

Osmanlı saray müziğinde yaylı çalgılar

M. Emin SOYDAŞ*, Ş. Şehvar BEŞİROĞLU

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı, 34437, Taksim, İstanbul

Özet

Osmanlı saray tarihi boyunca çeşitli müzik türleri icra edilmiş ve bu icralarda farklı çalgılar kullanılmıştır. Bunların arasında çalgı sınıflandırmasında yaylı çalgılar olarak adlandırılanlar da mevcuttur. Bu makalede sarayda kullanılmış yaylı çalgılar olan kemânçe (rebâb), kemençe (armudî kemençe), sînekemân, kemân, viyola, viyolonsel ve kontrabas incelenmektedir. İlk olarak bu çalgıların her biri hakkında genel tarihsel ve teknik bilgiler verilmekte ve sarayda çalındıklarına ilişkin kayıtlar birçok farklı orijinal kaynaktan aktarılarak saray müziğindeki varlıkları ve gördükleri rağbet tespit edilmektedir. Daha sonra yine her bir çalgının sarayda kullanıldığı müzik türü, ortam ve çalgı grubu belirtilerek saraydaki konumları ortaya koyulmakta, birbirleri ve saraydaki müzik hayatı ile olan ilişkileri değerlendirilmektedir. Kemânçe (rebâb) 18. yüzyıla kadar saray müziğinin tek yaylı çalgısı olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu dönemden itibaren kemânçenin yerini önce sînekemân, sonra da kemân alırken, bu sırada armudî kemençe de sarayda kendine yer bulmuş ve kemânçe gibi bu çalgılar da Türk müziği icralarında kullanılmıştır. Viyola, viyolonsel ve kontrabas ise kemândan daha sonra ve Batı müziğinin icra edilmeye başlamasıyla saraya gelmiş ve bu şekilde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Söz konusu yaylı çalgıların tamamı padişah huzurunda ve haremden çeşitli türlerin icrasında çalınmış olup bazıları Muzika-i Hümayun bünyesindeki topluluklarda yer almıştır. Bu makalede çalgıların Osmanlı saray müziğindeki konumlarına bir örnek teşkil etmesi bakımından yaylı çalgılar konu olarak seçilirken, bunların bir çalgı türü olarak saray müziği içerisinde nasıl bir süreç izlediklerinin de ortaya koyulmasına çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı sarayı, saray müziği, Osmanlı Türk müziği, yaylı çalgılar, çalgı, müzik aleti.

*Yazışmaların yapılacağı yazar: M. Emin SOYDAŞ. eminsoydas@hotmail.com; Tel: (505) 436 77 43.

Bu makale, birinci yazar tarafından İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi programında tamamlanmış olan "Osmanlı sarayında çalgılar" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 22.01.2007 tarihinde dergiye ulaşmış, 28.05.2007 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 30.08.2008 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

Bowed instruments in the music of the Ottoman court

Extended abstract

Although many studies are done on the history of the Ottoman court, our knowledge about the musical life of the court is not enough. However musical performance existed from the very beginning of the court history up to the end of it and always had an important place within the daily life of the court. Evidences about the musical performances at the Ottoman court can be traced in the sources from the 14th century on and most of these performances include the usage of musical instruments. Although these performances, which occurred in several times and places, principally took shape dependent on the sultan, they also always existed among the people of the court as single or collective ones. In this article – as it should be when the subject is the Ottoman court – the term “court music” does not refer to a certain kind of music that is related to the court, but it represents all the music performed at the court in general.

Throughout the history of the Ottoman court, several genres of music were performed and in these performances different kinds of musical instruments were used. Bowed instruments, which form a separate group within the instrument classification, were also among these and there always existed one or more of them in the court music. In this article, bowed instruments that are used at the Ottoman court are examined – these are kemânçe or rebâb, kemençe (lira), sînekemân (viola d’amore), kemân (violin), viyola (viola), viyolonsel (violoncello) and kontrabas (contrabass). For each of these instruments, general historical and technical information is given at first, then evidences taken from several different primary sources and showing that the instrument was played at the Ottoman court are mentioned and the existence and popularity of these instruments in the court music are revealed. Moreover musical genre, instrument group and environment in which each of these bowed instruments was played at the court are stated and the situations of the instruments within the court music are shown. Lastly the relation between these instruments and musical life of the court is evaluated as well as the relations among themselves.

The only bowed instrument that existed in the court music until the 18th century was the kemânçe (re-

bâb). The kemânçe is a spike fiddle with a spherical resonator and a long neck that also was the most widespread bowed instrument of the Eastern world for a very long time. Until 18th century, it continuously existed in the court music, however after the second half of the century it lost its situation rapidly but did not totally disappear. The kemençe, which is also known as the Greek lira, entered Turkish music in the 18th century as an accompaniment to a sort of dance music. Its existence in the court music goes back to the beginnings of the 19th century. The sînekemân is the European viola d’amore that came to İstanbul in the second half of the 18th century and it was adopted in Turkish music in a short time. It also entered court music in the same period and undertook the position of the kemânçe (rebâb) until the second half of the 19th century. The kemân or the European violin also started to be used in Turkish music and entered the court in the 18th century and in the following century it became the leading bowed instrument. The viola, the violoncello and the contrabass came into the court music in the 19th century along with the Western orchestra and were mainly confined to the performances of Western music. All of these bowed instruments were used in several different kinds of music, groups and environments. All were played at the presence of the sultan and in the harem and some took part in the bands of Muzika-i Hümayun. The kemânçe (rebâb), the kemençe, the viola d’amore and the violin were played in the performances of Turkish music, while the violin, the viola, the violoncello and the contrabass were used in Western music.

