

## OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E KADIN MÜZİSYENLER: TAŞ PLAK GELENEĞİNDE LALE VE NERKİS HANIMLAR CD'Sİ

Gözde Çolakoğlu Sarı

Osmanlı İmparatorluğu (1299-1920) 779 yıllık tarihi içerisinde 3 farklı başkenti ve aynı aileye mensup 36 padişahı ile tarihte yer etmiş sayılı medeniyetlerden biridir ve bıraktığı zengin miras müziğine de yansımıştır. Pek çok ünlü müzisyen Osmanlı sarayında yetişmiş, bununla birlikte diğer müzisyenler de devamlı suretle buradan desteklenmiştir. Sarayda padişah huzurunda kurulan müzik meclisleri; konak, köşk ve halk arasında yapılan toplantılara örnek teşkil etmiş, 'saray' müzik hayatındaki etkileşim ve değişimin aynası olma görevini üstlenmiştir.

Osmanlı'da II. Murad zamanından itibaren hükümdarların haremi olduğu ve Kanuni dönemi ile birlikte kadının 'mahrem bir nesne' halini aldığı bilinmektedir (Ülkütaşır 1967: 49). Saraydaki erkek meclislerinde (iç ya da dış mekânda) yapılan tüm müzik icralarının erkek hanende, sazende ve besteciler tarafından gerçekleştirildiği, kadınlardan oluşan toplulukların ise sadece padişah huzurunda ya da haremde (iç mekânda) müzik yaptığı, kaynaklar doğrultusunda tespit edilmektedir (Çolakoğlu 2010: 182).<sup>1</sup> Ancak Batılılaşma hareketlerinin etkileri ve Tanzimat Devri ile birlikte kadının dış dünya ile bağlantısı kurulmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme dönemiyle varlığı hissedilmeye başlanan ve Cumhuriyet Türkiye'sinde yeni boyutlar kazanan 'baticılık-batılılaşma' kavramları, en geniş tarifiyle Avrupa'nın toplumsal ve fikrîsel birleşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören yaklaşımlar bütünü şeklinde tanımlanabilir (Mardin 2002: 9). Lale Devri, III. Selim ve II. Mahmud dönemlerinde gerçekleşen ilk batılılaşma hareketlerinden sonra, 3 Kasım 1839'da Tanzimat Fermanı ve 8 Şubat 1856'da Islahat Fermanı ilan edilmiştir. Bu fermanlar Abdülmecid döneminin 'Batılı devletlere Osmanlı yönetiminin kapılarını açan' iki senedi olarak kabul edilmektedir. Ancak söz konusu siyasi gelişmelerle birlikte, Tanzimat ve Islahat Döneminin padişahı Abdülmecid, sarayda kadın orkestrası kuran ilk padişahtır. Gençlik yıllarının büyük bir bölümünü Çırağan Sarayı'nda geçirerek, saray ve harem hayatına yakından tanık olan besteci ve yazar Leyla Saz (1845–1936) bu orkestranın bir bayram gününde yaptığı icrayı anılarında şöyle anlatmıştır:

"Abdülmecid devrinin son yıllarında, Vahdeddin'in doğumunda (1861) Mabeyn bando takımı bahçede, harem takımı bahçe kapısında paravana arkasında münavebe ile çalmışlardı. Muzikacı beylerin ne dediklerini anlamak için biz birkaç çocuğu takımın yanına göndermişlerdi. Beylerin

1- Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi V: 3, Issue: 4'de yayınlanan 'Toplumsal Cinsiyet Teorisi Bağlamında Osmanlı-Türk Musikisi İcra Mekânlarının Kadın İcracılar Üzerindeki Etkisi' başlıklı makalemizde padişahların hayatlarının anlatıldığı şahnâmeler, Osmanlı düğün ve şenliklerinin anlatıldığı surnâmeler, Avrupa'dan çeşitli görevler için Osmanlı topraklarına gelmiş gezgin ve elçilerin eserleri ve resmi dairelere ait arşiv kayıtlarından belge örnekleri sunulmuş, padişah huzurunda yapılan şenliklerde ve dış mekânda erkeklerin, iç mekân ve haremde ise kadınların müzik ve dans icrasında buldukları tespit edilmiştir.

hayretle 'kadınlar nasıl olur da bu kadar mükemmel çalabilirler? Hemen hemen bizden iyi çalıyolarlar denmiye layık' dediklerini koşup sazende kalfalarla tebşir ettik. Memnun oldular. Padişahın marşından sonra, o vakit İstanbul'da pek moda olan Guillaume Tell<sup>2</sup> ile La Traviata'dan<sup>3</sup> bazı parçalar çaldılar, hakikaten pek mükemmeldi"<sup>4</sup> (Borak 2004: 94-95; Gazimihal 1951: 51).

