TİDİSAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

19. Yüzyıl Türk Müziği Kadın Bestekârlar Üzerine Bir İnceleme

A Research on 19th Century Turkish Music Female Composers

Safiye YAĞCI*
Çağhan ADAR**

Geliş/Submitted: 18.11.2021
Kabul/Accepted: 23.12.2021
Yayın/Published: 27.12.2021

Citation / Atıf

Yağcı, S. ve Adar, Ç. (2021). 19. Yüzyıl Türk Müziği Kadın Bestekârlar Üzerine Bir İnceleme. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (31), 62-80.

Yağcı, S. & Adar, Ç. (2021). A Research on 19th Century Turkish Music Female Composers. *The Journal of Turk & Islam World Social Studies*, 8 (31), 62-80.

Makale Türü:

Araştırma Makalesi

Article Information:

Research Article

10.29228/TIDSAD.54663

This article was checked by Intihal.net. Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır.
This article is under the Creative Commons license. Bu makale Creative Commons lisansı altındadır.

*Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, gundoner@aku.edu.tr

**Doç. Dr., Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, cadar@aku.edu.tr

TİASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of Turk & Islam World Social Studies

19. Yüzyıl Türk Müziği Kadın Bestekârlar Üzerine Bir İnceleme ¹

A Research on 19th Century Turkish Music Female Composers

Dr. Öğr. Üyesi Safiye YAĞCI

Doç. Dr. Çağhan ADAR

Öz: Sosyal yaşam içinde her alanda olduğu gibi müzik sanatında da gerek icracı gerekse bestekâr olarak yer alan kadın, bazı dönemlerde toplumsal yapının gerekliliklerinden dolayı geri planda kalsa da verimliliğini her dönem sürdürmeyi başarmıştır. Türk müzik tarihine yüzyıllar açısından bakıldığında kadının bu verimliliğini giderek artırdığı görülmektedir. 20. Yüzyıla daha yakın dönemde yaşamış olan Leyla Saz, İhsan Raif Hanım ve Nigâr Galib Ulusoy gibi kadın bestekârların daha çok eser bestelemesi, dönem ilerledikçe kadınların müzikte daha aktif yer aldığı düşüncesini akla getirmektedir. 19. yüzyıl, önceki dönemlere nazaran kadınların özellikle saray ve çevresinde almış oldukları müzik eğitiminin bir neticesi olarak parlak bir dönem olarak görülebilir. Çünkü saray ve çevresi müziğin önemli merkezlerinden birisi olarak görülmektedir. Bu araştırmada yapılan literatür taramasıyla 19. Yüzyılda yaşamış ve eser bestelemiş olan 27 kadın bestekâra yer verilmiştir. Araştırmada yer alan bu kadın bestekârların hayatı, bestelemiş oldukları eserlerde kullandıkları makam, usûl ve form anlayışı çalışmanın içeriğini oluşturmaktadır. Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturan toplumsal cinsiyet ve Türk Müziğinde kadın konuları ise genel anlamda kadınların müzikteki yerini irdelemeye yöneliktir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Kadın, Bestekâr, 19. Yüzyıl, Toplumsal Cinsiyet.

Abstract: The women who takes place in the art of music as in every field in social life as both a performer and a composer, although they have remained in the background in some periods due to the requirements of the social structure, they have managed to maintain their efficiency in every period. When evaluated at the history of Turkish music in terms of centuries, it is seen that this productivity of women has increased gradually. The fact that female composers such as Leyla Saz, İhsan Raif Hanım and Nigâr Galib Ulusoy, who lived closer to the 20th century, composed more works, brings to mind the idea that women took a more active part in music as the period progressed. Compared to previous periods, the 19th century can be seen as a productive period as a

¹ “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” beyanları: Bu çalışma için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir. Sorumlu Yazar: Safiye YAĞCI

Statements of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”: No conflicts of interest were reported for this article. Ethics committee approval is not required for this article. Corresponding Author: Safiye YAĞCI

result of the musical education that women received, especially in the palace and its surroundings. Because the palace and its surroundings are seen as one of the important centers of music. In this research through a literature review, 27 female composers who lived and composed works in the 19th century were included. The life of these female composers in the research, the maqam, rhythm and form understanding they preferred in the works they composed constitute the content of the study. Gender and women in Turkish Music, which constitute the conceptual framework of the research, are generally aimed at examining the place of women in music.

Keywords: Music, Women, Composer, 19th Century, Gender.

Türk Müziği Tarihi

Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan Türk toplumu Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya gelinceye kadar birçok kültürel etkileşim ve değişimler geçirmiştir. Bu da kültürel zenginliğimizin en büyük göstergelerindendir. Bu kültürel değişimler ve gelişimler her alanda olduğu gibi müzikal alanda da kendini göstermektedir. "Bir ulusun mûsikî tarihi o ulusun kültür tarihinin, kültür tarihi ise medeniyet tarihinin bir alt dalıdır. Bu bağlantı kurulmadan bir ulusun mûsikî tarihinin anlaşılması düşünülemez" (Ak, 2002: 13). Uçan, bu kültürel zenginliği şu şekilde açıklamaktadır; Türk Müziği, tarihi süreç içerisinde coğrafi-sosyal / kültürel-ekonomik etkileşimler sonucu ortaya çıkan seslerin bütünüdür. Bu evrilen süreç İç Asya'da Hunları'nın müzik kültürleri, Uzakdoğu ve İran (Yakındoğu) müzik kültürleri, Göktürkler döneminden Çin, İran, Bizans, Uygurlar Döneminden Çin, Kore, Japon, İran, Arap ve Hint müzikleri, Karahanlılar Döneminden İran ve Arap müzikleri, Gazneliler döneminde Kuzey Batı Hint müzikleri, Selçuklular döneminden Acem, Arap ve Bizans müzikleri, Osmanlı döneminden Asya, Avrupa, Balkan ve Afrika müzikleri, Anadolu Küçük Asya döneminden Anadolu ve Mezopotamya ve Akdeniz müzikleri, Türkiye Cumhuriyeti döneminden Rus müzikleri ve kültürleriyle yaşadığı çok yönlü, çok uluslu, çok zengin, çeşitli etkileşim ile gerek alınan gerekse de verilenlerle ortaya çıkan bir bütündür (Uçan, 1997: 9-10).

Türk (Anadolu) müziği kültürüne bakıldığında, Orta Asya, İslam, Anadolu eski uygarlıkları, Ortadoğu, Balkanlar, Orta Avrupa, Akdeniz, Batı ve Doğu müzikleri etkileşiminin yansılarını da görebilmek ve duyabilmek mümkündür. Bu kültürlerin etkileşimi ise Türk müziğine, ulusallık özelliğinin yanı sıra zenginlik ve evrensellik özelliği de kazandırmaktadır (Budak, 2000: 230).

