsüzdü. Öğretmenleri meşkhaneye getiren haremağaları ile çalgı çalan ve dans eden kızların yanındaki hizmet cariyeleri, derste hazır bulunurlardı.

Saraydaki küçük kızların da hiç gürültü etmemek şartı ile burada bulunup mûsikîde kulak dolgunluğu kazanmalarına fırsat verilirdi.57

Kalfalık payesindeki bir çok hanım müzisyen Harem-i Hümayun'da ders vermişlerdir. Bunlardan en meşhuru Dürr-i Nigâr Hanım, Kalfalık payesinde olup Donizetti Paşa'nın talebesidir. Piyoano eğitimi almıştır. I. Abdülmecid devrinde Saray-ı Hümayun'da piyoano hocalığı yapmıştır. Aynı zamanda sarayda bulunan Hanımlar orkestrasının birinci kemancılığını yapmıştır. Piyoano için Polka, Mazurka, Vals gibi eserler bestelemiştir. Şöhret Kalfa, Levnifer Kalfa, Peyamnigâr Kalfa, haremde keman icracıları ve hocalarındandır. Arife Kadriye Sultan (1895-1933) Abdülmecid'in oğullarından Şehzade İbrahim Tefrik Efendi'nin kızıdır. Piyoano için besteleri bulunmaktadır. Fehime Sultan (1875-1929) Padişah V. Murad'ın, dört kızından ikincisi olarak Çırağan Sarayı'nda dünyaya gelmiştir. Piyoano eğitimi almış, marşlar bestelemiştir. Yine V. Murad'ın kızı olan Hatice Sultan'da (1870-1950) piyoano dersleri almış ve batı mûsikîsi tarzında eserler ve marşlar bestelemiştir. Fatma Nuri Hanım (?-1925) Sultan V. Mehmed Reşad için 1909'da bir cülus marşı bestelemiştir. II. Abdülhamit'in kızı Ayşe Sultan (1886-1960) sarayda piyoano, keman ve harp dersleri almış, hem Batı müziği hem de Türk müziği tarzında eserler bestelemiştir. Gevheri Sultan-Fatma Osmanoğlu, Sultan Abdülaziz'in oğlu bestekâr Seyfeddin Osmanoğlu'nun kızıdır. Tanbur, lâvta, ud, kemençe dersleri almış ve mûsikî tahsil etmişti. Türk mûsikîsi tarzında eserler de bestelemiştir.

1916 yılında açılan ve konservatuar niteliği taşıyan Darülelhan ile birlikte eğitim resmileşmiş ve hanımlarında bu resmi eğitimden faydalanma imkanı olmuştur. Bu kişiler arasında Tanburi Faize (Ergin), Kanuni Muazzez (Yurcu), Udi Hayriye (Örs), Kanuni Şeref, Kemani Kevser, Udi Zehra, Udi Faika, Hanende Zahide hanımlar dikkat çekicidir. 1918 yılında kurulan Şark Mûsikîsi Cemiyeti kurucuları arasında bulunan hanımlar ise Zahide Hanım ile Kemani Enise (Can)'dır.58

Osmanlı İmparatorluğu'nda müzik özellikle destek olmuş padişahlar zamanında canlılık göstermiş, bazı padişahlar müzikten hoşlanmadıkları için saray içindeki toplantılarda fasıllara rağbet etmemiş saray içindeki müzik hareketlerinde duraksamalar olmuştur.

Osmanlı kültür hayatında müzik faaliyetleri sarayın dışında hiç bir zaman duraksama göstermeden devam etmiştir. Özellikle sultan efendilerin, paşaların, vezirlerin, devlet ileri gelenlerinin saray, konak ve yalılarında müzik hiç eksik olmamıştır.

Osmanlı mûsikî anlayışı içinde kadınların msikye katkılarını hem "şehir mûsikîsi" hem de "yerel halk mûsikîsi" alanlarında düşünmek gerekir. şehirli kadınların mûsikî anlayışları genellikle şehirde gelişen klasik mûsikî kapsamına giren la-dini diye adlandırılan ve yaşamın bir parçası olup insanların güzel ve hoş vakit geçirmeleri için yapılmış eğlence mûsikîsi yönünde veya şehirli halk mûsikîsi anlayışına uygun olmuştur ve ürünler de bu müzik alanında verilmiştir. İkinci grup ise yerel nitelikli ve şehir dışında gelişmiş olan bir halk msiksidir.