When we look at the historical progress of the bowed instruments in the Ottoman court music, we can see that using more than one bowed instrument was not generally preferred in Turkish music performances. The kemânçe (rebâb), which was the only bowed instrument for a very long time, lost its position easily when the viola d’amore became known and the latter gave way to the violin as well. However in the performances of Western music – which is basically different regarding the functions of the instruments – the violin, the viola, the violoncello and the contrabass took part dependent on the requirements of the performed work. So the presence of Western music at the Ottoman court ensured the existence of these instruments.

Keywords: Ottoman court, Ottoman palace, court music, Ottoman Turkish music, bowed instruments, musical instruments.

Giriş

Osmanlı saray tarihi üzerine birçok araştırma yapılmış olsa da, saraydaki müzik hayatı hakkındaki bilgilerimiz hiç de yeterli değildir. Hâlbuki müzik icrası saray tarihinin en başından sonuna kadar vazgeçilmez bir unsur olarak, sarayın gündelik hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Saraydaki müzik icraları hakkında 14. yüzyıldan itibaren arşiv belgeleri, görsel kayıtlar ve seyahatnameler gibi kaynaklarda bilgiye rastlanmaktadır. Bu müzik icralarının büyük kısmı da çalgı kullanımını içermektedir. Saraydaki çeşitli zaman ve mekânlarda gerçekleşen icralar esas itibariyle padişaha bağlı olarak şekillenmişse de, saray halkının kendi arasında da toplu veya tekil olarak her zaman mevcut olmuştur. *Saray müziği* tabiri ise Osmanlı sarayı söz konusu olduğunda sarayla irtibatlı belli bir müzik türünü değil, genel olarak sarayda icra edilen bütün müziği nitelendirmelidir ve burada bu anlamda kullanılmıştır.

Saraydaki icralarda çeşitli dönemlerde ve değişik müzik türlerinde telli, üflemeli ve vurmali olarak üç gruba ayırabileceğimiz birçok farklı çalgı kullanılmıştır. Telli çalgıların alt grubu olan ve sesin yay sürtünmesi yoluyla elde edilmesi nedeniyle yaylı çalgılar olarak adlandırılan gruba ait bazı çalgılar da bunların arasındadır. Osmanlı sarayında kullanıldığı tespit edilen ve bu makalede incelenen yaylı çalgılar şunlardır: kemânçe (rebâb), kemençe (armudî kemençe), sînekemân, kemân, viyola, viyolonsel ve kontrabas.

Söz konusu çalgılar incelenirken öncelikle her biri hakkında genel tarihsel ve teknik bilgiler verilmiş ve özellikle Osmanlı müziğindeki yerleri belirtilmiştir. Daha sonra arşiv belgeleri ve minyatürler gibi birçok farklı orijinal kaynaktan bu çalgıların sarayda kullanıldıklarına ilişkin kayıtlar kronolojik olarak aktarılmış ve böylece saray müziğindeki varlıkları ile bu süreç içerisinde gördükleri rağbet tespit edilmiştir. Son olarak da çalgıların kullanıldıkları müzik türü, ortam ve çalgı grubu belirtilerek sarayda nasıl bir konuma sahip oldukları ortaya koyulmuş ve bununla bağlantılı olarak da birbirleri ve saraydaki müzik hayatı ile olan ilişkileri değerlendirilmiştir.

Kemânçe (Rebâb)

Osmanlı müziği tarihinde ve dolayısıyla Osmanlı sarayında 18. yüzyıla kadar mevcut olan tek yaylı çalgı kemânçedir. Uygurlar döneminden beri Türkler tarafından kullanıldığı bilinen ve Türk müziğinde *ıklığ*, *rebâb* gibi farklı isimlerle de anılan bu çalgı aynı zamanda çeşitli örnekleri ile birlikte yüzyıllar boyu Orta Asya ve Ortadoğu müziklerinin de en çok kullanılan yaylı çalgısı olmuş ve günümüze kadar da varlığını sürdürmüştür (Sertkaya, 1982; Ögel, 2000). Hindistan cevizi, ağaç veya kabaktan genellikle küre şeklinde bir tekneye ve ona üst tarafından madenî bir çubukla eklenen tahta bir sapa sahip olan kemânçenin tekne göğsü deri ile kaplıdır. 15. yüzyılda iki telli olan kemânçe daha sonra Türk müziğinde hep üç telli olarak kullanılmıştır. Genellikle hindistan cevizinden tekne ve ibrişim teller tercih edilmekle birlikte, teller kiriş veya madenî de olabiliyordu. Kemânçe at kılı takılmış bir yayla ve genellikle oturup teknenin altındaki ayağı yere dayayarak, bazen de ayakta çalınmaktaydı (Şekil 1). İki telli iken genellikle dörtlü aralıkla düzenlenen kemânçenin akordu üç telli olduktan sonra hep şu şekilde olmuştur: - Yegah, Dügah, Neva (Bardakçı, 1986; Farmer, 1997; Fonton, 1987; Hızır Ağa; Yekta, 1986).