Geçmiş İslamiyet öncesine dayanan Türk müzik kültürü Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte altın çağını yaşamaya başlamıştır. Özellikle bestekâr padişahların desteğiyle sarayda tasavvuf ve klasik Türk müziği dediğimiz Türk sanat müziği eğitimleri ile birlikte meşklere artmıştır. Bu dönem müziğimizin en önemli eserlerinin verildiği dönem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı Dönemi Türk Müzik Kültürü

Yüzyıllar boyu hâkimiyet süren Osmanlı farklı dönemlerde müzik alanında farklı değişimler sergilemiş. Fethettiği bölgelerden aldığı kültür ile bu müziği yüzyıllar boyunca geliştirmeye devam etmiştir. Sarayda yetişen birçok bestekâr, Türk müziğinin en önemli eserlerini besteleyerek Türk müzik kültürüne büyük katkılar sağlamışlardır. "Osmanlı da

musiki hayatının yüzyıllara göre farklılık gösterse de belli bir geleneğe sahip olduğu ve en önemlisi *meşk* sistemi denilen usta-çırak ilişkisinin ön planda olduğu bir yöntemle ilerlemiş olduğunu söylemek mümkün olabilir. Notaya bağlı kalınmayan bir musiki olduğundan dolayı birçok bestekârın eserlerinin günümüze ulaşamadığı düşünülmektedir. Fakat günümüze ulaşan eserlere bakıldığında dönemin musiki yapısındaki sanat incelikleri göz ardı edilmemelidir” (Karlıklı, 2019:91).

Meşk, Osmanlı dönemi musiki yaşantısında hat sanatından ödünç aldığı “yazı örneği”, “yazı alıştırmaları” ya da “yazı karalaması” anlamını taşımaktadır. Meşk hattatın talebesine ders olarak verdiği yazı örneği ya da karalamasıdır. Bu eğitimlerin verildiği yere ise meşkhâne denilmektedir fakat bu terim musiki dışında çok kullanılmamaktadır (Behar, 2012:15). Hat sanatında olduğu gibi musikide de meşk ile taklit ve tekrar yapılmaktadır. Hoca öğrenciye verdiği eseri bölüm bölüm olarak veya tamamı çok kez tekrar ettirilerek sonrasında us’ul vurulup okutularak öğretilirdi (Behar, 2012:16)

Osmanlı döneminde verilen bu eğitimler hem sarayda hem de saray dışında özel meşkhânelerde verilirdi. Bu eğitim ile birçok musikişinas yetişirdi. Bunun dışında devlet tarafından da musiki eğitimleri verilmekteydi. Bu eğitimler Mehterhâne, Enderun gibi kurumlarda verilirken diğer taraftan Mevlevihâneler ve özel meşkhânelerde de eğitimler devam etmekteydi.

Osmanlı Dönemi Musikişinaslar

Osmanlı’nın her döneminde sarayında desteği ile birçok bestekâr, hânende ve sâzen-de yetişmiştir. Türk müziğinde dönem anlayışı Rauf Yekta Bey ile başlamıştır. Ali Rıfat Çağatay, Cinuçen Tanrıkorur, Gültekin Oransay, Ercüment Berker ve Onur Akdoğu gibi ilgili kişiler de dönem yaklaşımında bulunmuştur. Türk Mûsikîsinin yakından incelenmesi için dönemler önemli bir yere sahiptir. Bu konu üzerinde çalışmış kişilerin de farklı bakış açıları ile farklı sonuçlar çıkabileceğinden dolayı her bir bakış açısı kıymetlidir.

1986 yılında Berker tarafından yapılan çalışmada Türk Müziğinin tarihsel gelişim süreci 6 döneme ayrılmıştır.

Bu dönemler şu şekilde sıralanabilir;

Meragalı Abdülkadir’e (1360-1435) kadarki dönem Hazırlık ve Oluşma Dönemi, Meragalı Abdülkadir’den İtri’ye (1640-1712) kadar Klasik Öncesi (Preklasik Dönem) Dönem, İtri’den Hammamizade İsmail Dede Efendi’ye (1778-1846) Klasik Dönem, Hamamizade İsmail Dede Efendi’den Hacı Arif Bey’e (1841-1884) Neo-Klasik Dönem, Hacı Arif Bey’den Hüseyin Sadettin Arel’e (1880-1955) Romantik Dönem ve Hüseyin Sadettin Arel’den günümüze kadar gelen dönem de Reform Dönemi olarak ifade edilmiştir (Ay, 2018: 7).

Bu dönemler bestekârlar yönünden incelendiğinde;

Hazırlık ve oluşum dönemi olarak adlandırılan bu dönem incelendiğinde, mûsikîmin asıl büyük ismi, Sultan Veled (1226-1312)’le hemen hemen çağdaş olan Safiyüddin Abdülmümin (1225-1294 karşımıza çıkmaktadır. Türk Mûsikîsi kaynaklarında Urmiyeli Safiyüddin, Safiyüddin Abdülmümin Urmevî gibi isimlerle anılan bu büyük nazariyatçının doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Safiyüddin ile Farâbî’nin nazari görüşlerinin

bazı bölümlerine bugün “ölü nazariyeler” gözü ile bakılmaktadır. Farâbî, Safiyüddin ve Meragalı Abdülkâdir’den sonra mûsikîmizde o kadar değişiklik olmuştur ki, bu değişikliklerin eksiksiz ve kronolojik sıralaması bugüne kadar yapılamamıştır. Bununla birlikte Safiyüddin’in eserleri doğu ve batı müzikologlarınca derinlemesine incelenerek yayınlanmış, Türk Mûsikîsinin başlıca kaynağı olmuştur (Özalp, 2000: 313-314).

Klasik öncesi dönemi incelediğimizde; Meragalı Abdülkâdir (1353-1435)’den Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendî (1640-1712)’ye kadar uzanan dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde Klâsik Türk müziğinin temelini oluşturan nazari bilgilere, bestecilik ve teorileşmeye yer verildiği görülmektedir. Bunların dışında dönemin en önemli bestekârlarından birisi de Gazi Giray Han’dır.