Cumhuriyet döneminin ünlü müzikoloğu Mahmut Ragıp Gazimihal'in bu orkestrayla ilgili verdiği bilgiler gerçekten dikkat çekicidir:

"Erkek bandosunun harem tarafında çalamamasından doğmuş olan bu gibi harem bandoları haddizatında birer süstü. Üç beş selam havasıyla bir iki potpuriden fazlasını çalamazlardı... 1857-1860 yılları arasında üç dört bayram töreninde ve toplantıda yer aldıktan sonra modasını kapadığını kuvvetle tahmin ettiğimiz bu takım hakkında Abdülaziz devrini idrak etmiş erkek meslektaşların mesmuutına en ufak bir hâtıra rivayeti bile intikal etmemiştir. Abdülmecid haremının süslü genç kızlar bandosu hiç olmazsa şu tek hakikatin tecrübeyle anlaşılmasına yararmış olsa gerekti: Boru sazları kadın nefes tahammülü için fazlasıyla tehlikelidir. Çünkü erkek ciğerine göre gelişerek ayarlanmıştır; bando muzikası erkek gücünün sanatıdır.....Müzikte, kadın, orkestradaki erkek meslektaşları yanında kısmen -ve bazı sazlarda- yardımcılık edebilir. Keman ve hele piyanoda şansı olabileceği tecrübelerle sabittir; bahusus ki 'şan' sanatında -koro ve operada- rakipsiz rolü vardır. Fakat nefes sazlarının bugünkü çetin şartları mevcut oldukça, kadın musikici sivil armoni orkestralarında bile sürekli ve dayanıklı bir rol oynamayacaktır: Bünyevi sebepler kadar sosyal şartlar da bu konudaki güçlükleri her yerde arttırmakta devam edecektir" (Gazimihal 1951: 52-53)5.

Abdülmecid dönemine kadar iç mekân ve haremde, 19. yüzyıl itibarıyla da paravana arkasında olsa dahi, dış mekânda müzik icra etmeye başlayan kadının, zamanla toplum hayatına girdiği, çeşitli yayın organlarında duygu ve düşüncelerini dile getirdiği görülmektedir (Yosmaoğlu 1996: 13). Saray ve üst düzey yönetici ailelerinin kadınları cuma ve bayram alaylarına, şehir kadınları ise mesire yerlerinde gündelik hayata katılmaya, toplumsal ve sivil yaşamın pek çok alanında çalışmaya başlamıştır. Ancak söz konusu toplumsal yaşam içerisinde icracı olarak bulunan kadın sanatçılar gayri Müslim tebaadan gelmiş ya da sadece kadınlar arasında icrada bulunmuşlardır. Paravana olmadan Müslüman kadınların müzik meclislerine katılmaları, ses ve çalgı solisti olarak varlıklarını göstermeleri ise Cumhuriyet Devri'yle gerçekleşmiştir.

Tüm bu etkenler ile birlikte, Türk Makam Müziği'ndeki kadın icracı ve bestecilerin sayısı 20. yüzyıla kadar çok da fazla değildir. Bilinen ilk kadın besteci Kantemiroğlu'nun Kitab'ül İlmü'l

2- İtalyan besteci Gioacchino Antonio Rossini'nin (1792-1868) ünlü operası.

3- İtalyan besteci Giuseppe Fortunino Francesco Verdi'nin (1813-1901) ünlü operası.

4- Leyla Saz Abdülaziz huzurundaki bir bayram gününü anlatırken de Harem-i Hümayun Merasimi'nin hünkâr sofrasında yapıldığını ve Harem-i Hümayun Muzikası'nın müzik icra ettiğini belirtmiştir (Borak2004: 146).

5- Bu bilgiler Cumhuriyet Devri'nde Osmanlıdaki icracı cinsiyeti ve çalgı kimliği ayırımının bir bakıma sürdüğünü gösterse de; günümüzde gerek Türk Makam Müziği, gerekse Batı Müziği orkestralarında çalgıların iki cinsiyet tarafından çalınıyor olması, söz konusu anlayışın devam etmediğinin ifadesi olarak önem arz etmektedir.

6 Amerikan piyasasının en dinamik ve başarılı girişimi Columbia idi. North American Phonograph Co. bünyesinde Bell-Tainter ortaklığını yürütmek üzere kurulmuş olan bu yan şirket, Ocak 1889'da Paris'te bir büro açtı. Firma 1894'te Lippincott-Edison ortaklığı tasfiye edince, bir süre için piyasada tek olan firma Thomas Hood Macdonald tarafından geliştirilmiş Graphophone Grand modelini tanıttı. Gramofon büyük bir yenilik ve saat zembereğine benzer bir düzenle çalışıyordu (Ünlü 2004: 36).