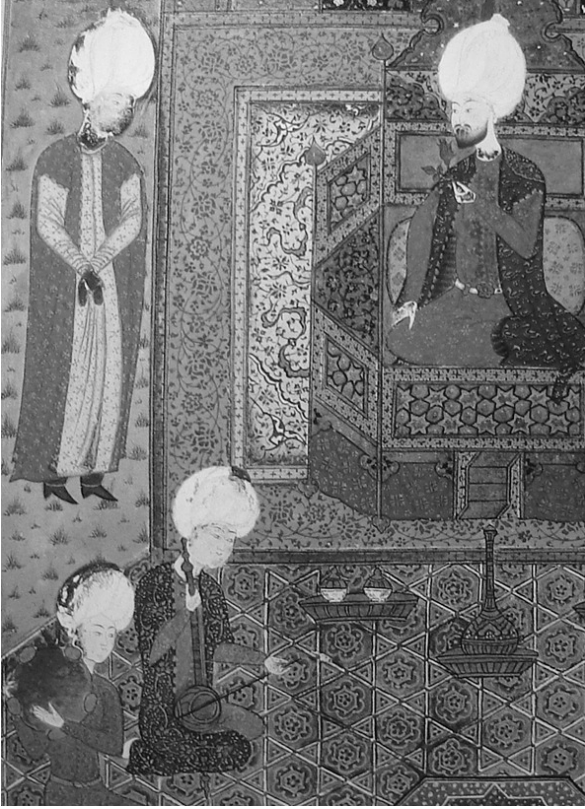


Şekil 1. Kemânçe (rebâb), 18. yüzyıl

Kemânçe hakkında Osmanlı sarayına ilişkin ilk kayıtlar 15. yüzyıla aittir (Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi [T.S.M. Arşiv], no. D/7843; Uzunçarşılı, 1977). Bununla birlikte Selçuklu

döneminde Anadolu’da mevcut olduğu göz önünde bulundurulursa 15. yüzyıldan önce de sarayda çalınmış olması ihtimalinden rahatlıkla söz edebiliriz (Kaya, 1998; Gazimihal, 1958). 18. yüzyıla kadar sarayın sürekli çalgılarından birisi olduğunu ilgili yazılı ve görsel kayıtlar göstermektedir:

- 16. yüzyıl, Kanûnî Sultan Süleyman ve Sultan III. Mehmed’in huzurlarında kemânçe çalan sazendeleri gösteren dört minyatür (Atıl, 1986; And, 2002) (Şekil 2),



Şekil 2. Kanuni Sultan Süleyman huzurunda kemânçe, 16. yüzyıl

- Saray sazendeleri Şâhkulu, Haydar bin Şâhkulu, Nasuh, Mahmûd, Halîl ve Hızır (T.S.M. Arşiv, no. D/7843, D/9706, D/10141; Uzunçarşılı, 1977),

- 17. yüzyıl, saray sazendeleri Kemânî Mustafa Ağa, Kemânî Âşûr Ağa, Kemânî Ahmed Çelebi ve Kemânî Hüseyin (Evliya Çelebi, 1996-2005; Aslan, 1998),

- Sultan IV. Mehmed’in ve Valide Sultan’ın huzurlarında kemânçe çalan sazendeleri gösteren iki minyatür (Tuğlacı, 1985),

- Saray çalgı eğitimcisi kemânçe muallimi Hasan Çelebi (Başbakanlık Arşivi [B. Arşiv], İbnülemin Saray no. 680, 1001; Uzunçarşılı, 1977),

- 18. yüzyıl, saray sazendesi Kemânî İsmail Ağa (Tekin, 1993),

- Kemânçe çalan cariyeleri gösteren iki resim (Gürtuna, 1999; Tuğlacı, 1985).

Bu süre zarfında kullanılan tek yaylı çalgı olması da bu sürekliliği güçlendiren bir faktör olmuştur. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise kemânçe (rebâb) sözkonusu konumunu hızla kaybetmiş ve hatta enderunda hiç kullanılmaz olmuştur. Bununla birlikte 19. yüzyılda en azından haremde varlığını sürdürdüğünü söyleyebiliyoruz (Saz, 1974; Topkapı Sarayı Müzesi Envanteri [T.S.M. Envanter], no. 8/853).