Klasik dönemi incelediğimizde, Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendî (1640-1712) dönemin en önemli bestekârı olduğu görülmektedir. Dinî ve din dışı hemen her formda eser veren bestekâr tüm İslâm âlemine mâl olmuş segâh makamındaki Tekbir’i bu dönemde bestelenmiştir (Öztuna, 1987: 82-83). İtrî dışında, Nayi Osman Dede, Zaharya, Tanburi Mustafa Çavuş, Tab’i Mustafa Efendi, Dilhayat Kalfa, Ali Nutki Dede ise dönemin diğer önemli bestekârlarındandır.

Hammâmizâde İsmâîl Dede Efendi ile başlayan bu dönem önemli eserlerinde verildiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde önemli bestekârlardan biri olan dönemin son bestekârı olarak değerlendirilen Hacı Arif Bey şarkı formunu da geliştirmiştir. Padişah bestekârlara örnek ve bu alandaki en önemli bestekârlardan birisi olan III Selim’de bu dönemde yaşamıştır. Dönemin diğer bestekârlarından bazıları ise şunlardır; Numan Ağa, Abdülbaki Nasır Dede, Abdürrahim Künhi Dede, Şakir Ağa, Sultan II. Mahmud, Dellal-zade İsmail Efendi, Haşim Bey, Tanburi Büyük Osman, Zekai Dede, Nikoğos Ağa, Tanburi Ali Efendi, Neyzen Aziz Dede ve Şevki Bey.

Romantik döneme gelindiğinde ise, dönem Hacı Arif Bey ile başlamış ve günümüze kadar devam etmiştir. Dönemin önemli bestekârları şu şekilde sıralanabilir;

Kemani Tatyos Efendi, Rahmi Bey, Muallim İsmail Hakkı Bey, Halid Lemi Atlı, Rakım Elkutlu, Rauf Yekta Bey, Tanburi Cemil Bey, Hüseyin Sadeddin Arel, Şerif Muhiddin Targan, Refik Fersan, Sadeddin Kaynak, Münir Nureddin Selçuk, Neveser Kökdeş, Selahaddin Pınar, Reşat Aysu, Alaeddin Yavaşca, Avni Anıl, Bekir Sıtkı Sezgin ve Cinuçen Tanrıkorur sayılabilir.

Osmanlı’nın Kadın Bestekârları

Osmanlı döneminde altın çağını yaşayan Türk müzik kültürü bu dönemde yüzlerce bestekâr yetiştirmiştir. Yetişmiş olan bu bestekarların büyük bir kısmı erkeklerden oluşsa da az sayıda kadın bestekârda yetiştirmiştir. Bu kadın bestekârların günümüze ulaşan ve kültürümüzün en önemli eserlerinin bazılarını bestelediği görülmektedir. “Osmanlı-Türk geleneğinde kadının toplum içerisinde kendini ifadesine ilişkin bazı engelleyici şartlar bulunsada sadece musikide değil birçok sahada ve sanat dalında kendine güçlü bir yer bulduğuna dair çok sayıda kanıt bulunmaktadır” (Çevik ve Kaltakçı, 2011:611).

Kadın bestekârlara ait belirlenebilmiş en eski musiki eseri, 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın başında Kantemiroğlu tarafından yazılmış Kitab’ül İlmü’l musiki alâ Vechü’l Hurufat adlı eserde bulunan Saba-i Reftar olarak kaydedilmiş saba makamında bir peşrevdir

(Beşiroğlu 2006: 71, Akt. Çevik ve Kaltakçı, 2011:629). Beşiroğlu çalışmasında Osmanlı dönemi kadın bestekârları şu şekilde sıralamaktadır; Reftar Kalfa, Dilhayat Kalfa, Arife Kadriye Sultan, Fehime Sultan, Fatma Nuri Hanım, Ayşe Sultan, Gevheri Sultan (Fatma Osmanoğlu), Leyla Hanım, Neveser Kökdeş, Vecihe Daryal, Fahire Fersan, Faize Ergin (Beşiroğlu, 2018: 139).

Adile Sultan

1826 yılında dünyaya gelen Adile Sultan'ın babası II. Mahmut, ağabeyi I. Abdülmecid, küçük kardeşi Abdülaziz Han'dır. Adile Sultan iyi bir tahsil hayatı görmüş; Arapça, Farsça, edebiyat, tasavvuf, mûsikî ve hat öğrenmiştir. 10. Kuşaktan dedesi olan Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerini "Divân-ı Muhibbî" adıyla bir kitapta toplayarak yayınlamış fakat kendi eserlerini içinde barındıran "Divân-ı Âdile" adlı eserini yayınlamamıştır. Tasavvufi, dini ve dindışı şiirleri bulunan Âdile Sultan, 1899 yılında vefat etmiştir (Taşan, 2000: 17).

Leyla Saz, hatıralarında Adile Sultan'ın musikişinaslığının yanı sıra; dindar, hayırsever, nazik ve güler yüzlü olmasından ve misafirlerine ve yanında hizmetinde bulunanlara iltifat ettiğinden bahsetmektedir (Demir; 2012: 211).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Gizlice şaha buyur, hâne-i tenhaya buyur	Hicaz Hûmayun	Sofyan	İlahi

Eserin güftesinin ilk mısraından formunun dini musiki formu olduğu tahmin edilmektedir. Âdile Sultan'ın ulaşılabilen Hicaz Hûmayun makamında bir adet eseri bulunmaktadır.

Esmâ Sultan

1778 yılında dünyaya gelen Esmâ Sultan'ın annesi Mihriban Üçüncü Kadı Efendi, babası I. Abdülhamid'dir. Esmâ Sultan, sarayında cariyelerden oluşan bir müzik heyeti kurmuştur ve burada öğrenim gören cariyeler Deli İsmail Dede'den ney dersleri almışlardır. Dede Efendi de dâhil pek çok musikişinası destekleyen Esmâ Sultan'a Dede Efendi'nin mûsikî terimleriyle dolu bir kaside yazdığı bilinmektedir (Çevik ve Kaltakçı; 2011: 632).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Ey âfitab-ı bezm-i nur	Bestenigâr	Aksak	Şarkı

TRT repertuarına kayıtlı bir eseri bulunan Esmâ Sultan Bestenigâr makamındaki eserini Aksak usulüyle bestelemeyi tercih etmiştir.

Fatma Sultan

1840 yılında dünyaya gelen Fatma Sultan'ın annesi Üçüncü İkbâl Gülcemal Hanım, babası ise Sultan Abdülmecid'dir. 1884 yılında vefat eden Fatma Sultan, hayatının son dört yılını sarayda şarkı bestelemekle geçirmiştir (Taşan, 2000: 59).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Ey padişah-ı dâdger	Rast	Muhammes	Medhiye

TRT repertuarına bir eseri kayıtlı bulunan Fatma Sultan 19. Yüzyıl kadın bestekârlarından sözlü formda büyük usûl kullanan ve medhiye formunu kullanan tek bestekârdır.