Mûsikî alâ Vechü'l Hurûfât adlı yazma eserinde tespit edilmiş olan Reftar Kalfa'dır (17. yüzyıl). Ardından Evcârâ Makamındaki peşrev ve saz semaisiyle ünlü Dilhayat Kalfa (?-1737), bugün hala eserleri beğeniyle icra edilen kadın bestecilerimizdendir. 19. yüzyılda I. Abdülhamid'in kızı Esmâ Sultan (1778–1848), II. Mahmud'un kızı Âdile Sultan ve Sultan Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan'ın saraylarında kadınlardan oluşan ince saz takımları yer almıştır (Beşiroğlu 2003: 75). Ayrıca Abdülmecid dönemi saray kalfası ve Kadınlar Orkestrası'nın birinci kemancısı ve piyano hocası olan Dürrinigar Kalfa ve Şöhret, Lenifer, Payamnigar kalfalar haremde keman icracıları ve hocalarındandır (Beşiroğlu 2009: 8). Abdülmecid'in torunu Arife Kadriye Sultan (1895–1933), V. Murad'ın kızları Fehime Sultan (1875–1929) ve Hatice Sultan (1870–1950), II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Sultan (1886–1960), V. Mehmed için marş bestelemiş olan Fatma Nuri Hanım, Sultan Abdülaziz'in torunu Gevherî Sultan (Seyfeddin Osmanoğlu'nun kızı) ve Leyla Saz (1845–1936) dönemin kadın bestecileri arasındadır.

Türk Müziği'nin ilk popüler türü olmak ile birlikte, Osmanlı toplumundaki 'kadın kimliği'nin saray ve çevresi dışında değişimini, popülerleşmesini sağlayan ve sanatsal olarak ön plana çıkaran ilk müzik türü olan kantonun gayrimüslim icracıları da bu kadınlar arasında yer almışlardır. 19. yüzyılın son çeyreği itibarıyla Peruz, Şamran, Kamelya, Virjin, Agavni, Aranik, Pipina, Anjel, Madam Viktorya, Büyük Mori, Eleni, Büyük Amelya, Minyon, Virjin, Viyolet ve Küçük Amelya dönemin tespit edilen en önemli popüler kantocularıdır. Söyledikleri kantoların bestelerinin de kendilerine ait olması, bu kadınların bestecilik yönleri açısından dikkat çekicidir (Beşiroğlu 2009: 10).

### Kayıt Teknolojisi ve Kadın İcraçılar

1877'de Edison'un icadının ardından, 1887-1889 tarihleri arasında ticari anlamda dünya piyasasına çıkan fonograf 1890'lı yıllarda Osmanlı ülkesine ulaşmıştır. Titreşen bir iğne vasıtasıyla, kalay folyo kaplı silindir üzerine ses kaydedilmiş ve bu silindire de 'kovan' adı verilmiştir.

Amerikan *Victor* ve *Columbia* firmaları ile kaydedilen Tanburi Cemil Bey, Hafız Sami, Hafız Aşir, Hafız Osman, Karakaş Efendi, Bahriyeli Şahap, Zurnazen Arap Mehmet'in kayıtları ilk kovan kayıtları arasındadır (Karabey, 1998: 168) ve yine bu ilk kayıtlar arasında Osmanlı bünyesinde bulunan çeşitli halkların müziklerinin de yer aldığını söylemek mümkündür. Ancak 1902'de gramofon makinesi piyasaya çıkmış ve yükselişi başlamıştır ki; *Columbia* 1903'de kayıtlarını hem silindir, hem de plak olarak yayınlamaya, gramofon gerçeğini kabullenmiştir (Ünlü 2004: 34, 35, 38)<sup>6</sup>.

Arşivciliğiyle bilinen tiyatrocu - yazar Cemal Ünlü, yabancı kayıt şirket firmalarının İstanbul'da 1900 yılına kadar binlerce fonograf kaydettiğini, fonograf ve gramofonun Türkiye serüveninin birbiri içine girdiğini ve ayrıştırılması pek kolay olmayan süreçlerden oluştuğunu belirtmektedir. Ünlü'ye göre belki gramofon ve gramofon plaklarına göre yaklaşık 10 yıllık geçmişe sahip olan fonograf kayıtlarının hakkı bir parça yenecektir, ama 1900'de İstanbul'da yapılan gramofon plaklarını esas

6- Amerikan piyasasının en dinamik ve başarılı girişimi Columbia idi. North American Phonograph Co. bünyesinde Bell-Tainter ortaklığını yürütmek üzere kurulmuş olan bu yan şirket, Ocak 1889'da Paris'te bir büro açtı. Firma 1894'te Lippincott-Edison ortaklığı tasfiye edince, bir süre için piyasada tek olan firma Thomas Hood Macdonald tarafından geliştirilmiş Graphophone Grand modelini tanıttı. Gramofon büyük bir yenilik ve saat zembereğine benzer bir düzenle çalışıyordu (Ünlü 2004: 36).