Kemençe (Armudî Kemençe)

Osmanlı döneminde ilk olarak 18. yüzyıla ait kaynaklarda Yunanca adıyla *lira* olarak geçen ve günümüzde *fasıl kemençesi* veya *klasik kemençe* olarak da bilinen armudî kemençe, Yunan kökenli olduğu düşünülen ve Ortaçağ boyunca da Avrupa’da çeşitli isimlerle yaygın şekilde kullanılan bir yaylı çalgının ardılı olarak kabul edilmektedir (Sachs, 1968; Blainville, 2003; And, 2002). 18. yüzyılda Rum etkisiyle Türk müziği ortamına girerek lavta ile birlikte raks müziği icrasında kullanılmaya başlamış ve *kemençe* adını almıştır (Feldman, 2006; Gazimihal, 1958). 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren fasıl müziğine de katılan kemençe aynı yüzyılın sonlarında bu müziğin belli başlı çalgılarından biri haline gelmiştir. 19. yüzyıldaki kemençe günümüzdeki üç telli kemençenin aynısıdır. Tek parça ağaçtan oyulan ve üst kısmı sap ve burguluk olan armudî şekilli teknesinin göğsü tahta ile kaplıdır. Üç giriş teli olan kemençe oturup dize dayayarak ve tellere yandan tırnakla değerek, at kılı takılmış bir yayla çalınmaktadır. Akordu Yegah, Rast, Neva şeklindedir (Yekta, 1986; Hitzel, 2002; Cezar, 1995; Aksoy, 2003).

18. yüzyılda Türk müziği ortamına dahil olduğunu belirttiğimiz kemençe hakkında saray ile ilgili ilk kayıt, 19. yüzyıl başlarındaki saray sa-

zendelerinden Kemençeci Tahir Ağa hakkındaki bilgidir (Hızır İlyas, 1859). Sonraki kayıtlar ise şunlardır:

- Sultan II. Mahmud huzurunda kemençe çalınması (Hızır İlyas, 1859),
- Padişah ailesinden ve diğer harem halkından kemençe çalanların bulunması (Saz, 1974; Sevensil, 1959-68; Kösemihal, 1939),
- Saray sazendesi Kemençeci Nikoli (B. Arşiv, İradeler Dahiliye no. 43289; Arşiv Vesikaları, 1973a),
- Tanburî Cemil Bey'in sarayda kemençe çalınması (Cemil, 2002),
- Sarayda mevcut üç kemençe (T.S.M. Envanter, no. 8/858) (Şekil 3).

Kemân kadar popüler olamasa da saray hayatının sonlarına kadar armudî kemençenin sarayda varlığını koruduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 3. Topkapı Sarayı'na ait bir armudî kemençe, 19. yüzyıl

Sînekemân

Avrupa'da 18. yüzyıl başlarında görülmeye başlayan ve kemân benzeri bir yaylı çalgı olan *viola d'amore* aynı yüzyılın ortalarında İstanbul'a da gelmişti. Kısa sürede benimsenen bu çalgı önce muhtemelen *kemân*, daha sonra da *sînekemân* adlarını almıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren popülerliğini kaybetmişse de kullanımdan kalkmamıştır (Sachs, 1968; Fonton, 1987; Abdülaziz Bey, 1995). Biçim olarak Avrupa müziğinde kullanılmış *viol* adlı çalgıya, diğer özellikleriyle de kemâna benzeyen sînekemân viyoladan biraz daha büyük bir gövdeye sahipti. Altı veya yedi kiriş teli olan sînekemânda bu tellerin altına gerilen aynı sayıda madenî ahenk teli mevcuttu. Kemân gibi, an-

cak göğse dayayarak ve kemân yayıyla çalınan sînekemânın akordu genellikle şu şekildeydi: Kaba Yegah, Kaba Irak, Kaba Dügah, Yegah, Irak, Dügah (Rast), Neva (Montagu, 2002a; Hızır Ağa; Yekta, 1986; Aksoy, 2003; Varol, 1991).

18. yüzyılın ortalarında saray sazendesi Rum Corci'den, sînekemânı İstanbul'a getiren kişi olarak bahsedilmektedir (Fonton, 1987). Bu bilgi aynı zamanda sînekemânın sarayda kullanıldığını gösteren ilk kayıttır. Yine aynı yüzyıla ait diğer kayıtlar şunlardır:

- Harem için satın alınan bir sînekemân (Uzunçarşılı, 1977),
- Saray sazendeleri Kemânî Miron, Kemânî İbrâhim Ağa, Kemânî İsak, Kemânî Ârif Ağa, Kemânî İsmâil Ağa, Kemânî Hızır Ağa, Kemânî Osman Mir, Kemânî Sâdık Ağa, Kemânî Yusuf Ağa, Kemânî Alî Ağa ve Kemânî Osman Ağa (T.S.M. Arşiv, no. D/2272, D/2455, D/2457, D/4359, D/2231, D/703; Uzunçarşılı, 1977),
- Sînekemân çalan cariyeyi gösteren bir resim (Tuğlacı, 1985) (Şekil 4).



Şekil 4. Sînekemân çalan bir cariyeye, 18. yüzyıl

19. yüzyıla ait kayıtlar ise saray sazendesi Kemânî Ali Ağa hakkındaki bilgi ve sarayda mevcut bir sînekemândır (Öztuna, 1970-76; T.S.M. Envanter, no. 8/906). 18. yüzyılda sarayda kullanılmaya başlayan sînekemânın 19. yüzyılın ikinci yarısında harem dışında mevcut olduğunu gösteren bir kayıt yoktur. Bu süre zarfında saray sazandelerinden kemânî olanların önceleri hem kemânçe (rebâb) hem de sînekemân, sonraları da hem kemân hem de sînekemân çaldıkları anlaşılmaktadır. İlk kullanılmaya başladığı dönemden itibaren 19. yüzyıl başlarına kadar ise sînekemânın daha popüler olduğu söylenebilir.