Gülfer Kalfa

Doğum tarihi bilinmeyen Gülfer Kalfa 1825 yılında vefat etmiştir (Taşan, 2000: 86).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
	Ferahzayi		Peşrev
	Ferahzayi		Saz Semaisi

Gülfer Kalfa, Türk Müziğine günümüzde kullanılmayan Ferahzayi makamında saz formunda eserler kazandırmıştır.

Hanende Nâsibe Hanım

Türk Müziği bestekârlarından Nasibin Mehmet Yürü'nün ablası olan Hanende ve üdi Nasibe Hanım'ın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1925 yılında vefat ettiği bazı kaynaklarda belirtilmektedir (Taşan, 2000: 94).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Elmalı'ya vurgunum	Hicaz	Sofyan	Kanto

19. yüzyıl kadın bestekârlarından Hanende Nâsibe Hanım kanto formunda eser besleyen tek kadın bestekârdır.

Hikmet Hanım

Hikmet Hanım'ın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1920 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 97).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Ağlıyorum derdin ile rûz-u şeb	İsfahanek	Sofyan	Şarkı

19. yüzyıl kadın bestekârlarından Hikmet Hanım Türk müziğine İsfahanek makamında bir eser kazandıran tek kadın bestekârdır.

İhsan Raif Hanım

1877 yılında dünyaya gelen İhsan Raif Hanım, "Hececiler" içinde yer alan ilk kadın şairdir. Bestelerinin çoğunun güftesi kendine aittir. Fransızca'yı, piyanoyu, Türk ve Batı müziğine özel hocalardan ders alarak öğrenen İhsan Raif Hanım, 1926 yılında vefat etmiştir (Taşan, 2000: 99).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Uyu da bahtiyar ol	Uşşak		Ninni
Muhabbet bağında kendimden geçtim	Uşşak		Şarkı
Hicab etme benden böyle	Suzinak	Aksak	Şarkı
Bitmiyor âlâm-ı dünya	Suzinak	Sengin Semai	Şarkı
İnfiâl-i tâliim son nefese dek	Suzinak	Curcuna	Şarkı
Bîçâre gönlüm bir şuha mâil	Suzinak	Curcuna	Şarkı
Ruha tesir eder elbet o edalı gülüşün	Suzinak	Curcuna	Şarkı
Seni sevmek seni görmek emeliyle yaşarım	Hicazkâr	Aksak	Şarkı
Bugün bir keyfiyetim var	Bayati	Aksak semai	Şarkı
Nâ-ümîdim bakma doktor dilde aşkın yâresi	Şehnaz	Curcuna	Şarkı
Gönlümü teshîr eden hüsn-ü kemâlindir senin	Şehnaz	Curcuna	Şarkı

Billahi yazık şanına ben ahde güvendim	Zengüle	Aksak	Şarkı
Ger, mukadderse bana görmeden ölmek yüzünü	Muhayyerzengüle	Sofyan	Şarkı
Nerdesin sen dîde nihânım	Sipîhr	Aksak	Şarkı
Süzdükçe süzdün çeşm-i siyâhı	Çargâh	Düyek	Şarkı
Bedr-i vechin gizledin ey reşk-i mâh	Çargâh	Aksak	Şarkı
Zahm hicr-i dâr-ı hicr-i yâr ettin dîl-i âvâreyi	Hüseyni	Aksak	Şarkı
Etsin mi âşıkın hem-dem teninle bir safa	Hüseyni	Devr-i hindi	Şarkı
Kimseye etmem şikâyet ağlarım ben halime	Sûzinak	Curcuna	Şarkı

İhsan Raif Hanım'ın bestelemiş olduğu on dokuz eserde makam ve usûl çeşitliliği görünmesine karşın çoğunlukla Sûzinak makamını ve Curcuna usulünü tercih ettiği görülmektedir. Genellikle şarkı formunda eserler bestelediği için küçük Düyek, Aksak, Sengin Semai, Devr-i Hindi, Aksak Semai, Sofyan gibi küçük usulleri kullanmıştır.

Kevser Hanım

Darülelhân'da keman öğretmenliği yapmış olan, sînekemânî ve piyanist olan Kevser Hanım'ın 1880'li yıllarda doğduğu tahmin edilmektedir. Ölüm yılı ise bazı kaynaklarda 1950'li yıllar olarak geçmektedir (Taşan, 2000: 103).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
İçin dostlar cabadan hovardayım babadan	Hicaz	Düyek	Fantezi

Kevser Hanım 19. Yüzyıl kadın bestekârlar arasında fantezi formunda eser besteleyen tek kadın bestekârdır.

Leman Hanım

Leman Hanım'ın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1920 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 106).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Rahm etmedi cânânı elimden ecel aldı	Hicaz	Aksak	Şarkı

Leman Hanım Türk Müziği repertuvarında da en çok bestelenen eserlerin bulunduğu Hicaz makamını kullanmış ve bu makamda bir eser bestelemiştir.

Leyla Saz

1850 yılında dünyaya gelen Leyla Saz, 4 yaşından 11 yaşına kadar Sarayda I.Abdülmecid'in kızının nedimesi olarak yaşamış, tahsil görmüş ve piyano öğrenmiştir. Arapça, Farsça, Fransızca ve Rumca bilen Leyla Saz'ın ilk müzik hocası Nikoğos Ağa'dır. Medenî Aziz Efendi ve Asdik Ağa'nın da öğrencisi olan Leyla Saz Türk Müziğine iki yüzden fazla eser kazandırmış ve bestelediği eserlerin güftelerinin çoğunu da kendi yazmıştır. Köşkünde yangın çıkması sebebiyle pek çok eseri kaybolmuştur. Şiirlerini ise "Solmuş Çiçekler" adıyla 20. Yüzyıl kadın bestekârlarından Laika Karabey yayınlamıştır. Leyla Saz 1936 yılında vefat etmiştir (Taşan, 2000: 108).