almak mantıklı görünmektedir (Ünlü, 2004: 139). Bu dönemde *The Gramafon Co.*, *Gramophone Record* and *Type Writer Record*, *Gramophone Concert Record*, *Gramophone Monarch Record*, *Disque Pour Zonophone*, *Polyphone*, *Victor* etiketleriyle Osmanlı'da tek yüzlü, Türkçe, Rumca, Ermenice, Arapça ve Arnavutça plaklar yapılmaya başlanmıştır. Ardından 1904'te Almanya'dan *Odeon* ithal edilmiş ve firma temsilcisi Blumenthal kardeşler 1912'de *Orfeon Record* taş plak firmasını kurmuş, Fransız *Pathe* de bu sıralarda devreye girmiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra ise İngiltere'deki ünlü *His Master Voice* 'Sahibinin Sesi' İstanbul'da açılmış, özellikle Münir Nurettin Bey'in yüzlerce plağı bu firmada kayıt edilmiştir.

Gerek 20. yüzyıl Osmanlı, gerekse Cumhuriyet İstanbul'unda batılılaşma hareketleriyle birlikte dışlanmaya yüz tutan Türk Makam Müziği'nin dinleyici kitlesi ve genel temayül, 1950'lere kadar bu firmaların gündemde kalarak, pek çok farklı tür ve içerikte plaklar yayınlamasına vesile olmuştur. Makine mühendisi olmasıyla birlikte, taş plak arşiviyle tanınan Muammer Karabey plak sanayinin Türkiye'de gördüğü ilgiyi, dünyada radyo vericilerinin yaygınlaşmasına rağmen, elektriği olmayan bölgelerde ve elektrik kesintileri karşısında beklenen müzik isteğini gramofonun karşılmasına, batı müziği ağırlıklı yapılan radyo yayınları başlayınca radyosunu kapatan dinleyicinin, gramofonunu açmasına bağlamaktadır (Karabey 1998: 170). Karabey ayrıca 1950'ler sonrasında plakçalarının 'elektro gramofona' dönüştüğünü, radyo ile kombine 78 devirli plak çalan, mıknatıslı, ağır manyetik kalfalı ve gramofon iğnesi kullanan pikapların yaygınlaştığını bildirmektedir (Karabey 1998: 171).

Plak sanayinin İstanbul'a gelişi itibarıyla kaydedilen ilk türler arasında gazeller ve fantezi şarkılar, karagöz ve meddah havaları, Mevlevi Ayinleri ve Kuran tilavetinden bahsedilebilir ki, bu ilk kayıtlar genellikle erkek icracılar ile gerçekleşmiştir. 20. yüzyılın ilk yarısı kadının toplumsal yaşamda kimliğini kazanmaya başladığı bir dönemi içinde barındırdığı için, müzik piyasası ve plak sanayinden uzak duran kadın icracılar yapılan ilk plak kayıtlarına okumamak konusunda katı bir tutum sergilemişlerdir. Bununla birlikte Ünlü'ye göre, şu an arşivlerde bulunan en eski taş plak *The Gramophone Company* 12479/544 numaralı ve 1903 tarihli olduğu tahmin edilen bir 78'liktir ve burada dönemin ünlü hanende ve ud icracısı Nasip Hanım'ın Dağı Kürdi taksimi yer almaktadır. Ayrıca yine bu dönemde *Gramophone Co* ve *Favorite* firmalarında önceleri Matmazel, sonraları Madam Victoria olarak kataloglara geçen gayrimüslim bir kadın sanatçıdan söz edilebilir. Kadın kimliğinin ilk olarak ön plana çıkmasını sağlayan tür olan kanto okuyucusu Peruz ve Şamran Hanımlar da, kadın solistlerin azlığı sebebiyle, pek çok firmanın plaklarına okumuşlar ve alandaki boşluğu doldurmaya çalışmışlardır. Arap Mehmet'in zurnası eşliğinde semailer, kantolar ve gazeller okuyan Çingene asıllı Gülistan Hanım ile Safinaz, Gülfidan ve Şevkidil' Hanımlar ilk okuyucular arasındadır (Ünlü 2004: 141, 151).