Kemân ve Viyola

16. yüzyılda İtalya'da şekillendiği kabul edilen kemân (*violin*) 17. yüzyıldan itibaren daha da geliştirilerek Avrupa müziğindeki en önemli çalgılardan birisi olmuştur. 18. yüzyıl ortalarında Türk müziğinde kullanılmaya başlayan kemân 19. yüzyılda sînekemândan daha popüler hale gelerek fasıl müziğinin belli başlı çalgılarından biri olmuş ve ayrıca giderek daha çok rağbet gören Batı müziği yoluyla da iyice yerleşmiştir (Şekil 5). Şekillenışı kemânla aynı dönemde olan viyola ise 19. yüzyılda Batı müziği ile birlikte gelmiş ve esas olarak bu müziğin icrasıyla sınırlı bir kullanım alanına sahip olmuştur (Campbell vd., 2004; Aksoy, 2003; Ünlü, 2004). 18. ve 19. yüzyıllarda kemân ve viyola bazı ayrıntılar dışında şimdiki biçimine ve çalış şekline sahipti. Kemânda esasen kiriş olan teller yerine, Osmanlılar'da ipek tel de takılmıştır. Çalgının Batı müziğine göre G₃, D₄, A₄, E₅ (sol-re-la-mi) şeklinde olan akordu Türk müziğinde çoğunlukla en ince telinki değiştirilerek Kaba Rast, Yegah, Dügah, Neva şeklinde kullanılmıştır. Her iki müzik türünde de çalınmış olan kemânın Batı müziğinde Batı tarzı olan yay kullanımı, Türk müziği icrasında farklı olmuştur. Tüm özellikleriyle aynen kullanılan viyolanın akordu ise şu şekildeydi: C₃, G₃, D₄, A₄ (do-sol-re-la) (Blainville, 2003; Sulzer, 2003; Yekta, 1986).

Kemânın saraydaki varlığına ilişkin ilk kayıtlar 18. yüzyıl sonlarındaki saray sazandeleri hakkındadır: Anastasios, Stefano, Kemânî Miron, Kemânî İbrâhim Ağa, Kemânî İsak, Kemânî

Ârif Ağa, Kemânî İsmâil Ağa, Kemânî Hızır Ağa, Kemânî Osman Mir, Kemânî Sâdık Ağa, Kemânî Yusuf Ağa, Kemânî Alî Ağa ve Kemânî Osman Ağa (Toderini, 2003; T.S.M. Arşiv, no. D/2272, D/2455, D/2457, D/4359, D/2231, D/703; Uzunçarşılı, 1977). 19. yüzyıl ve sonrasına ait kayıtlar ise şunlardır:

- Saray sazandeleri Kemânî Alî Ağa, Musâhib İsmâil Ağa, Kemânî Mustafâ Ağa, Kemânî Edhem Ağa, Çavuş İzzet Ağa, Kemânî Alî Bey, Kemânî Ârif Efendi, Kemâncı Vondra Bey, Kemâncı Gayto, Kemâncı Boris, Kemâncı Romano, Kemâncı Samuel, Kemâncı Zeki Bey, Kemânî Sebuğ ve Dürrinigar Kalfa (Hızır İlyas, 1859; Gazimihal, 1955; B. Arşiv, İradeler Dahiliye no. 40861; Arşiv Vesikaları, 1973b; Saz, 1974),
- Padişah ailesinden ve diğer harem halkından kemân çalanların bulunması (Saz, 1974; Sevengil, 1959-68; Ünüvar, 1964),
- Muzika ve harem orkestraları bünyesinde kemân ve viyola bulunması (Saz, 1974; Gazimihal, 1955),
- Fasl-ı Cedid bünyesinde kemânın yer alması (Gazimihal, 1955),
- Sultan II. Abdülhamid huzurunda kemân çalınması (Osmanoğlu, 1986),
- Haremdeki meşkhane için satın alınan bir kemân (Milli Saraylar Arşivi no. 1/122; Aykut, 1999).



Şekil 5. Kemân, 18. yüzyıl

18. yüzyıl sonlarında saraya giren kemân artan bir rağbetle kullanılmıştır. Yaklaşık 19. yüzyılın

ikinci yarısına kadar kemânilerin hem kemân hem de sînekemân çaldıkları anlaşılmaktadır. Viyola ise orkestra ile saraya girmiş ve bu şekilde varlığını sürdürmüştür.

Viyolonsel ve Kontrabas

Avrupa'da 16. yüzyılda şekillenen ve zamanla geliştirilen bu yaylı çalgılar Osmanlı'da Batı müziğinin yerleşmesi ile birlikte 19. yüzyılda kullanılmaya başlamıştır (Campbell vd., 2004; Mehmed Tevfik, 2000). Kendi özellikleri korunarak Batı müziği icrasında çalınan bu çalgılar 19. yüzyılda bugünkü modern şekillerine büyük oranda kavuşmuştu. Viyolonsel bazen Türk müziği icralarında da kullanıldığına bakılırsa, bu icralarda tavır farklılığından söz edilebilir. Viyolonsel C₂, G₂, D₃, A₃ (do-sol-re-la), kontrabas da E₁, A₁, D₂, G₂ (mi-la-re-sol) şeklinde akord ediliyordu. (Campbell vd., 2004; Montagu, 2002b).