Leyla Saz'ın kaleme almış olduğu hatıraları saray çevresi ve harem hayatıyla ilgili

gözleme dayalı bilgilere ulaşılmasını sağlayan önemli bir kaynaktır. Daha önce Fransızca, Çekçe ve Almanca'ya da çevrilen "Hatıralar" Türkiye'de ilk defa Sadi Borak Bey tarafından düzenlenerek 1974 yılında kitap halinde yayınlanmıştır (Demir; 2012: 14-15).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Zevk-i sevda duymadın âşık perestâr olmadın	Hicaz	Ağır Aksak	Şarkı
Hasret-i lûtfunla kalbim durmadan hep çırpınır	Hicaz	Ağır Aksak	Şarkı
Haberin yok mu senin ey dil-i zâr	Hicaz	Curcuna	Şarkı
Esirindir benim gönlüm	Hicaz	Curcuna	Şarkı
Bilirim kalbini cânâ bilerek aldanırım	Hicaz	Aksak	Şarkı
Ey nazlı dilber gönlünce bittim	Hicaz	Sengin Semai	Şarkı
Acep hâl-i dil-i pür ızdıraba âşinâ yok mu	Hicaz	Devr-i Hindi	Şarkı
Yürü ey bî-vefâ hercai güzel	Karcıgar	Düyek	Şarkı
Çeşm-i fettânın yamandır pek yaman	Karcıgar	Curcuna	Şarkı
Gizli sevda çeken bilir âh bu aşkın tadını	Karcıgar	Curcuna	Şarkı
A kız uyanık mısın	Hüseyini	Sofyan	Şarkı
Dest-i felek girdi medet kanıma	Hüseyini	Curcuna	Şarkı
Benzer mi mâha vech-i münirin	Rast	Düyek	Şarkı
Firâkınla perişan oldu hâlim	Rast	Aksak	Şarkı
Mey-i aşka gönül peymâne olsun	Rast	Curcuna	Şarkı
Yaslı gittim şen geldim	Çargâh	Nim sofyan	Marş
Bir gece şu bahçeden bir ses getirmişti sabâ	Mahur	Curcuna	Şarkı
Etmedin asla terahhum	Mahur	Ağır Aksak	Şarkı
Ey sabâh-ı hüsn-ü ânın âfitâb-ı enveri	Hüzzam	Ağır Aksak	Şarkı
Harâb-ı intizâr oldum aman gel	Hüzzam	Curcuna	Şarkı
Ağlayıp da dilharab etme beni	Hüzzam	Katakofti (Müsemmen)	Şarkı
Gönül ölmedinse uyan	Müstear	Aksak	Şarkı
Nerdesin nerde acep gamla bıraktın da beni	Hicazkâr	Aksak	Şarkı
Oh sensiz ne kadar şâd-ü şenim	Hicazkâr	Aksak	Şarkı
Ey bağ-ı hüsnün süseni	Hicazkâr	Türk Aksağı	Şarkı
Hasretle sîneçâk-i garib-ü mükedderim	Hicazkâr	Yürük Semai	Şarkı
Ben sana hasreylemişim gönlümü	Şedaraban	Curcuna	Şarkı

Bu gönül sevmeyecek gayri dedim de kandım	Sûzidil	Ağır Aksak	Şarkı
Durmadan aylar geçer, yıllar geçer	Sûzidil	Ağır Aksak	Şarkı
İhtiyarlık bahsi hiçtir, ölse uslanmaz gönül	Sûzidil	Ağır Aksak	Şarkı
Mâni oluyor halime halimi takrire hicâbım	Sûzidil	Curcuna	Şarkı
Sevdim seni sevmek ne demek anlamadın sen	Sûzidil	Aksak	Şarkı
Asûman ağlar, hem inler	Sûzidil	Ağır Aksak	Şarkı
Cânânımı tasdî edemem her elemimle	Sûzinak	Aksak	Şarkı
Mûnis nazarından dökülen vaade inandım	Sûzinak	Ağır Aksak	Şarkı
Sen nâzenini ey dilpesendim	Sûzinak	Aksak	Şarkı
Ah nasıl kıydı felek bilmem aman	Sûzinak	Aksak	Şarkı
Sen bir bebedsin nazik çiçeksin	Neveser		Şarkı
Dayayıp dest-i hünermendine sevdalı serin	Şehnaz	Aksak	Şarkı
Düşman çok hile kurdu	Nihavend	Nim sofyan	Marş
Nâr-ı aşkın sîne-i mecruhumu sûzan eder	Nihavend	Devr-i hindi	Şarkı
Nazarın fikrime nûr-efşandır	Kürdilihi-cazkâr	Aksak	Şarkı
Çeşmânını göster de gözüm yaşını dindir	Kürdilihi-cazkâr	Aksak	Şarkı
Dilberim terk-i sebâta her zaman âmâdedir	Sul-tanîyegâh	Ağır Aksak	Şarkı
Neşem emelim sen iken ey necm-i ziyâdar	Bestenigâr	Curcuna	Şarkı
Geçen şimdi bu yerden bad-i ömr-i bî kararımıdır	Ferahnâk	Aksak	Şarkı
Vicdanı muazzam olan Osmanlılarız biz	Hicazkâr	Nim sofyan	Marş
Duymanın kimse yine kalbî olan feryâdımı	Hüzzam	Ağır Aksak	Şarkı

Leyla Saz'ın Türk Müziği'ne kazandırdığı iki yüzü aşkın eserden günümüze 48 tanesi gelebilmiştir. 19. Yüzyıl Türk Müziği kadın bestekârlarından en çok eser besteleyen kadın bestekârdır. Eserlerinde makam çeşitliliği göze çarpmakla beraber en çok Sûzidil, Sûzinak ve Hicaz makamlarını tercih ettiği görülmektedir. Bestelediği birkaç marşın haricinde eserlerinin şarkı formunda yoğunlaştığı ve dolayısıyla şarkı formunda kullanılan küçük usulleri kullandığı görülmektedir. Leyla Saz'ın diğer kadın bestekârlara nazaran daha çok eser bestelemesi yetiştirdiği ve bulunduğu mûsikîşinas ortamdan ve yaşadığı dönemin 20. Yüzyıla yakın olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Türk Müziğinde kadının daha aktif rol almaya başlaması bu dönemle paralellik göstermektedir.

Mediha Hanım

1925 yılında vefat ettiği tahmin edilen Mediha Hanım'ın doğum tarihi bilinmemektedir. 19. Yüzyılın kadın bestekârlarından Nigâr Galib Ulusoy'un annesidir (Taşan, 2000: 115).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Âyâ nedir bu şeb felekdeki hâl	Evcârâ	?	?
Fatma'nın gözleri akşamdan koyu	Hüseyni	Sengin Semai	?
	Hisar	?	Peşrev
	Hisar	?	Saz Semaisi

Genellikle Türk Müziğindeki kadın bestekârlar sözlü formda eser verirken Mediha Hanım'ın bu formların yanı sıra saz mûsikîsi formunda eserler bestelemesi dikkat çekmektedir. Mediha Hanım ikisi söz mûsikîsi formu ikisi saz mûsikîsi formu olmak üzere Türk Müziği'ne dört eser kazandırmıştır.