Cumhuriyet döneminde plak dolduran ilk kadın icracılar, Muhlis Sabahattin Bey'in Ayşe Opereti'nden 'Gel Okşa Beni Şarkısı'nı AX 467 numaralı Sahibinin Sesi plağına okuyan ve onun operetlerinde de rol alan Fikriye Hanım (Şakrakses) ile yine aynı dönemde Sahibinin Sesi plaklarına okuyan Nezahat ve Faize (Ergin) Hanımlardır (Ünlü, 2004: 256). Ayrıca ilk plaklarını *Pathe* firması için yapan Deniz Kızı Eftalya, Lale- Nerki Hanımlar, *Odeon*, *Columbia* ve Sahibinin Sesi firması

7- Şevkidil Hanım kayıtlarda bulunan ilk Odeon katalogunda fotoğrafının altındaki şu sözlerle övülmüştür: "Güzel sadasıyla kâinatı şevk ve sürura gark eden Odeon firmasının yegâne hanendesi" (Ünlü, 2004: 273).

sanatçıları arasında yer alan Seyyan<sup>8</sup>, Mihrimah, Necla, Neriman, Nermin, Şüküfe, Celile, Fatma<sup>9</sup>, Semiha, Servet, Afife<sup>10</sup>, Suzan Lütfullah Hanımlar Cumhuriyet Döneminin ilk kadın plak okuyucuları arasındadır. Bu hanımlar arasında Muhlis Sabahattin Bey'in kardeşi hanende ve besteci Süheyla Bedriye, Nedime, Müşerref, Vedia Rıza, Mahmure (Şenses), Küçük Melahat, Neveser (Kökdeş), Hamiyet (Yüceses), Müzeyyen (Senar) ve Safiye Hanımları (Ayla) da anmak gerekmektedir. Türk asıllı Müslüman kadınların gerçekleştirdikleri bu 'ilk kayıtlar' ses kayıt aygıtlarının İstanbul'a gelişinden yaklaşık 30 yıl sonra gerçekleşmiştir.

### Lale ve Nerkis Hanımlar

Selanik doğumlu Neyyire İpekçi (Nerkis Hanım-1895-1975) ve Lebibe İhsan Sezen (Lale Hanım-1896-1971), 1920-30'lu yıllarda beraber ve solo plaklar doldurmuş, makam müziğinin yanı sıra, batı müziği eğitimi de almış iki kız kardeşdir. Resimleri hiçbir yerde bulunmayan ve konser sahnelerinde okumayan bu hanımlar dönemin İstanbul'unda takma isimleriyle ün kazanmışlardır. Aynı zaman diliminde Seyyan Hanım, Deniz Kızı Eftalya ve yukarıda belirtilen kadın icracıların da plak kaydı yaptıkları bilinmekle birlikte, Lale ve Nerkis Hanımlar iki tür müziği de seslendirerek öncü olmuşlar ve bu özellikleriyle diğer icracılardan farklılaşmışlardır (Bkz. Şekil 1).

1920'lerin başlarında, İstanbul'da yaşayan Petersburg Konservatuarı öğretim üyesi Monçanova ve Paris Konservatuarı hocalarından Madam Namer'den piyano ve şan, udi Nevres Bey'den de Türk Makam Müziği dersleri alan iki kardeş, 1928-1937 yılları arasında beraber ve solo olarak toplam 128 eseri 78 devirli taş plaklara okumuşlardır. Tam anlamda bir 'birliktelik' seviyesi gösteren bu hanımların, ahenk ve uyumda kendilerine eşlik eden çalgı icracılarının katkılarının olması kaçınılmazdır. Çalgılarında virtüöz seviyesine erişmiş Nevres Bey (ud), Mesut Cemil (viyolonsel) ve Nubar Tekyay (keman) gibi ustaların eşlik ettiği plaklarda, Lale ve Nerkis Hanımların seslendirdikleri eserler 17. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan



**Şekil 1. Lale Hanım, 1915 (Aksoy 1998: 15)  
Nerkis Hanım, 1914 (Aksoy 1998: 11 )  
(Merih Sezen Arşivi)**

8- Bir dönemin *Columbia* firması müzik ve stüdyo danışmanı olan ve fantezi türündeki şarkılarıyla ün kazanan Kaptânızade Ali Rıza Bey'in öğrencilerinden Seyyan Hanım, özellikle okuduğu operet, tango ve fantezi şarkılarıyla bilinmektedir.

9- Fatma Hanım taş plakların ilk ve tek kadın keman icracısı olarak tanınmıştır.

10- *Odeon* sanatçısı olan Afife (Tanyeli) Hanım zamanın modası fokstrot, çarliston, tango gibi dans ritimlerindeki ezgileri Türkçe sözlerle yorumlamış, ileride 'aranjman' değişimiyle karşılanacak bir akımın ilk temsilcilerinden olmuştur. Suzan Lütfullah Hanım da *Odeon* Firması'nın 1931-32 yıllarında yaptığı kayıtlarda Afife Hanım'ın açtığı yolda farklı örnekler vermiş, Alman orkestralarının eşliğinde bazı operet, fokstrot, tango, vals ve hafif müzik parçalarını Türkçe sözlerle söylemiştir (Ünlü 2004: 277, 281).