Bu iki çalgı hakkında saraya ilişkin kayıtlar şunlardır:

- Saray sazandeleri Kontrabasçı Spinelli Efendi, Vasil Efendi, Viyolonselci Ellinger Efendi, Romano ve Cemil Bey (Gazimihal, 1955; İrtem, 1999),
- Muzika ve harem orkestraları bünyesinde viyolonsel ve kontrabas bulunması (Saz, 1974; Gazimihal, 1955),
- Fasıl-ı Cedid bünyesinde viyolonsel yer alması (Gazimihal, 1955),
- Sultan II. Abdülhamid huzurunda viyolonsel çalınması (Osmanoğlu, 1986).

Viyola gibi 19. yüzyılda orkestra ile birlikte saraya giren viyolonsel ve kontrabas saray hayatının sonuna kadar varlıklarını korumuştur.

Çalgıların konumu

Sarayda kullanılan yaylı çalgılar çeşitli ortam, müzik türü ve çalgı grupları içerisinde yer almışlardır. Kemânçe (rebâb) padişah huzurunda ve haremde çalındığı gibi muhtemelen enderun koşullarında da kullanılmıştır. 19. yüzyıla kadar fasıl müziğinin yaylı çalgısı olmasının yanısıra raks müziğinin de özellikle haremde en önemli

çalgılarından bir tanesi olmuştur. Kemânçeyi 16. yüzyılda kanun, çeng, ud, ney ve kopuz, 17. yüzyılda ud, çeng, tanbur, ney, çöğür ve miskal ile bir arada görüyoruz. Diğer yüzyıllarda da dönemin fasıl çalgıları ile birlikte çalınmış, ayrıca tanbura, çeng ve miskal ile raks müziği, 19. yüzyılda da ud ve kanun ile birlikte Arap müziği icra etmiştir. (Tuğlacı, 1985; Aslan, 1998; Uzunçarşılı, 1977; Saz, 1974; Gürtuna, 1999).

Padişah huzurunda ve haremde çalınan armudî kemençenin de lavta gibi ilk önce tavşan ve köçek raksı müziğinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak kemençe daha 19. yüzyılın ilk yarısında fasıl müziği icrasında çalınır olmuştur. Raks müziğinde lavta ile birlikte kabasaz diye tabir edilen grubu oluşturmaktaydı. Fasıl müziğinde de, hem tek olarak hem de son dönem fasıl çalgıları ile bir arada çalınmıştır. (Pardoe, 1854; Hızır İlyas, 1859; Abdülaziz Bey, 1995; Saz, 1974).

Kemânçe (rebâb) ve kemençe gibi hem padişah huzurunda hem de haremde çalınan sînekemân ise sadece fasıl müziğinde kullanılmıştır. Bununla birlikte saray müziğine dahil olduğu dönemde haremde piyano eğitiminin sözkonusu olduğu düşünülürse, sînekemânın Batı müziği icrasında da kullanılmış olması ihtimal dahilinde görülebilir. Sînekemân tanbur, ney, miskal, kemânçe ve santur gibi dönemin fasıl çalgıları ile bir arada çalınmıştır (Uzunçarşılı, 1977; Theolin vd., 2002).

Kemân da padişah huzurunda ve haremde çalınmış, Muzika-i Hümayun bünyesinde yer almıştır. Saraydaki ilk döneminde enderun koşullarında da çalınmış olması muhtemel olan kemân, sarayda kullanılmaya başladıktan sonra fasıl müziğinde her zaman yer almıştır. Batı müziğinin sarayda yerleşmesiyle bu müziğin icrasında önemli rol oynamış ve ayrıca Fasıl-ı Cedid dahilinde armonize fasıl müziği icralarında da kullanılmıştır. Son dönem çengî takımlarında yer almasına bakılarak sarayda da raks müziğinde kullanıldığı düşünülebilir. 19. yüzyılın fasıl çalgıları ile bir arada çalınan kemân, Muzika-i Hümayun ve haremdeki orkestralarda

da orkestra çalgıları ile birlikte ve ayrıca oda müziği gruplarıyla çalınmıştır. Bunun dışında Faslı Cedid bünyesindeki armonize icralarda ney, kanun, ud, viyolonsel, gitar, mandolin, flüt, lavta ve trombon ile bir arada çalınan kemân aynı zamanda tek olarak da icra edilmekteydi. Viyola da padişah huzurunda ve haremde çalınmakla birlikte kullanımı Batı müziği icra eden orkestra ve oda müziği toplulukları ile sınırlı kalmış gözükmektedir. Yine de Türk müziği icrasında kullanılmış olması ihtimal dahilindedir (Hızır İlyas, 1859; Gazimihal, 1955; Ali Rıza Bey, 2001; Cemil, 2002; Aracı, 2004).