Melek Hanım

1920 yılında vefat ettiği tahmin edilen Melek Hanım'ın doğum tarihi bilinmemektedir (Taşan, 2000: 130).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Tâkât getirmez bu felek	Nihavend	Düyek	Şarkı

Melek Hanım'ın Türk Müziği repertuvarında da sık kullanılan bir makam olan Nihavend makamında bir eseri bulunmaktadır.

Menekşe Kalfa

Osmanlılar döneminde sarayda yüksek rütbeli Harem-i Hümayun görevlisi olduğu bazı kaynaklarda belirtilen Menekşe Kalfa'nın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1925 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 131).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Düşmanlara inandım ateşlere katlandım	Nihavend	?	Marş

Osmanlılar döneminde sarayda yetişmiş olan kadın bestekârların marş bestelemeleri sıklıkla karşılaşılan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Menekşe Kalfa da Nihavend makamında bir marşı Türk Müziği repertuvarına kazandırmış 19. Yüzyıl Türk Müziği kadın bestekârlarındandır.

Müfide Kadri Hanım

Bestekârlığının yanı sıra ressamlığı ile de bilinen Müfide Kadri Hanım'ın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1930 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 142).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Aç sîne-i feyyâzını	Evcârâ	?	?

Aynı güfteyle farklı bir bestekâr tarafından bestelenen "Mekteb-i Sultânî" marşı bulunmaktadır. Bundan dolayı eserin güfteyle uyumundan dolayı marş olarak bestelendiği

tahmin edilmektedir. İlk Türk kadın ressamlardan olan Müfide Kadrî Hanım bu eserini kadın bestekârlar tarafından sıklıkla tercih edilmeyen Evcârâ makamında bestelemiştir.

Münevver Hanım

Hayatıyla ilgili bilgiye ulaşılammıştır.

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Ey gözleri cesaretler ateşler saçan asker	?	?	Marş

Mehmet Emin tarafından “Ordu’ya Selam” adıyla yazılan şiir 1915 Çanakkale Şehitleri için yazılmıştır. Münevver Hanım’ın 1915 yılında hâlen yaşadığı ve o dönemde bu marşı bestelediği tahmin edilmektedir.

Nebile Hanım

Doğum tarihi bilinmeyen Nebile Hanım’ın 1925 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir. Nebile Hanım’ın mûsikîşinas bir aileden geldiği bazı kaynaklarda belirtilmektedir. Babası kanunî, kemençeî ve ûdî Âmâ Nâzım Bey, kardeşi ise İstanbul Radyosu kanun sanatçısı Naime İspahî’dir. Santur çalan, Darüttâlîmi Mûsikî ve İstanbul Belediye Konservatuvarında öğretmenlik yapan Nebile Hanım, Neyzen İhsan Aziz Bey’in öğrencisidir (Taşan, 2000: 151).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Dururken gerdeninde milletin zencir-i esaret	?	?	Marş
Abdülhamit Marşı	?	?	Marş

Nigâr Galib Ulusoy

1890 yılında dünyaya gelen Nigâr Hanım’ın annesi bestekâr Mediha Hanım, babası Muallim Naci’dir. 8 yaşında keman ve kanun öğrenmeye başlayan Nigâr Hanım, Behlül Efendi, Leon Hancıyan, Rauf Yekta Bey, Ahmet Irsoy, İsmail Hakkı Bey ve Sedat Öztoprak’tan dersler almıştır. Bazı güfteleri Lemi Atlı tarafından bestelenen Nigâr Hanım’ın bestelediği eserlerinin güftesinin çoğu kendine ait olduğu bilinmektedir. Nigâr Hanım 1966’da vefat etmiştir (Taşan, 2000: 168).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Gonca güllerle gelirsin haclegâh-ı aşkıma	Sultanîyegâh	Semai	Şarkı
Lûtfuna lâıyk görüp	Yegâh	Ağır Aksak	Şarkı
Severim çehreni bir gül diye ben	Rast	Aksak	Şarkı
Visâl-i yâr olmadan başka	Hüzzam	Aksak	Şarkı
Leb-i gülfâmda ey gonca dehen	Hicaz	Curcuna	Şarkı
Gül gamzelerin pembe yüzün neşesi miydi	Yegâh	Curcuna	Şarkı
Gönül kimsesiz kaldı soldu sarardı	Şedaraban	Düyek	Şarkı
Sen durup baktın da sanki can verdin bana	Nihavend	Yürük Semai	Şarkı

Bürünüp bir pembe zâra	Kürdilihi- cazkâr	?	?
Bazı bir kuş olarak		?	Tango
Dilber bakışı gibi		?	Tango
	Kürdilihi- cazkâr	?	Peşrev
	Ferahnâk	?	Saz Se- maisi
	Hicazkâr	Nim Sofyan	Sirto
	Mahur	?	Zeybek

Nigâr Hanım'ın bestelemiş olduğu eserlerinde tango, sirto, zeybek gibi diğer kadın bestekârlar tarafından tercih edilmeyen formlar dikkat çekmektedir. Bunun haricinde yine diğer kadın bestekârların pek tercih etmediği Şedaraban, Yegâh ve Ferahnâk makamlarında da eser bestelemiştir. İhsan Raif Hanım ve Leyla Saz gibi daha çok ve daha çeşitli formlarda eser bestelemesinin onun bulunduğu çevreden ve yaşadığı dönemin 20. Yüzyıla yakın olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Nimet Hanım

Nimet Hanım'ın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1920 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 178).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Altın tasta gül kuruttum	Acemkürdi	Aksak	Şarkı
Adam adam Rabbi	Yegâh'ta Çargâh	?	Marş

Nimet Hanım sözleri Arapça olan bir marş ve Acemkürdi makamında bir eser bestelemiştir. Diğer kadın bestekârlarda olduğu gibi bestelenen eserlerin notaya alınmamasından veya kaybolmuş olmasından dolayı günümüze varsa diğer bestelediklerinin ulaşamamış olması ihtimali göz ardı edilmemelidir.

Refika Hanım

Hayatı hakkında bilgi edinilememiştir.

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Hep neşeli sevda dolu peymânen olaydım	Karcıgar	Aksak	Şarkı

Refika Hanım'ın Türk Müziğine kazandırdığı Karcıgar makamında Aksak usulünde bir eseri bulunmaktadır.

Sâniye Hanım

Saniye Hanım'ın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1925 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 196).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
	Hisar	Hafif	Peşrev

Sâniye Hanım'ın Mediha Hanım ile ortak bestelemiş olduğu Hisar makamında bir peşrevi bulunmaktadır. Eserin formundan dolayı büyük usûl tercih etmiştir.