Burada da kadınları başlı başına bir müzisyen olarak görmek imkanı yoktur. Çünkü buradaki ürünler genellikle folklorik özellikler taşımaktadır ve yapılan her msiknin yaşam içinde bir işlevi vardır. Anadolu kadınının seslendirdiği msiknin işlevselliği kadının çocuğuna ninni söylemesi, kına gecesi veya düğünlerde şarkılar, türküler söyleyip oynamaları, def, kaşık gibi ritim algıları almaları, veya ölüm günlerinde ağıtlar yakmalarıdır.

Aynı zamanda Anadolu'nun bazı yörelerinde halkın mûsikî ihtiyacını karşılayan hanende, dğnc gibi sıfatlarla anılan ve mûsikîyi meslek olarak yapan kadınların icra ettikleri mûsikî büyük ölçüde şehir mûsikîsinin etkisi altında kalmıştır.59

**Sonuç olarak** elimizdeki yazılı kaynaklar açısından Osmanlı'da harem ve hanım müzisyenlerle ilgili bilgilerin çok fazla olmaması özellikle o dönemdeki icracı ve bestekarların isimlerini tespitte bize büyük bir güçlük yaratmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sosyal yaşantı içinde bulunmuş seyyahlarda hareme girmelerine izin verilmediğinden bu konuda çok fazla bir şey görememişler ve detaylı bilgi edinememişlerdir.

Ama yine de bu kadar az bilgiye rağmen kadınların Osmanlı mûsikîsi içinde yerlerinin ne kadar önemli olduğu ve kendi sosyal yaşantılarında müziğin ve dansın ne kadar önemi bir yer tuttuğu elimizdeki görsel malzemelerden gayet iyi anlaşılmaktadır.

ABDULAZİZ (Hekimbaşı), XVIII: yy Mecmua, İstanbul Üniversitesi, T. Y. 3866.

AİNİ, Kamal S., Persian - Tajik Poetry in XIV. XVII centuries Miniatures.

from USSR collections by M. M. Ashrafi, Dushanbe Printing, 1974.

AKDOĞU, Onur, Kevser Hanım, İzmir Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1991.

AKSOY, Bülent, "Osmanlı Mûsikî Geleneğinde Kadın", Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları. C. 10, Ankara, 1999.

AKSOY, Bülent, Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Türk Mûsikîsi, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1994.

ALİ UFKİ (Hazırlayan: Prof. Dr. Şükrü Elçin), Mecmua-i Saz-ı Söz, Ankara, MEB Yayınları, 1976.

ALTINDAL, Meral, Osmanlı'da Harem, Altın Kitaplar, İstanbul, 1993.

AND, Metin, "Türk Çarşı Ressamlarının Gözünden Çalgıcı Cariyeler", Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, Mart, 1993.

AND, Metin, 16. yy da İstanbul (Kent, Saray, Günlük Yaşam), Akbank Yayınları, İstanbul, 1993.

AND, Metin, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.

ATASOY Nurhan, BOHRASSİ, Afif, ROGERS Michael, The art of Islam, Unesco Collection of Representative works. Art album series. Unesco-1980.

BARETT, Douglas, Persian Painting of the Fourteenth Center, The Faber Gallery of. Oriantel Art, Faber and Faber Limited, London.

BECK L., KADDİE N. Woman in the Muslim World, Harvard University Press. Cambridge, Mass, 1978.

BEHAR, Cem, Ali Ufki ve Mezmurlar, Pan Yayıncılık, 1990.

BRAZİLLE, George, Persian Painting Five Rayol Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century Stuart C. Welch., New York, 1976.

BURGEL J. Christoph & ALLEMANN Franz, Symolik Des Islam, Stuttgart 1975.

COUBY, Sheila, R., Priences, Poets, Paladens İslamic nd Indian paintings from the collection of Prience and Priencess Sadruddin Age Khan, British Museu, Press London, 1998.

D'OHSSON, 18. yy Türkiyesi'nde Örf ve Adetler, Tercüman Yayınları, İstanbul, y. t. y (197?), EVREN, Burçak, CAN, Dilek Girgin, Yabancı Gezginler ve Osmanlı Kadını, Milliyet Yayınları. İstanbul, 1997.

EZGİ, Suphi, Ameli ve Nazari Türk Mûsikîsi, C. IV, İstanbul Belediye Konservatuvarı Neşriyatı. İstanbul, 1953, 2. Baskı.