Viyolonsel ve kontrabas padişah huzurunda ve haremde Batı müziği icrasında kullanılmıştır. Saray orkestralarında ve oda müziği gruplarında yer alan bu iki çalgıdan viyolonsel ayrıca Faslı Cedid bünyesindeki armonize fasıl müziği icralarında ney, kanun, ud, kemân, gitar, mandolin, flüt, lavta ve trombon ile bir arada çalınmıştır (Cemil, 2002; Aracı, 2004).

Sonuç

Osmanlı saray hayatı boyunca kullanıldığını gördüğümüz bu yaylı çalgıların saray müziği ve birbirleri ile olan ilişkilerini anlamak için öncelikle çalgıları kullandıkları müzik türleri açısından değerlendirmek gerekir. Türk müziği icrasında kullanılanlar kemânçe (rebâb), armudî kemençe, sinekemân ve kemân, Batı müziği icrasında çalınanlar da kemân, viyola, viyolonsel ve kontrabastır. Daha önce de belirtildiği gibi, 18. yüzyıla kadar sarayda görülen tek yaylı çalgı kemânçedir. Sinekemân 18. yüzyılda tanındığında hemen benimsenmiş ve büyük bir rağbetle Türk müziğinde çalınmaya başlamış, bununla birlikte 19. yüzyıl başlarına kadar kemânçe (rebâb) fasıl müziğinde kullanılmaya devam etmiştir. Bu dönemden itibaren kemânçe hemen hemen terkedilirken kemân fasıl müziğinde yer edinmeye başlamış ve kısa sürede de sinekemânın yerini almıştır. Gözden düşen sinekemân ise tamamen ortadan kalkmamıştır. 19. yüzyıl başlarında raks müziği çalgısı olarak saraya giren armudî kemençe, kısa zamanda fasıl müziği icralarında da çalınmaya başlamışsa da kemânın edindiği popüleriteye ulaşamamış-

tır. Viyola, viyolonsel ve kontrabas ise Batı müziği çalgıları olarak sarayda kendilerine yer bulmuşlar ve bunların saraydaki varlıkları birbirlerinden etkilenmemiştir. Bütün bu süreç içerisinde bir çalgının benimsenmesi veya gözden düşmesini çalgının teknik özellikleri, kullanıldığı müzik türünün popüleritesi, yeni bir tınının daha cazip gelmesi ve moda gibi açıklanabilir sebeplere dayandırmak mümkünse de, bunları her çalgı için kesin olarak tespit etmek zordur.

Bu sürece bakıldığında Osmanlı sarayındaki Türk müziği icralarında aynı anda farklı yaylı çalgıların kullanılmasının pek tercih edilmediği anlaşılmaktadır. Çok uzun süre tek yaylı çalgı olan kemânçe (rebâb), Batı'dan gelen sinekemân ve kemân benimsenince neredeyse terkedilmiştir. Kemânın rağbet görmesiyle sinekemân konumunu kaybetmiş, armudî kemençe ise öne çıkmamıştır. Çalgıların görevi anlamında farklı bir temele dayanan Batı müziği icralarında ise kemân, viyola, viyolonsel ve kontrabas zaten orkestra ve oda müziği toplulukları dahilinde bu icraların gerektirdiği şekilde yer almışlar ve dolayısıyla eser icrasına bağlı olarak tek veya bir arada çalınmışlardır. Böylece sarayda Batı müziği icralarının devam etmesi, bu çalgıların da varlıklarını sürdürmesini sağlamıştır.

Kaynaklar

- Abdülaziz Bey, (1995). *Osmanlı adet merasim ve tabirleri* (haz. K. Arısan, D. A. Günay), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, B., (2003). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Ali Rıza Bey, (2001). *Eski zamanlarda İstanbul hayatı* (haz. A. Ş. Çoruk), Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- And, M., (2002). *Osmanlı tasvir sanatları: minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Aracı, E., (2004). *Beethoven tutkunu bir halife: Osmanlı sarayı'nda batı müziği ve Abdülmecit efendi* in Şerifoğlu, Ö. F., eds., *Hanedandan Bir Resam: Abdülmecid Efendi*, Yapı Kredi Yayınları, 113-22, İstanbul.
- Arşiv Vesikaları, (1973a). *Musiki Mecmuası*, 282, 21.
- Arşiv Vesikaları, (1973b). *Musiki Mecmuası*, 289, 7.