Sekine Hanım

Sekine Hanım'ın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1925 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 197).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
	Sûzidil	Aksak Semai	Saz Semaissi

Genellikle söz mûsikîsi formunda eser vermeyi tercih eden kadın bestekârların aksine Sekine Hanım'ın Türk Müziği'ne kazandırdığı Sûzidil makamında bir saz semaisi vardır.

Servet Hanım

Servet Hanım'ın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1925 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 203).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Mânend-i gül bir nev edâ	Sûzinak	Curcuna	Şarkı

Şadiye Barış

Klâsik Türk Müziği bestekârlarından Tanbûri Ali Efendi'nin son öğrencilerinden olan Şadiye Barış 1872 yılında dünyaya gelmiştir. Müziğe 8 yaşında başlayan Şadiye Hanım musikişinas bir aileden gelmektedir. Şanto Efendi, Kemanî Avram, Tanbûri Ali Efendi, Neyzen Aziz Dede, ûdî Sedat Öztoprak, Dürri Turan, Şükrü Şenozan Şadiye Barış'ın musikişinas dostları arasındadır. Barış, 1953 yılında vefat etmiştir (Taşan, 2000: 214).

Tanburî Ali Efendi'nin "ölürsem Şadiye var" cümlesini söyletecek kadar iyi bir müzik birikimine sahip olan Şadiye Hanım'ın pek çok kimsenin bilmediği esere sahip olduğu bazı kaynaklarda belirtilmektedir (Musiki Mecmua 2'den akt., Karlıklı; 2019: 95).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Gül gibi dolaşırsın herkesin ellerinde	Kürdilihicazkâr	Yürük Semai	?

Musikişinas bir aileden gelen ve pek çok bestekârla dostluğu bulunan Şadiye Barış'ın sadece bir eserinin olması eserlerinin notaya alınıp günümüze ulaşmadığı düşüncesini akla getirmektedir.

Şeref Hanım

Hayatı hakkında bilgiye ulaşılammıştır.

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Gamdan beni azâd et	Uşşak	Sofyan	İlahi

Şeref Hanım ilahi formunda eser veren nadir kadın bestekârlar arasındadır. Beste-

diği ilahide de ilahi formunda sıklıkla kullanılan bir makam olan Uşşak makamını ve yine sıklıkla ilahi formunda kullanılan sofyan usulünü kullanmıştır.

Tahsine Hanım

Hayatı hakkında bilgiye ulaşılammıştır.

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Erler demine destur alalım	Rast	Sofyan	İlahi

Tahsine Hanım da Şeref Hanım gibi ilahi formunda eser besteleyen nadir kadın bestekârlardandır.

Tarab-Sâz Kalfa

Tarab-Sâz Kalfa'nın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1825 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 219).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
	Müşkûye	?	Peşrev
	Hâver	?	Saz Semaisi

Tarab-Sâz Kalfa Türk Müziğinde günümüzde de kullanılmayan Müşkûye ve Hâver makamlarında saz mûsikîsi formunda eserler bestelemiştir.

Verd-i Nev Hanım

Verd-i Nev Hanım'ın doğum tarihi bilinmemekle beraber 1920 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir (Taşan, 2000: 231).

Eser Adı	Makam	Usûl	Form
Gördüğüm gün çıkışın	Hicaz	Yürük Aksak	Şarkı

Verd-i Nev Hanım Türk Müziğinde sıklıkla kullanılan Hicaz makamında bir eser bestelemiştir.

SONUÇLAR

Araştırmaya söz konusu olan 19. Yüzyıl Türk Müziği Kadın bestekârları yapılan literatür taraması neticesinde belirlenerek; doğum ve ölüm tarihleri, eserlerinde kullanmış oldukları makam, usûl ve formlar tablo haline getirilmiştir. 19. Yüzyılda eser Klasik Türk Müziğine eser kazandırmış olan 28 kadın bestekâr tespit edilmiştir. Ölüm tarihi 1920 ve 1925 yıllar olarak tahmin edilen ve tabloda ölüm tarihleri "1920? ve 1925?" olarak gösterilen kadın bestekârlar; önceki yıllarda eser kazandırdığı düşüncesinden yola çıkarak tabloya dâhil edilmiştir.

Tablo incelendiğinde 19. Yüzyılda yaşamış kadın bestekârların pek çoğunun bir eser bestelediği görülmektedir. Bu durum dönem şartlarında kadının müzikte ön planda olmaması veya besteledikleri eserlerin notaya alınmayarak günümüze ulaşamaması yönünde değişik düşüncelere yol açmaktadır.

19. yüzyılda yaşamış olan kadın bestekârların eserlerinde tercih ettikleri makamlar

göz önüne alındığında makam çeşitliliği dikkat çekmektedir. Hicaz, Hûmayun, Rast, Bestenigâr, Uşşak, Sûzinak, Hicazkâr, Kürdilihicazkar, Karcıgar, Hüseyini, Çargâh, Hisar, Evcara, Nihavend, Bestenigâr, Sultaniyegâh, Şedaraban, Mahur, Ferahnak, Hûzzam, Yegâh, Müstear, Suzidil, Şedaraban, Hisar, Sipîhr, Evcara, Isfahanek ve Acemkürdi kullanılan makamlar arasında yer almaktadır. Gülfer Kalfa ve Tarab-Sâz Kalfa'nın Ferahzayi, Şâd-kâmı, Müşkûye ve Haver gibi sık kullanılmayan ve günümüzde de unutulmuş makamları tercih ettikleri görülmektedir. Kadın bestekârların yoğunlukla Karcıgar, Hüseyini, Hicaz, Nihavend, Suzidil, Suzinak, Hicazkar, Rast, Uşşak makamlarını tercih ettikleri fakat genel olarak bütün makamları kullandıkları görülmektedir.

19. yüzyılda yaşamış olan kadın bestekârların form anlayışına bakılacak olursa genellikle şarkı formunda ve sözlü formda yoğunlaştıkları, saz mûsikîsi formunda daha az eser verdikleri görülmektedir. Sözlü mûsikî formunda marşlar dikkat çekmektedir ve bestelenen marşların genel itibariyle dönem padişahlarına atfedildiği görülmektedir. Saz mûsikîsi formunda peşrev ve saz semaisi besteleyen kadın bestekârlara nicelik olarak daha az rastlanılmaktadır. İlahi formunda eser besteleyen iki kadın bestekâr mevcuttur. Tango, Zeybek gibi bestelediği değişik formlarla göze çarpan kadın bestekâr Nigâr Galib Ulusoy'un yaşadığı dönemin 20. Yüzyılın ilk yarısına tekabül etmesi bu formların zamanla tercih edilmeye başlamasını açıklar niteliktedir. Yine Kevser Hanım'ın Fantezi formunda bestelemiş olduğu eser de; yaşadığı dönem göz önüne alındığında bestekârların farklı form anlayışına meyyal olduğu doğrultusundadır.