300 yıllık bir süreci kapsamaktadır. Radyoda bulunmayı/okumayı da tercih etmeyen Lale ve Nerki Hanımlar, doldurdıkları plaklar ve Nerki Hanım'ın Maçka'daki evinde düzenlediği müzik meclisleri ile tanınmış ve ilgi uyandırmıştır<sup>11</sup>.

Lale ve Nerki Hanımlar, *Pahte* plaklarında Sadi Işlay, Nasibin Mehmet Yürü, Refik Fersan ve Şevki Bey'e ait birer eser icra etmişlerdir. *Columbiadan* çıkan plaklarında Lavtacı Hristo, Bimen Şen, Hacı Arif Bey, Nasibin Mehmet Yürü ve Şevki Bey'e ait üçer, Dede Efendi ve Artaki Candan'a ait ikişer, Lemi Atlı, Kemani Ali Ağa, Domates Ahmet Bey, Ahmet Ağa, Saadettin Kaynak, Udi Nevres Bey, Haşim Bey, Garbis Efendi, Serkis Efendi ve Faiz Kapancı'ya ait de birer eser bulunmaktadır. 4 şarkı Selahattin Pınar'a ait ve 5 eser de anonimdir. Büyük boy *Columbia Plaklarında* ise; Şevki Bey, Sadi Işlay ve Nevres Paşa'ya ait birer şarkı bulunmaktadır, 1 eser anonimdir.

Son dönem plaklarını *Sahibinin Sesi* firmasında dolduran Lale ve Nerki Hanımlar için, firma 'FQ' harfleriyle başlayan farklı bir seri kullanmıştır. Sanatçılar *Sahibinin Sesi* plaklarında Selahattin Pınar'a ait 11, Artaki Candan'a ait 8, İsmail Hakkı Nebiloğlu'na ait 6, Mustafa Nafiz İrmak'a ait 4 eserle birlikte, Tanburi Mustafa Çavuş, Dede Efendi, Sermüezzin Rifat Bey, Servet Yesari Bey, Udi Hasan, Haydar Tatlıyay, Suphi Ziya Özbekkan ve Dürrü Turan'a ait ikişer, Nikoğos Ağa, Hacı Arif Bey, Enderuni Ali Bey, Şevki Bey, Nubar Tekyay, Zeki Duygulu, Dramalı Hasan ve Udi Nazmi'ye ait birer eser okumuşlardır. Bu plaklarda 18 adet anonim eser bulunmaktadır.

1 Ekim 1931'de *Ses Mecmuası* yeni plakları tanıtırken Lale ve Nerki Hanımlardan bahsetmiş, *Sahibinin Sesi* Firması ise 1934-35 yılı katalogunda fotoğraf ve özgeçmişleri hiçbir kaynaktan bulunmadığından, sadece şu bilgilere yer vermiştir: "Her ikisi teganni ederken dinleyince, bir kişi okuyor zannedersiniz. Müzik sanatının incileriyle süslü bu seslerde, insan bir çağlayanın akışındaki sır ve ahengi dinliyor gibi oluyor" (*Sahibinin Sesi* 1934-35: 14).

### **Kalan Müzik: Lale ve Nerki Hanımlar CD'si**

Kalan Müzik, her iki tür müziği plağa okuyan Lale ve Nerki Hanımların dönem kayıtlarından 25 farklı icrayı arşiv malzemesi mahiyetinde toplamış ve plağa icraları kaydedilen ilk Müslüman-Türk kadın müzisyenler arasında yer alan bu hanımları günümüz teknolojisini kullanarak, dinleyicileriyle tekrar buluşturmuştur.

1998 yılında 096<sup>12</sup> seri numarasıyla Kalan Müzik'ten çıkan CD'de kronolojik sırayla: Tanburi Mustafa Çavuş (1700-1770), Kemani Ali Ağa (1770-1830), Haşim Bey (1814-1868), Sermüezzin Rifat Bey (1820-1895), Hacı Arif Bey (1831-1885), Şevki Bey (1860-1891), Garbis Efendi (?-1925), Faiz Kapancı (1871-1950), Nasibin Mehmet Yürü (1882-1953), Artaki Candan (1885-1948), Ahmet Ağa (1888-1969) ve Mustafa Nafiz İrmak'dan (1905-1975) birer; İsmail Dede Efendi (1778-1946), Lavtacı Hristo (?-1914) ve Bimen Şen'den (1873-1943) ikişer eserin yanı sıra, birer kalenteri ve

11- Bu toplantılara başta Nerki Hanım'ın kardeşi Lale Hanım olmak üzere, Münir Nurettin Selçuk, Mesut Cemil, Refik Fersan, Fahire Fersan, Şerif Muhittin Targan, Safiye Ayla, Selahattin Pınar, Dürrü Turan, Necmi Rıza, Niyazi Sayın ve Necdet Yaşar gibi birçok ünlü musikîşinas katılmıştır (Aksoy 1998: 16).