FELDMAN, Walter, Music of the Ottoman Court, Inter Cultural Institute, Berlin, 1996.

ISECOLI, Attoverso, Yüzyıllar botunca Venedik ve İstanbul görünümleri. Vedute di Venezia ed Istanbul, İtalyan Kültür Merkezi, İstanbul, 1945.

İBN-U'L EMİN MAHMUD KEMAL, Saray Vesikaları, No: 6, 710, 877, 879, 883, 1000, 1002, 1254, 1265, 1334.

KANTEMİROĞLU (Yayına Hazırlayan: Prof. Yalçın TURA), Kitab'ül İlmü'l Mûsikî ala Vechü'l Hurufat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

KİP, Tarık TRT Türk Sanat Mûsikîsi Saz Eserleri Repertuarı.

KÖSEOĞLU, Cengiz, Harem, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul, 1979.

**LYTLE, Croutier, Alev, Harem, Peçeli Dünaya, Yıldız Yayınları, İstanbul, 1990.**

**LAWENKLAU, Johannes, Viyana Nationalbibliothek, Codex Vindobonensis: 8615.**

**MAUSEL, Philip, Sultans in Splendor, The Van danne Press, New York - Paris, 1991.**

**MİLSTEİN, Rochel, Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Mozdo Publishers, 1990.**

**MONTAGU, Lady Marry Wortley, Türkiye Mektupları, Tercüman Binbir Temel Eser, yty, İstanbul.**

**MONTRAN, Robert, 17. yy'ın İkinci Yarısında İstanbul, TTK Yayınları, Ankara, 1990.**

**OSMANOĞLU, Ayşe, Babam Sultan Abdülhamit, Selçuk Yayınları, İstanbul, 1984.**

**Persian and Indian miniature paintings forming the private collect of Diknan Khan Kelekian, Detroit. 1934.**

**POULA, Alexandre Papado, translated from the French by. Robert Erich Wolf.**

**İslam and Muslim Art, Herry N. Abrahans Inc. Publishers, New York. 1979.**

**POPESCU-JUDETZ, Eugenia, XVIII. Yüzyıl Musıki Yazmalarından Kevseri Mecmuası Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme, (Çeviren Ve Yayına Hazırlayan: Bülent Aksoy). Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998.**

**REHİNHARD, Kurt, Music in East and West Essays in Honor of Walter Kaufman Festschinf "Turkish Miniatures as source of Music History" Berlin, 1981.**

**REYHANLI, Tülay, İngiliz Gezginlerine Göre 16. yy'da İstanbul'da Gündelik Hayat, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.**

**ROBINSON, B. W., Fifteenth Century Persian Paintings Problems and Issues, New York University Press, New York - London, 1991.**

**SAZ, Leyla, Haremin İç Yüzü, (Yay. Haz: Sadi Borak), Milliyet yayınları, v1974.**

**SAZ, Leyla, Anılar (19. yy'da Saray Haremi), Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2000.**

**SCHMITZ, B, Miniature Painting in Herat (1570-1640), University Microfinus International, Ann Arbon Michigan, 1981.**

**SEVENGİL, Refik Ahmed, Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız, MEB Yayınları, İstanbul, 1970.**

**SEVENGİL, Refik, Ahmet, Türk Tiyatrosu Tarihi, Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız, C. II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.**

**SEVENGİL, Refik, Ahmet, Türk Tiyatrosu Tarihi, Saray Tiyatrosu, C. IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970.**

**SIMPSON, Marianna Shreve, Persian Poetry, Painting & Potrenage: Illustrations in a Sixteen Century Masterpiece, Freer gallery of Art Smithsonian Institutian Washington D. C., Yale University Press, NewHaven&London, 1998.**

**SHİLOOH, Amnan, Music in the World of Islam, Wayne State University Press Petroit Michigan, 1995.**

**ŞEKER, Mehmet, Gelibolulu Mustafa Âli ve Mevâ'idü'n Nefais fi Kavâ'idü'l Mecalis.**

**ŞENEL, Süleyman, Trabzon Bölgesi Halk Mûsikîsine Giriş, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1994.**

**TİTLEY, Noroh M., Persian Miniature Painting and its in fluence on the art of Turkey and India, The British Lib. Collec., The British Lib. 1983.**

**TUĞLACI, Pars, Osmanlı Saray Kadınları, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985.**