- Aslan, M., (1998). Cevrî divanında mûsikî, *Türk Kültürü*, **36**, 422, 361-71.
- Atıl, E., (1986). *Süleymanname: The illustrated history of Süleyman the Magnificent*, National Galllery of Art, New York.
- Aykut, P., (1999). Dolmabahçe sarayı'na ilişkin arşiv belgelerinin mekan kullanımını açısından değerlendirilmesi (1853-1914), *Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- B. Arşiv [Başbakanlık Arşivi], İbnülemin Saray no. 680, 1001; İradeler Dahiliye no. 40861, 43289.
- Bardakçı, M., (1986). *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Blainville, C. H. de, (2003). *Seçme metinler 14 [histoire générale critique et philologique de la musique] (çev. R. Martin, B. Aksoy)* in Aksoy, B., *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsiki*, Pan Yayıncılık, 307-10, İstanbul.
- Campbell, M., Greated, C., Myers, A., (2004). *Musical instruments: History technology and performance of instruments of western music*, Oxford University Press, Oxford.
- Cemil, M., (2002). *Tanburî Cemil'in hayatı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Cezar, M., (1995). *Sanatta batı'ya açılış ve osman hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, Paris.
- Evliya Çelebi, (1996-2005). *Evliya Çelebi seyahatnamesi (haz. O. Ş. Gökyay ve diğerleri)*, **1**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Farmer, H. G., (1997). *Studies in oriental music (ed. E. Neubauer, F. Sezgin)*, **2**, Institut für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften, Frankfurt.
- Fonton, C., (1987). *18. yüzyılda Türk müziği [essai sur la musique orientale comparée a la musique européenne] (çev. C. Behar)*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Gazimihal, M. R., (1955). *Türk askeri muzikaları tarihi*, Maarif Vekaleti, Ankara.
- Gazimihal, M. R., (1958). *Asya ve Anadolu kaynaklarında iklim*, Ses ve Tel Yayınları, Ankara.
- Gürtuna, S., (1999). *Osmanlı kadın kıyafetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Hızır Ağa, (1770 civarı). *Tefhîm-ül makâmât fi tevlid-in nagamât*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine/no.1793.
- Hızır İlyas, (1859). *Tarih-i enderûn*, Dârüttübaat-il Âmire, İstanbul.
- Hitzel, F., (2002). *Couleurs de la corne d'or: peintres voyageurs à la sublime porte*, ACR Édition, Courbevoie.
- İrtem, S. K., (1999). *Osmanlı sarayı ve haremın iç-yüzü*, Temel Yayınları, İstanbul.
- Kaya, M. R., (1998). Dünden bugüne rebab ve yeneden ele alınması, *Sanatta Yeterlik Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kösemihal [Gazimihal], M. R., (1939). *Türkiye-Avrupa musiki münasebetleri*, İstanbul.
- Mehmed Tevfik, (2000). *İstanbul'da bir sene in Olgun, Ö., eds., Ramazan Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Milli Saraylar Arşivi, no.1/122.
- Montagu, J., (2002a). *Viola d'amore in Latham, A., eds., The Oxford Companion to Music*, Oxford University Press, New York.
- Montagu, J., (2002b). *Double bass*, in Latham, A., eds., *The Oxford Companion to Music*, Oxford University Press, New York.
- Osmanoğlu, A., (1986). *Babam Sultan Abdülhamit*, Selçuk Yayınları, İstanbul.
- Ögel, B., (2000). *Türk kültür tarihine giriş*, **9**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öztuna, Y., (1970-76). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, **1**, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Pardoe, M., (1854). *The city of sultan*, George Routledge and Sons, London.
- Sachs, C., (1968). *The history of musical instruments*, W. W. Norton & Company Inc., New York.
- Saz, L., (1974). *Haremın içyüzü (haz. S. Borak)*, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Sertkaya, O. F., (1982). Eski Türkçede mûsikî terimleri ve mûsikî âlet isimleri, *Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- Sevengil, R. A., (1959-68). *Türk tiyatrosu tarihi*, **4**, Devlet Konservatuarı Yayınları, İstanbul.
- Sulzer, F. J., (2003). *Seçme metinler 16 [geschichte des transalpinischen daciens das ist: der walachan moldau und bessarabiens] (çev. N. Aksoy, B. Aksoy)* in Aksoy, B., *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müsiki*, Pan Yayıncılık, 322-35, İstanbul.
- T.S.M. Arşiv [Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi], no. D/703, D/2231, D/2272, D/2455, D/2457, D/4359, D/7843, D/9706, D/10141.
- T.S.M. Envanter [Topkapı Sarayı Müzesi Envanteri], no. 8/853, 8/858, 8/906.
- Tekin, H., (1993). Şeyhülislam esad efendi ve atrabü'l-âsâr fi tezkiret-i urefâi'l-edvâr adlı eseri, *Yüksek Lisans Tezi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Theolin, S. ve diğerleri, (2002). *İmparatorluğun meşalesi: XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorlu-*

- ğu'nun genel görünümü ve Ignatius Mouradgea d'Ohsson (ed. F. Canpolat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Toderini, G., (2003). *Seçme metinler 17 [letteratura turchesca]* (çev. C. Ferrard, B. Aksoy) in Aksoy, B., *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müzik*, Pan Yayıncılık, 335-47, İstanbul.
- Tuğlacı, P., (1985). *Osmanlı saray kadınları*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ. H., (1977). Osmanlılar zamanında saraylarda müzik hayatı, *Belleten*, **41**, 161, 79-128.
- Ünlü, C., (2004). *Git zaman gel zaman: fonograf-gramofon-taş plak*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Ünüvar, S., (1964). *Saray hatıralarım*, Çağaloğlu Yayınevi, İstanbul.
- Varol, M. A., (1991). Kemanın türk musikisindeki yeri ve önemi, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yekta, R., (1986). *Türk musikisi* (çev. O. Nasuhioğlu), Pan Yayıncılık, İstanbul.
-
- Feldman, W. Z., (2006). Ottoman music, *Grove Music Online*, Oxford University Press, <http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.52169>, (01.03.2006).