12- CD'nin dış kapağında 096, iç kapağında 101 numarası yer almaktadır.

şarkının<sup>13</sup> anonim olduğu görülmektedir. Ayrıca Eski İstanbul Valisi, gazeteci ve yazar Kani İrtem'in (1875-1945) Türkçe çevirisiyle Jacques Offenbach (1819-1880) Çaykovski (1840-1893), Gabrielle Faure (1845-1924), Pietro Mascani (1863-1945) ve Robert Schuman'ın (1886-1963) eserleri de Lale ve Nerki Hanımlar tarafından okunmuş ve CD'de yerini almıştır (Bkz. Şekil 2).

Lale ve Nerki Hanımların plaklara okudukları eserlerin hemen hepsi şarkı formundadır, az sayıda türkü, anonim eser, köçekçe ve bir de kalenteri bulunmaktadır. İki kardeş dönemdeki popüler temayüle uyarak küçük formda eserler okumayı tercih etse dahi, CD'deki şarkı seçkisinde 300 yıllık bir maziden gelen zenginlik dikkati çekmekte, Mustafa Çavuş'tan Dede Efendi'ye, Haşim Bey'den Hacı Arif ve Şevki Beylere kadar seçilen eserler usta-çırak ilişkisi mahiyetindeki çizgiyi de gözler önüne sermektedir. Bu icraları 20. yüzyıla Faiz Kapancı, Bimen Şen, Nasibin Mehmet Yürü, Artaki Candan, Ahmet Ağa ve Mustafa Nafiz Irmak şarkıları bağlamaktadır.



Şekil 2. Lale ve Nerki Hanımlar CD Kapağı

CD'yi dinlerken ilk önce dikkatimizi çeken konu, Lale ve Nerki Hanımların Türk Makam Müziği repertuarının bu nadide eserlerini icra ederken gereksiz ve aşırı süslemeden uzak, sade üslupları olmuştur. CD'deki eserler genellikle taksim ya da şarkı ve köçekçe aranağmeleri ile başlamakta, hatta yine aranağmeler çalınarak, taksimler yapılarak sona ermektedir. Alanlarının usta sazandeleri ince bir icra seviyesi göstererek, uyum içinde eserlerini okuyan solistlere, yine uyum içinde eşlik etmektedir. Mesut Cemil, Udi Nevres ve Nubar Tekyay'ın eşlik ve taksimlerindeki kıvraklığı çalgı çalan ve çalışan kişilere önemli birer örnektir.

Eserlerin baş ve sonlarında yer alan aranağmeler dönem fasıllarında icra edilen 'beylik aranağmeleri' işaret etmekte ve dönemin icra anlayışı hakkında bilgi sahibi olunmasını da sağlamaktadır. İcra tarzı, üslubu, çalgı ve eşlik anlayışı gibi pek çok konuda plak kaydı yapılan döneme ışık tutan CD, müzik ilgilileri için teorik ve pratik açıdan bulunmaz bir kaynak niteliğindedir.

13- TRT Nota Arşivinde 4920 sayısıyla kayıtlı olan "Girdim yârin bahçesine ayvalık narlık" dizeli bu şarkı, Tanburi Mustafa Çavuş'a atfedilerek, kaydedilmiştir. Metin yazarı B.Aksoy da Suphi Ezgi'nin eserini Mustafa Çavuş'a ait olduğunu bildirdiğini, ancak Udi Nevres Bey'e ait olduğuna dair bir rivayet de olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte eser CD'de anonim olarak geçmektedir.

Eserlerin CD'deki sıralaması yukarıda verildiği gibi kronolojik olmasa dahi, her birinin kaydı hakkındaki kısa bilgiler dinleyicinin icrayı ve kayıt yapılan yılları tahayyülünde canlandırmasına olanak sağlamaktadır. Ancak 20. yüzyılın mihenk taşı niteliğindeki iki bestecinin, farklı tavır ve tarzdaki eserleri ile ünlü Sadettin Kaynak ve Selahattin Pınar şarkılarının da bu CD'de olması gerektiğini düşünmeden edemiyoruz. Hasan Saltık sahipliğinde müzik dünyamıza hizmetini sürdüren Kalan Müzik'ten yayınlanan CD, Bülent Aksoy katkılarıyla Güvercin Müzik'in aynı isimle çıkardığı iki ayrı CD'ye de halef olmuştur ki; bu çalışmalarda Selahattin Pınar ve Saadettin Kaynak şarkılarının yer aldığı görülmektedir<sup>14</sup>.

CD'nin son 5 eseri, opera *aryaları* ve *lied*lerinden oluşmaktadır ve bu kayıtlara dönemin piyano virtüözlerinden Voskovi ile keman icracısı ve hocalarından Josef Zirkin<sup>15</sup> başarıyla eşlik etmiştir. Lale ve Nerkis Hanımların batı müziği alanında da ince bir sanat seviyesine sahip oldukları ve soprano-mezzo soprano seslerini çok iyi kullandıkları anlaşılmaktadır.