19. yüzyıl Türk Müziği kadın bestekârlarının usûl anlayışı tercih etmiş oldukları formlara göre şekil almış ve şarkı formunda yoğunlaştıkları için çoğunlukla Aksak, Düyek, Ağır Aksak, Curcuna, Devr-i Hindi, Sofyan, Yürük Semai gibi küçük usulleri tercih etmişlerdir. Bunun haricinde Peşrev besteleyen kadın bestekârların büyük usullerden Hafif usulünü tercih ettikleri görülmektedir.

19. yüzyıl Türk Müziği kadın bestekârların eserlerine nicelik açısından bakıldığında İhsan Raif Hanım, Leyla Saz ve Nigâr Galib Ulusoy'un Türk Müziği'ne değişik makam ve formlarda daha çok eser kazandırdığı görülmektedir. Yaşadıkları dönemin 20. Yüzyılın ilk yarısına tekabül etmesi; zaman içerisinde kadının müzikte daha çok yer aldığı düşüncesini oluşturmaktadır.

Genel itibariyle 19. Yüzyıl Türk Müziği kadın bestekârlarının çeşitli makamlarda eser bestelediği, tercih etmiş oldukları formlara paralel olarak genellikle küçük usûl kullanıp büyük usûl tercih etmedikleri, Kâr, Beste, Ağır Semai ve Yürük Semai gibi klâsik formda eserler besteledikleri, genel anlamda nicelik olarak çok fazla eser besteledikleri ve bu durumun besteledikleri eserlerin notaya alınmayışından veya yaşadıkları dönem şartlarında kadınların müzikte ön planda olmayıp yer almayışından kaynaklanabileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Adile Sultan	1826-1899	Hicaz Humayun	Sofyan	
Esmâ Sultan	1778-1848	Bestenigar	Aksak	
Fatma Sultan	1840-1884	Rast	Muhammes	Medhiye
Gülfer Kalfa	?-1825?	Ferahzayi Şâdkâmi	Aksak Semai	Saz Semaisi Peşrev
Hanende Nasîbe Hanım	?- 1925?	Hicaz	Sofyan	Kanto
Hikmet Hanım	?-1920?	İsfahanek	Sofyan	
İhsan Raif Ha- nım	1877-1926	Uşşak Sûzinak Hicazkâr Bayati Şehnâz Zengüle Mu- hayyer Zengüle Sipîhr Çargah Hüseyni	Curcuna Aksak Sengin Semai Aksak Semai Düyek Devr-i Hindi Sofyan	Şarkı
Kevser Hanım	1880?-1950?	Hicaz	Düyek	Fantezi
Leman Hanım	?- 1920?	Hicaz	Aksak	Şarkı
Leyla Saz	1850-1936	Hicaz Karcıgar Hüsey- ni Rast Çargah Mahur Hüzzam Müs- tear Hicazkar Şedaraban Su- zidil Suzinak Neveser Şehnâz Niha- vend Kürdilihi- cazkar Sultani- yegah Besteni- gar	Ağır Aksak Cur- cuna Aksak Devri Hindi Düyek Sofyan Nim Sofyan Türk Aksağı	Şarkı-Marş
Mediha Hanım	?-1925?	Evcara Hüseyni Hisar	Hafif Sengin Semai Aksak Semai	Peşrev Saz semaisi
Melek Hanım	?-1920?	Nihavend	Düyek	
Menekşe Kalfa	?-1925?	Nihavend		Marş
Münevver Ha- nım				Marş

Müfide Kadri Hanım	?-1930?	Evcara		
Nebile Hanım	?-1925?			Marş
Nigar Galib Ulusoy	1890-1966	Sultaniyegâh Yegâh Rast Hüzzam Hicaz Şedaraban Niha- vend Kürdilihi- cazkâr Hicazkâr Mahur Ferahnak	Yürük semai Düyek Aksak Semai Curcuna Ağır Aksak	Şarkı tango Peşrev Saz Semaisi Zeybek
Nimet Hanım	?-1920?	Acemkürdi Çargâh	Aksak	Şarkı Marş
Refika Hanım		Karcıgar	Aksak	
Saniye Hanım	?-1925?	Hisar	Hafif	Peşrev
Sekine Hanım	?-1925?	Sûzidil	Aksak semai	Saz semaisi
Servet Hanım	?-1925?	Sûzinak	Curcuna	
Şadiye Barış	1872-1953	Kürdilihicazkâr	Yürük semai	
Şeref Hanım	?	Uşşak	Sofyan	İlahi
Tahsine Hanım	?	Rast	Sofyan	İlahi
Tarabsaz kalfa	?-1825?	Müşkuye Hâver		Peşrev Saz Semaisi
Verd-i Nev Hanım	?-1920?	Hicaz	Yürük Aksak	

KAYNAKÇA

- Ak, Ş. A. (2002). *Türk Musikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Ay, B. (2018). Tanburi Cemil Beyin Sözlü Eserlerinin Makamsal Açıdan İncelenmesi (Tamamlanmış Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Behar, C. (2012). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları
- Beşiroğlu, Ş.Ş. (2018). *Kadın ve Müzik* (2. Baskı). İstanbul: Milenyum Yayınları
- Beşiroğlu, Ş.Ş.(2006). İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri. *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2), 3-19.
- Budak, A. O. (2000). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi, Deneme*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat-Müzik Eserleri Dizisi.
- Çevik, A. E., Kaltakçı, M.Y. (2011).Türk Musiki Geleneğinde Kadın ve Kadın Bestekârlar. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 29, 609-639.

- Demir, S. (2012). Haremde Yaşam Saray ve Harem Hatıraları. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Karlıklı, S. (2019). Osmanlı Dönemi Musiki Hayatı ve Dönemin Kadın Tanburileri Üzerine Bir Değerlendirme. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Arattırmaları Dergisi*, 6(6), 90-98.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1987). *Türk Musikîsi Teknik ve Tarih*. İstanbul: Kent Basımevi.
- Taşan, T. (2000). Kadın Besteciler. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uçan, A. (1997). Geçmişten Günümüze – Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Bildiri Metni, 4. *Uluslararası Türk Müzik Kongresi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.