CD'de kullanılan tüm taş plak arşivi ve görsel belgeler Lale Hanım'ın oğlu Merih Sezen'e aittir. Plakların stüdyo ortamında kaydı konusunda Cemal Ünlü, kapak ve kitapçık tasarımında Ersu Pekin, kitapçık metninin hazırlanmasında Bülent Aksoy'un katkıları görülmektedir ki; bu kişiler Lale ve Nerkis Hanım kayıtlarının günümüz teknolojisiyle dinleyiciye ulaşmasında büyük pay sahiplerindedir.

İşitsel kazanımının yanında, sağladığı arşiv bilgi ve belgeleriyle dinleyiciyi aydınlatan, dönemin tahayyüllerde canlandırılmasını sağlayan CD, sözlü tarih çalışmalarında da kendine haklı bir yer edinmektedir.

## Referanslar

- Aksoy, Bülent. 1998. "Bu Plak Üzerine", *Lale ve Nerkis Hanımlar CD Kitapçığı*, İstanbul: Kalan Müzik Arşiv Serisi CD 096: 9-16.
- Çolakoğlu Sarı, Gözde. 2010. "Toplumsal Cinsiyet Teorisi Bağlamında Osmanlı-Türk Musikisi İcra Mekânlarının Kadın İcraçılar Üzerindeki Etkisi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, V:3, Issue: 14: 181-190.
- Beşiroğlu, Şehvar. 2009. "Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik", *Kadınlardan Kadınca Müzik*, İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları Bestekâlar Serisi 3.
- Beşiroğlu, Şehvar. 2003. "Türk Müziğinin Popülerleşme Sürecinde Yeni Bir Tür: Kantolar", *Folklor Edebiyat*, 33:69-79.

14- Güvercin Müzik 2011 yılında Türk Musikisinin Ustaları IV ve V Lale ve Nerkis Hanımlar başlıklarıyla 2 ayrı CD yayınlamıştır. Bu çalışmalar yine Merih Sezen'in arşivi, Fikret Karakaya ve Bülent Aksoy'un metin yazımıyla hazırlanmıştır. İlki 17, ikincisi ise 19 eser barındıran bu çalışmalarda eserlerin taş plaklardan aktarılması ve telifler ile ilgili çalışmalar metin yazarı Fikret Karakaya'ya aittir. Kalan Müzik'ten çıkan CD'den farklı olmak üzere ilk CD'de Şevki Bey ve Nubar Tekyay'a ait ikişer, Hammamizade İsmail Dede Efendi, Hacı Arif Bey, Udi Nevres Bey, Ali Rifat Çağatay, Nikoğos Ağa, Domates Ahmet Bey, Enderuni Ali Bey, Faiz Kapancı, Saadettin Kaynak ve Selahattin Pınar'a ait birer eser bulunmaktadır ve 3 eser de anonimdir. İkinci CD'de yer alan 19 eserden, birer tanesi Tanburi Mustafa Çavuş, Dede Efendi, Şevki Bey, Servet Yesari Bey, Serkis Efendi, Lavtacı Hristo, Refik Fersan ve Selahattin Pınar'a aittir. İsmail Hakkı Nebiloğlu'na ait 5 şarkı bulunmaktadır ve 6 eser de anonim karakterlidir.

15- 1924 yılında İstanbul'a yerleşmiştir (Say, 2005: 678).



- Borak, Sadi. 2004. *Haremin İç Yüzü*, İstanbul: Kırmızı Beyaz.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp (1955). *Türk Askeri Muzikalar Tarihi*, İstanbul: Maarif Basım Evi.
- Karabey, Muammer. 1998. "Müzik Piyasamızın Yüz Yılı", *Cumhuriyetin Sesleri*, İstanbul: Tarih Vakfı, 168-173.
- Mardin, Şerif. 2004. *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Say, Ahmet. 2005. *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Ünlü, Cemal. 2004. *Gel Zaman, Git Zaman Fonograf-Gramafon-Taş Plak*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ülkütaşır, M. Şakir, 1967. "Türk Toplumunda Kadının Yeri" *Hayat Tarih Mecmuası*, yıl: 3, c. I, 4: 46-49.
- Yosmaoğlu, İpek. 1996. "Yüzyıl Başında Bir Kısım Osmanlı Hanımı ve Talepleri Öncü Feministler", *Toplumsal Tarih*, c. V, 27: 12-17.
- Sahibinin Sesi, His Master's Voices. 1934-35. "Türkçe Plakların Esamisi, Liste Pour Les Disques Turcs, En Mâruf San'atkârlar En Hassas Plaklar", *Sahibinin Sesi*, 7:14